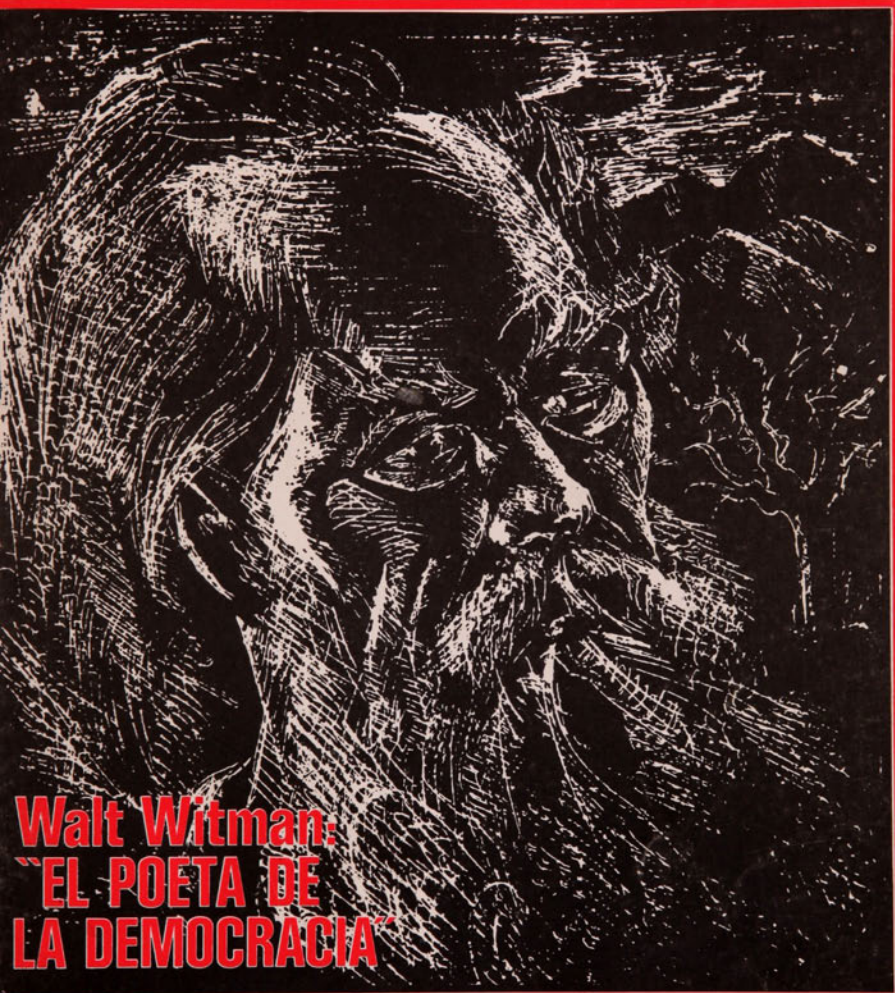


**PLUMA
& PINCEL**

Nº 7 — JULIO DE 1983
PRECIO \$ 100 (IVA INCLUIDO)

**TODA LA
CULTURA**



**Walt Whitman:
"EL POETA DE
LA DEMOCRACIA"**

**LIBROS SIN CENSURA?/POETAS Y POESIA/TEATRO: DIRECTORES
CRITICAS/INICIATIVA PLANETARIA EN CHILE**

64 PAGINAS DE LECTURA

GOLDENBERG — CORREA Y BOBADILLA

COMPRA Y VENTA DE LINEAS
TELEFONICAS C.T.C. DE CHILE

AGUSTINAS 1442 — A 10° P. OF. 1001
TELEFONOS : 710315 — 60962



PROCOBAL, ABOGADOS ASOCIADOS

- ASESORIAS JURIDICAS
- INFORMES COMERCIALES
- COBRANZAS JUDICIALES
- DESPACHO FACTURAS
- COBRANZA SIMPLE

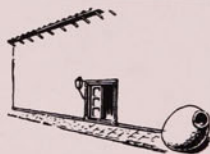
CORRESPONSALIAS: VALPARAISO — CONCEPCION
SAN ANTONIO — CURICO — TALCA — RANCAGUA

AGUSTINAS 1442 — OFIC. 405 — FONES 81043 — 66087 — 723948

CASONA CRIOLLA

Exponente máximo de nuestra
tradición, ofreciendo servicios
privados de alta jerarquía:

**Matrimonios, Recepciones,
Cocktails y Banquetes**



Avda. Fernández Albano 488
(Pard. 20, G. Avenida, hacia la Cordillera)
Teléfono 583157

**Suscríbese a PLUMA Y PINCEL
TODA LA CULTURA**

SUSCRIPCIONES: ANUAL \$ 1.200
SEMESTRAL \$ 600

Pida un representante a **ARCO Ltda** — Teléfono 372487
y al Teléfono 2220171 — Santiago

MUNDO
STEREO
95.9
F.M.

EN EL CENTRO DE LA FRECUENCIA

El frío intenso con que comenzó este invierno no ha sido impedimento para la actividad cultural. Muy por el contrario de pronto surgen noticias que caldean el ambiente e invitan a la polémica o a la meditación. En estos días tuvimos ejemplos para ambos casos.

Primero, el anuncio del levantamiento de la censura a los libros que se editen en el país. Los escritores saltaron alborozados de gusto, pero con la calma posterior surgieron las dudas y en las páginas 8 y 9 de la presente edición recogemos algunas opiniones en torno al problema. La noticia, como tal, debió saltar las fronteras y alegrar también a los escritores chilenos que viven en el exterior. Pudo ser una noticia positiva; Chile daba una importante prueba de madurez intelectual; las relaciones gobierno-intelectuales mejoraba. Con todas las dudas que pudieron surgir después, hay un hecho concreto: los escritores no tienen que enviar sus originales al Ministerio del Interior.

Casi en los mismos días, la prensa local recogió una decisión de gobierno de negarle la visa de entrada al cantante catalán Joan Manuel Serrat. Esta decisión, cuyos fundamentos las autoridades difundieron ampliamente, estremeció el ambiente musical del país, pero tuvo un eco desmesurado en el exterior. Y uno no puede menos que preguntarse: ¿pueden las declaraciones de un cantante desestabilizar a un gobierno como el de nuestro país al extremo que resultara aconsejable cancelarle la visa de entrada y dar pábulo a los comentarios adversos en la prensa extranjera? Resulta difícil creerlo.

Entonces recuerda uno otra noticia que ha provocado polémica: la decisión del gobierno de suspender unos Juegos Deportivos Panamericanos. Claro, en ese caso, Chile se habría visto obligado a recibir delegaciones de países con los cuales no mantiene relaciones y que tienen una clara ubicación política que nos convierte en adversarios ideológicos además de deportivos.

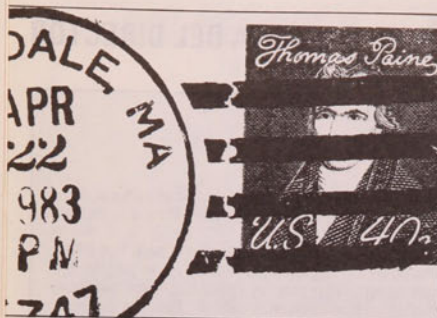
Así las cosas, el levantamiento de la censura de los libros coincidió con el veranito de San Juan. Al calor de ese sol invernal, nuestros colaboradores consiguieron darle forma a un número de PyP que nos llena de satisfacciones. Una extensa sección de libros y literatura, cuyo centro es una nota sobre Walt Whitman escrita por Hernán Miranda, amén de otros comentarios sobre escritores norteamericanos, nos recuerdan el 4 de julio y su hermoso ejemplo histórico.

La literatura nuestra tuvo en "Autos de Fe" a un comentarista muy especial: el siquiatra Luis Weinstein, y Floridor Pérez escribe sobre los poetas jóvenes y los jóvenes poetas. Su nota tiene la clave para este título. Y el propio Jorge Edwards presentó su "Persona non grata", la primera batalla ganada en la libertad de expresión que culminó, como quedó dicho, en el levantamiento de la censura.

Continuamos con nuestra campaña antinuclear. Simultáneamente con la celebración del Primer Congreso de la Iniciativa Planetaria y las reuniones realizadas en Santiago, entregamos algunos documentos de gran interés, comenzando con la elaborada pormenorización que hace el astrónomo Gonzalo Alcaino (ya conocido de nuestros lectores) del arsenal nuclear que nos amenaza. La Dra. Lola Hoffman, por su parte, nos entrega los Fundamentos para una esperanza de Paz, y Elga Pérez-Laborde completa estas notas con la relación existente entre el "número crítico" y la Meditación Trascendental, serie que completa el profesor José Blanco con la apasionante historia del sabio italiano Ettore Majorana, cuya lectura recomendamos muy sinceramente.

M^a Eugenia Meza y Marco A. Moreno (Secretario de Redacción a partir de este número), transcriben una mesa redonda con jóvenes directores de teatro amén de las críticas de cine de este último, sobre dos películas que tienen ángulos ocultos según nuestro crítico. En la sección teatro se encontrarán las críticas de M^a Eugenia Di Doménico, realizadas con el rigor de siempre. Y en plástica, además de la Ronda de Galerías, de nuestra Johanna M. Stein, y otras pequeñas notas, el ensayo de R. Vergara Grez cierra esta edición, en la que el lector encontrará todos los aspectos que podemos incluir en una revista de 64 páginas de buena lectura que abarque **toda la cultura**.

El Director



MARIA M. SILVA
RESPONDE

Sr. Director:

Le ruego publicar esta carta para responder a L.D.S. y a quien "no da por ahora su nombre".

Mis estimados contrincantes (1): creo que Uds. me leyeron mal... ¿O no me leyeron?

A.— Lo primero que declaró es que no conozco el mundo "gay".

B.— Después reconocí que no me interesó la entrevista a T.W.

C.— Finalmente, expresé por qué me sentí defraudada: esperaba algunas respuestas que no encontré. El resto de la carta era, justamente, una serie de esas interrogantes.

¿En cuál de estos párrafos encontraron Uds. los prejuicios que me suponen? No apruebo ni rechazo a los "gays", porque, simplemente, no los conozco.

Para leer se necesita humildad. Hay que posponer el propio pensamiento para dedicar todo el interés y el tiempo al pensamiento de otro. Es honrarlo, suponiendo que es más valioso que el nuestro. Es arriesgarse a ser defraudado. Puede ser que, al terminar de leer, nos quede mucho, algo o no nos quede ¡nadá! Ese es mi caso, ante la entrevista de que estamos hablando los tres. Puede ser que el contacto con el pensamiento ajeno afirme el nuestro, o nos pruebe nuestro error; o

signifique otro punto de vista. Todo eso enriquece. También envuelve un riesgo.

Mi carta es la expresión de una frustración, que puede ser, por supuesto, culpa mía, que no supe leer.

Ustedes, estimados amigos, me leyeron mal. Superpusieron su pensamiento al mío; se leyeron a sí mismos a través de ésta, no me leyeron a mí. No fueron, Uds. humildes.

Mi divisa es: "Un día puro, alegre, libre quiero". Anecdótico, por supuesto y mi antecedente para decirles: "Me da pena darles pena, (o rabia o indignación)... Y no vale la idem".

Cordialmente

Maria Mercedes Silva

(1) ¡Qué palabra tan simpática, trabalingüística y juguetona!

Inteligente respuesta y positiva actitud. La humildad en la lectura no es fruto común en estos días. En la lectura ni en ningún otro terreno. Preferimos oír nuestras propias palabras antes que prestar atención a las de otros. Por suerte, en este intercambio de ideas, se van aclarando conceptos y confiamos en que algo quede al final como resultado y balance a favor del mejor entendimiento entre todos, "gay", negros, amarillos a lo que sean, seres humanos todos.

INICIATIVA PLANETARIA PARA EL MUNDO QUE ELEGIMOS

Nueva York

Estimados señores:

Profundamente convencidos de que es urgente hacer algo por salvar a la Tierra de la destrucción que destruiría todo tipo de vida sobre ella, deseamos sumarnos a la iniciativa que Uds. propician.

Nos comprometemos a hacer lo que esté a nuestro alcance para que la Tierra siga siendo fértil y hermosa. Laura Meza de Noreno, Maria Isabel Noreno Meza, Pia Newman Meza, Carolina Matus Noreno, 13 años, estudiante, Felipe Matus Noreno, 12 años, estudiante y Raquel Benavides de Pérez.

Señor Director de "Pluma y Pincel"

Estimado señor: Aprovechando la dirección que Ud. nos proporciona en la interesantísima serie de artículos sobre el peligro nuclear, hemos enviado la carta que adjuntamos.

Le rogamos que continúe con su campaña, a la que colaboraremos con el mayor entusiasmo.

Atentamente,

Laura Meza de Noreno
y familia

La Iniciativa Planetaria va tomando forma. En Santiago se celebraron varias asambleas durante los mismos días en que se reunía el Congreso de Toronto. En nuestra próxima edición, que coincidirá con agosto, el mes de las bombas de Hiroshima y Nagasaki, podremos informar sobre ese evento y lo que se está haciendo en Chile en el mismo sentido. La iniciativa de Laura Meza de Noreno y familia es digna de elogio y emulación.



A PROPOSITO DEL DR. NARANJO

Señor Director:

Al leer el N° 5 de la revista "Pluma y Pincel", me sentí muy motivada por la exposición de los estudios e investigaciones del Dr. Naranjo, en el campo siquiátrico-religioso- espiritual, ya que complementan mis estudios sico-filosóficos.

En efecto, el Dr. Naranjo maneja conceptos como el reencuentro con sí mismo y compone un grupo en EE.UU., el SAT, que significa búsqueda en pos de la verdad; nada más socrático. Fue este filósofo el que cambió las preocupaciones del hombre, del mundo y su formación, a sí mismo, declarándonos "Conócete a ti mismo", imperativo que se hacía difícil por la ignorancia de esos tiempos y hoy, por las características de la vida contemporánea. Nadie tiene tiempo para nadie; se corre para sobrevivir; se finge; se hipoteca, o se extravía en un consumo sin razón, en una constante diferencia de planos entre el poder y el buen querer.

La ambición nos nubla, nos hace perder el camino, porque nos hemos perdido a nosotros mismos en este desvarío de juguetes nuevos que ha sido capaz de crear el hombre. Pero este desvarío está a punto de transformarse en una tragedia; parte importante de los juguetes matan y nuevamente estamos en dos planos, entre los deseos de paz y las ansias de poder o defensa de un sistema de vida. La imaginación del hombre no ha sido capaz de crear los mecanismos de protección; de traer a la tierra un contexto filosófico-económico.



político, que satisfaga la explosión demográfica y cumpla con sus anhelos de paz, libertad y justicia (porque la igualdad todavía está en el campo de la utopía).

Los valores están suspendidos, reina el disvalor de la violencia, el irrespeto; el amor, la familia no importan y cuando lo hacen, son una caricatura.

En este extravío y enajenación, todo movimiento en pos de la persona es digna de atención.

En los siglos de los viejos griegos es difícil imaginar el stress, la angustia, porque tampoco tuvieron estas causas, productos de un despertar brusco del hombre a la ciencia y la técnica que se le está escapando de las manos. Estamos conscientes que el poder atómico puede llegar a los terroristas; entonces la irracionalidad será profunda. No es posible suponer que este extremo del mundo no se vería afectado por una guerra nuclear, que esa angustia no nos correspondía, sino en la medida en que afecte a parte de la humanidad devastada.

Con este cuadro y esta presión se hace muy difícil realizarse, encontrar lo mejor de sí mismo. Son los desfases expuestos los que producen pérdida de identidad; el ser se oculta, la autenticidad, escasea; vivimos con una caricatura. Para ello vamos al médico, para que la borre y nos muestre nuestra propia fisonomía. Una vez encontrada debemos tener la valentía, la "resolución" de acomodarnos en ella, de no volver a ocultarla y ello se hace difícil por tener que abandonar esos segundos planos que nos han enajenado, ambición de poder, de dinero.

De aquí a la búsqueda de nuestras más altas potencialidades está el camino del verdadero encuentro. Lo planteado por el Dr. Naranjo son las motivaciones de una

pequeña minoría que busca resguardar la esencia del hombre. No comprometidos ni con políticas ni religiones. Es una posición universal, para todos; pero, ¿cuántos le estarán oyendo? Los necesitados son muchos, los que despiertan, pocos. Es muy grande la cantidad de hipotecados, escindidos de su naturaleza, de sus facultades y de sus valores.

Verónica Valdivieso
Temuco

¿A cuántas personas ha tocado el Dr. Naranjo con el brillo de su espíritu? ¿Cuántas se guardan para sí las motivaciones que provoca y cuántas, como Verónica Valdivieso, expresan sus reflexiones de viva voz? ¡Adelante, lectores de PyP! ¡Aquí pueden expresar lo que sienten, siguiendo el ejemplo de esta lectora!



AMIGOS DEL ARTE
NOS ESCRIBE

Estimado
señor Goldenberg:

Tengo mucho agrado a nombre de nuestra Corporación de felicitarlo muy sinceramente por la calidad de la revista "Pluma y Píncel" que Ud. dirige.

Es muy reconfortante comprobar que, con audacia y esfuerzo, ha sido posible sacar adelante una pu-

blicación especializada en arte y cultura.

Con el ánimo de contribuir a su mejoramiento, me permito sugerirle estudiar la posibilidad de incluir, en cada número, una columna o página, en que se detalle las actividades mensuales de todas las galerías de arte de Santiago.

Lo saluda muy atentamente,

Jaime Meneses O.
Gerente

Agradecemos muy sinceramente las palabras de los "Amigos del Arte" y confiamos en poder satisfacer sus inquietudes y sugerencias en breve.

SUGIERE UN TEMA

Señor Director:

Esto lo escribí después de leer la crítica del film "De la vida de las marionetas" hecho por M.A. Moreno.

La vida y la muerte son ilusiones paralelas en un Universo demasiado grande. Ni siquiera sumados lograríamos una perspectiva física, menos aún llegaríamos a intuir el alma universal. Por siglos necesitaremos a Dios, adecuándolo a nuestro habitat. Resulta casi imposible carecer de importancia vital; somos personajes absolutamente necesitados de actuar nuestro propio drama, para olvidar el alto tributo que pagamos por ser animales metafísicos.

Dios se nos confunde con alguna fórmula, lo embrollamos en alguna filosofía, alguno de los grandes, incluso, lo ha perdido después de una borrachera. En todo caso Dios debería existir mientras nos preparamos para adecuarnos a su no existencia. Difícil resulta ser apátrida, considerando la Patria un papel sin elección, más aún es caminar como ovejas juiciosas e inútiles a la excepción nada. La amputación de Dios sería la peor arma contra nosotros mismos.

A cada estrella su luz
A cada ciudad su plaza
de armas



A cada pueblo un Quijote
A cada país sudamericano una hipoteca

A Ortega y Gasset la circunstancia

A Sartre el ser de la nada
A Fassbinder la discriminación

A Bolívar la unión
A Einstein la relatividad

Señor Director, sería extraordinariamente interesante leer una crónica completa sobre la filmografía de I. Bergman y sus alcances y quien mejor que el Sr. M.A. Moreno el cual también colabora brillantemente a la calidad de su revista.

Atentamente,

Gioconda Céspedes Liarte

Flores para nuestro joven crítico de cine, Hacemos traslado de la petición de Gioconda Céspedes.



DESDE BUENOS AIRES
MUY BUENAS NOTICIAS

Señor Director:

Ha llegado a mis manos el número cinco de la revista y casi se me hizo una obliga-

Sigue...

Ag^{Pb}
Zn
CaF₂
NaCl
MINERALES

MEXICO
EXPORTA
\$ 5
CORREOS

Ag^{Pb}
Zn
CaF₂
NaCl
MINERALES

MEXICO
EXPORTA
\$ 5
CORREOS



ción sentarme a la máquina y hacerles llegar mi opinión. Leí ya los tres ejemplares anteriores que amigos escritores me envían a esta húmeda y lluviosa Buenos Aires. Confieso que la pluma me entusiasmó desde el comienzo pues, es la revista de mayor potencia cultural y amplitud de criterios que me ha llegado de Chile. Yo, como tantos de mi generación, (aquella que tristemente se le está llamando N.N.) vivimos fuera de los límites de la patria natal, es parcidos —rigurosamente— por las metrópolis más consuetudinarias del orbe. De Madrid, a Buenos Aires de Los Angeles a París, de Tocopilla a Buenos Aires hay más diferencia que la que se supone y contarles mi experiencia llevaría mucho tiempo y no quiero, en este primer intercambio, aburrirlos. Tanto en mi trabajo en teatro como en la poesía, las dificultades de la adaptación son múltiples, aunque también es cierto que se me han abierto los ojos y veo la realidad cultural y social de mi país con el ánimo de quien se vio adentro y hoy por hoy, se ve afuera. Un artista verdadero no puede crecer si no es enfrentándose a formas y

acentos emocionales diferentes al suyo original. Y, en ese aspecto, creo que los que nos estamos desarrollando en países hermanos al nuestro, hemos crecido tratando de insertarnos y hacer lo nuestro tratando duro. Acá en Buenos Aires, con un grupo de chilenos tenemos una revista llamada "chilenamente": ACONCAGUA. En ésta, tratamos de configurar un medio de expresión artístico-histórica que englobe y vierta su interés en la unidad y hermandad latinoamericana. Puedo contarles, incluso, que hace un par de semanas un grupo del llamado NUEVO CANTO POPULAR CHILENO, se hizo presente en varios lugares que la melomanía porteña —principalmente joven— tiene para el acrecentamiento de la sensibilidad del espíritu. De más está decirle que el resultado de parte del entusiasta público fue enorme, superó las expectativas hasta llegar a pensar seriamente en una presentación de mayor volumen y más ambiciosa. Naturalmente ACONCAGUA admiró fervorosamente a este evento y, a modo del buen aprovechamiento del excelente material humano y artístico, organizó una (¡qué otra cosa podía ser!) PEÑA; donde tenemos que destacar la extraordinaria disponibilidad de dos excelentes músicos:

EDUARDO PERALTA y RAFAEL ARAYA, que dieron lo mejor de su música y, quienes tuvimos la ocasión de conocerles nos hicimos de dos incomparables seres humanos, de esos que, muchas veces, pensamos ya no quedan. Como nos quedó en el corazón el deseo de ver esta iniciativa con mayor

asiduidad, estamos tratando de organizar un encuentro de las jóvenes voces chilenas para septiembre; prometo más adelante contarles más de esto. En cuanto a la poesía, una iniciativa de real transcendencia comienza a hacerse realidad; el director de la revista de poesía chilena, LA GOTA PURA, RAMÓN DÍAZ ETEROVIC, conjuntamente con un joven escritor radicado en París JUAN SAMUEL, crearon un TALLER POR CORRESPONDENCIA cuyo objetivo es según D. Eterovic: "Creemos que es hora de unirnos y comunicarnos; conocer los trabajos de cada cual realiza, recibir y expresar nuestra opinión sobre lo que leemos y vivimos. Nuestra generación quiere conocerse y para eso hemos pensado en la creación de este TALLER...". La propuesta no necesita mayor ampliación pues sus conceptos son transparentes y llega a ser un intento verdaderamente importante para los que escribimos y necesitamos aunar esfuerzos y objetivos. Por primera vez sabremos donde estamos y quienes somos. La creación ar-

tística no puede detenerse ni detenerla, aun cuando sabemos que cierto oscurantismo nebuliza y crea condiciones lo más adversas posibles. Como bien dice D. Eterovic en la parte final: "Con esto creemos estaremos sentando las bases de un gran movimiento unitario que congregue a todos los escritores chilenos". Por todo lo que yo puedo percibir, creo que eso de "N.N." (que es el signo con que a los jóvenes escritores se les patentizó) será muy pronto algo perteneciente al pasado o a una etapa histórica, patética y triste, que no podremos olvidar. Queridos amigos, llega a su fin esta misiva, no antes de ofrecerme para cooperar con lo que Uds. deseen relativo a lo que yo hago, como a lo que acá, en esta tierra de Gardel y R. Arlt, se puede extraer a modo de enriquecimiento mutuo. También les prometo enviarles ACONCAGUA apenas salga a circulación. Saludo fervientemente a quienes tienen a su cargo la realización de "Pluma y Píncel". Sin duda un potente rayo de luz en esta nuestra patria, que a veces, nos asusta con su parpadeo o con una ceguera parcial, que obstaculiza su normal desarrollo como país civilizado.

Willy Nikifors
Buenos Aires, Junio 1983

¡Qué activos y despiertos están nuestros jóvenes escritores, disseminados por el mundo! ¡Y qué satisfacción se experimenta al constatar que PyP llega hasta donde están y les estimula a escribirnos!



CONCURSO DE CUENTOS

En nuestra próxima edición daremos a conocer las bases de nuestro **Primer Concurso de Cuentos**, así como el Jurado y los premios. Esté atento al anuncio.

Ediciones "Pluma y Píncel"

SUMARIO

**PLUMA
& PINCEL**

N.º 7 JULIO DE 1982
PRECIO \$ 1.800 IVA INCLUIDO

**TODA LA
CULTURA**

Walt Whitman
"EL POETA DE
LA DEMOCRACIA"

¿LIBROS SIN CENSURA?/POETAS Y POESÍA/TEATRO: DIRECTORES
Y CRÍTICAS/INICIATIVA PLANETARIA EN CHILE LA FIGURA DE LECTURA

Foto de Carmen Domínguez de un grabado de Carlos Hermosilla Álvarez.

Carta del Director.....	1
Cartas	2
Libros: ¿Libros sin censura?.....	6
Libros.....	9
Mujeres chilenas emancipadas en acción.....	10
Presentación de "Persona non grata" en Chile.....	12
Literatura: Walt Whitman, poeta de la democracia.....	14
Vindicación de Garp.....	16
Fe en una política del ser humano.....	18
Poetas jóvenes, jóvenes poetas.....	22
Extinción o Vida: El armamento nuclear que nos amenaza.....	24
Fundamentos para una esperanza de paz.....	32
El "número crítico" y su relación con la Meditación Trascendental.....	35
Majorana: entre la obediencia y la conciencia.....	37
Cine: La Amenaza atómica en la pantalla.....	42
Teatro: Directores jóvenes se confiesan en mesa redonda.....	44
Crítica teatral.....	50
Ensayo: Relación entre las Artes Plásticas y la Economía.....	56
Plástica: Ronda de Galerías.....	62

Director: **Gregorio Goldenberg**; Redactora Jefe: **Elga Pérez-Laborde**; Secretario de Redacción: **Marco A. Moreno**; Gerente: **Loreley Goldenberg**; Director de Arte: **Alejandro Román**; Diagramación: **Eduardo Dinamarca**; Archivo y Documentación: **Sofía Perelman**. Colaboran en este número: **Gonzalo Alcaíno**; **José Blanco J.**; **M. Eugenia Di Doménico**; **Jorge Edwards**; **Alfredo Etcheberry**; **Fulvio Hurtado**; **Luis Sánchez Latorre**; **M. Eugenia Meza**; **Hernán Miranda**; **Floridor Pérez**; **Jaime Quezada**; **Samuel Silva**; **Johanna M. Stein**; **R. Vergara Grez**, y **Dr. Luis Weinstein**. Fotografías de **Carmen Domínguez** y **Regina Jiménez**. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33. Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: **Gregorio Goldenberg**. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por **Ainavillo y Cia. Ltda.** Impresa en **San Jorge Impresores S.A.I.** que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1°, 2° y 12° Regiones: \$ 10.— Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

¿LIBROS SIN CENSURA?

LA LIBERTAD DE PRENSA

La actualidad del tema nos mueve a examinar nuevamente las contradicciones, confusiones y vacíos que se advierten en el texto constitucional por lo que toca a la libertad de prensa.

En general, frente a las manifestaciones específicas de la libertad (de cultos, de prensa, de reunión, etc.), la ley debe cumplir un doble papel: por una parte, proteger esa libertad sancionando los atentados que se cometen **contra** ella, y por la otra, tutelar el interés social y de los terceros, castigando los **abusos** que se cometen en el ejercicio de esa libertad. Así, el Código Penal contempla un título entero relativo a los delitos que se cometen contra las garantías constitucionales. Pero en materia de libertad de prensa, información y opinión, tanto la Constitución como la ley sólo sancionan los abusos, pero no protegen en forma alguna el ejercicio de esa libertad. No hay delitos específicos contra la libertad de prensa, salvo en la medida en que los ataques contra ella se cometen por medio de otros delitos comunes. La Ley de Abusos de Publicidad es sólo una targa reglamentación de los delitos que se cometen (como el propio nombre de la ley lo indica) **en el ejercicio** de la libertad; no sanciona actividad alguna que atente **contra** la libertad de opinión o información.

Apenas si el Art. 158 de nuestro viejo Código Penal sanciona al empleado público que impidiere la libre publicación de opiniones "por la imprenta"

Alfredo Etcheberry



Las otras múltiples formas de atentar contra esta libertad no tienen castigo.

Luego, el texto constitucional se refiere (art. 19, N° 12) a la ley que debe establecer las responsabilidades por los "delitos y abusos" que se cometen en el ejercicio de las libertades de opinión y de información, y señala que ella debe ser "de quórum calificado" (esto es, por su especial importancia debe ser aprobada por una mayoría especial y más alta que las leyes ordinarias). Pero en el N° 4, del mismo artículo, después de asegurarse el respeto y protección "a la vida privada y pública (?) y a la honra de la persona y de su familia", se pasa a crear un "delito constitucional", cuando esos bienes jurídicos sean lesionados "a través de un medio de comunicación social". Ese delito aparece descrito en detalle en la Constitución misma, y solamente su sanción se deja entregada a lo que determine la ley. Pero esta ley no necesita ser de quórum calificado, a pesar de que evidentemente lo que se trata de sancionar es un "delito o abuso" cometido en el ejercicio de la libertad de opinar o informar. Hay una evidente e insalvable contradicción en este punto entre los números 4° y 11° del Artículo 19.

Enseguida, el mencionado número 4° aparece destinado a

La libertad de expresión y de ella, la libertad de prensa, ha sido preocupación constante de los medios intelectuales y de quienes ejercitan esa libertad —periodistas y escritores— desde la misma fecha (y quizás aún antes) en que se aprobó la Constitución Política del Estado. Y desde esa fecha, siempre ha estado en el tapete de la actualidad, como se verá a continuación.

PLUMA Y PINCEL ha recogido bajo este título, tres notas:

la primera de ellas fue publicada en el diario **La Segunda** el ya lejano 23 de marzo de 1982 y lleva la firma del abogado Alfredo Etcheberry. Las dos restantes llevan las firmas del periodista Fulvio Hurtado y del escritor y periodista, Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, Luis Sánchez Latorre. Ellos hablan con elocuencia y fundamentos y no necesitan de mayores introducciones.

La Redacción

público, y no por amparar la "intimidad" de estas personas).

Si ése es el bien jurídico que se quiere proteger, hay que admitir que la descripción del "delito" que se hace a continuación es muy desafortunada. La conducta tiene dos variedades. La primera es la de imputar "un hecho o acto falso". Pero no se exige que ese hecho o acto falso se refiera a la vida privada o invada la intimidad de la persona o su familia. Y tampoco se exige que ese hecho o acto resulten lesivos para el honor o para los intereses de la persona. Si un periodista publica una entrevista a un hombre de ciencia y afirma que es "doctorado en Harvard", lo que no es efectivo, incurre en delito, aunque ciertamente la afirmación no tiene nada de deshonrosa o perjudicial, sino que es más bien laudatoria para el afectado. Parece lógico que en un caso como ése, en resguardo de la verdad, este último tenga derecho a formular la respuesta o rectificación correspondiente, pero ¿por qué mandar al periodista a la cárcel o multar al diario? ¿Cuál sería el bien o valor que se quiere proteger? ¿El "derecho a la verdad"? Pero ello equivaldría a sancionar como delito el simple mal moral de la mentira. Y desde antiguo la humanidad ha hecho la distinción entre lo que es una falta ética y lo que es un delito: la sanción penal, la más grave de todas, debe estar reservada sólo para las mentiras que causen alguna medida de daño personal o social.

Dejaremos para más adelante otros comentarios que la disposición constitucional nos sugiere.

prohibido PROHIBIR

Fulvio Hurtado



La Constitución Política que nos rige —que con especial sentido calificativo— ha sido llamada “de la libertad” consta de 29 artículos transitorios, que bien podrían denominarla “la anti-constitución”. Ellos han anulado el texto constitucional desde su promulgación, en lo que a garantías ciudadanas se refiere.

La reciente promulgación del Decreto Exento N° 262 que deroga las disposiciones que establecieron la censura a la creación literaria (autorización para publicar libros) contenida en los decretos 3259 de 1981 y 301 de 1983, no es sino la suspensión del castigo a los escritores, el que puede reanudarse en cualquier momento, con la sola publicación de un nuevo decreto en el Diario Oficial.

La ausencia de vocación libertaria de quienes “hacen” los decretos, carencia también palpable en los artículos transitorios, es la mejor garantía de que nuevas disposiciones medioevales, de censura, pueden ser nuevamente promulgadas.

La falta de un Parlamento elegido —no designado— que represente y garantice la participación —por delegación— de los grandes sectores ciudadanos, sería una fórmula eficaz para equilibrar los desbordes



—Puede leerlas con toda tranquilidad, señora, ya pasó previamente por la censura de prensa...

autoritarios a que son tan proclives los grupúsculos que obedecen a la nominación de “nacionalistas”.

Sin Parlamento, con una Contraloría General de la República convertida en numeradora de decretos, inhibida de sus funciones fiscalizadoras, no existe otra alternativa para asegurar que el garrote no será enarbolado y descargado sucesivamente, que la derogación de los artículos transitorios, apéndice inflamado del texto constitucional.

ALBRICIAS ANTICIPADAS

Prematuras exclamaciones de júbilo ante la derogación de

la censura a los libros, descon sideran que ella ha sido otorgada “por gracia”, como respuesta a la ruidosa presión del 14 de junio. Esta gracia puede seguir la misma suerte que la promesa de regreso de todos los exiliados, que a la postre se ha traducido en nuevo listado con menos de 130 nombres...

La fórmula democrática —para evitar o rectificar los abusos, excesos o atropellos— receta un poder judicial independiente, un parlamento pluralista, elegido, y un ejecutivo que acate leyes y fallos.

Ni siquiera instituciones empresariales, como la Asociación Nacional de la Prensa y la Asociación de Radiodifusores

de Chile, han dudado, frente a las presiones originadas en Dinamarca, que sugirió a los medios de información abstenerse de publicar “ciertos temas” y los conminó a “destacar la violencia, el vandalismo y el pillaje, en titulares, comentarios e imágenes”.

Ambas instituciones empresariales rechazaron públicamente dichas sugerencias, coincidiendo así con el Colegio de Periodistas de Chile. El Consejo metropolitano de dicha orden, en un número extra de “El Periodista”, denuncia las recomendaciones oficinescas y plantea un desafío en defensa de la libertad de expresión, pu-

Sigue...

blicando informaciones que la prensa chilena no recogió en su oportunidad, por temor.

CENSURA Y AUTOCENSURAS

Es posible que los mandos autoritarios que han considerado inteligente sindicarse a Chile como país en el que se castra el pensamiento intelectual, se incorporen a la historia —en forma muy especial— precisamente por este hecho.

No sólo de parte de algunos escritores se han elevado preces por la abolición de la censura. Funcionarios gubernamentales y admiradores del modelo castrense, que permanentemente callaron frente a ella, han descubierto súbitamente, que la supresión transitoria de la censura es sencillamente genial. Olvidaron que más vale nunca que tarde, en estos casos...

Los efectos de la censura ya los conocemos, por el despla-

zamiento de Chile del segundo al sexto lugar en América, en cuanto a venta de libros. El séptimo lugar lo estamos disputando con ahínco, a escasos ejemplares, con Ecuador.

De la destrucción de nuestra industria editorial no sería ecuaníme hacer comentarios. Ella ha seguido, simplemente, la suerte de la industria nacional.

De los efectos de las autocensuras sólo se podrán saber en los años venideros. Desde el hábito de escribir —o de no escribir— para publicar o para no poder publicar. El recurso de apelar a la intrascendencia, llámense artefactos o chistología ilustrada, con textos oblicuos, no puede considerarse sino como un intento para creer —sea cierto o no— que estamos vivos.

Las fichas de la producción publicada de los Premios Nacionales de Literatura, desde la data de su premio y de los últi-

mos 10 años, sería de utilidad como índice de las consecuencias de las censuras. Este estudio, proyectado a los próximos años —de los mismos Premios Nacionales— nos hablará de la responsabilidad de los consagrados para con las letras y como modelos para los escritores jóvenes. Ambas condiciones parecen no estar, hoy, por razones obvias, amparadas por propósitos que estén a la altura de los inmortales.

NO VOLVERA A OCURRIR

Una conclusión a priori, obtenida empíricamente, nos indica que para la existencia profesional de periodistas y escritores, es necesaria la existencia de un clima intelectual que los hombres de armas no pueden garantizar. La imposición de la fuerza y la falta de ese clima impide al periodista informar, e impide al escritor, crear.

Como frente a un amanecer —ante el advenimiento de la "libertad" de publicar— conviene establecer las responsabilidades que nos corresponden. Tal vez nuestra responsabilidad fue no ser responsables con la democracia que casi siempre tuvimos.

Los poderes llamados espirituales, las órdenes filosóficas, los partidos trascendentes que tienen un destino, los grupos de presión, el conjunto de instituciones laborales y patronales, no estuvieron a la altura de las circunstancias en la defensa del medio natural, que es el mejor en que podían desenvolverse: la democracia liberal y progresista.

El alumno que no aprende repite el curso. El pueblo que no aprende las lecciones, repite los períodos históricos. Y hay un período histórico que no debemos repetir.

LIBERTAD BAJO PALABRA

en el artículo 19, N° 12, de la Carta de 1980, según el cual se asegura a todas las personas "la libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa, en cualquier forma y por cualquier medio, sin perjuicio de responder de los delitos y abusos que se cometan en el ejercicio de estas libertades, en conformidad a la ley, la que deberá ser de quórum calificado".

"Se advierte con claridad", apunta Ovalle Quiroz: "que nuestro constituyente ha garantizado, en plenitud, esta libertad, la que don Jorge Huneeus calificara, en su obra "La Constitución ante el Congreso", como un principio indispensable y necesísimo para que un país pueda ser considerado "país civilizado".

La derogación, el día 24 de junio, de disposiciones contenidas en el decreto 3.295, de 1981, que afectaban la impresión, edición y circulación de libros, puede estimarse a simple vista como el inicio del retorno al credo de don Jorge Huneeus. Sin embargo, existen reticencias, dudas de bulto. ¿Regresamos efectivamente al

Estado de Derecho Liberal que postulaba el señor Huneeus? En la práctica, no. La situación de la libertad del hombre es un hecho global, que envuelve a todo el hombre. No se puede otorgar al hombre el derecho a expresarse negándole al mismo tiempo el derecho a disenter. ¿Qué ocurre si consagramos en la ley la asistencia de la medicina social y en la realidad esta medicina por su coste queda fuera del acceso de los menes-tesoros?

La libertad puede transformarse también en *flatus vocis*. La democracia, en el biribiriboleo semántico de nuestro tiempo, suele servir tanto para un barrio como para un fregado. Hay democracias protegidas y democracias a secas. Las democracias protegidas son impugnadas y denostadas por otros demócratas. La democracia protegida afirma ser más fuerte que la democracia a secas. Esto es, más seca. La democracia a secas es más contemporizadora con los antidemócratas. La democracia a secas incorpora al redil a sus opositores. La democracia protegida expulsa al que disiente. El mundo está lleno de expulsos itinerantes de la democracia protegida.

La revolución semántica de hoy —lo saben los lingüistas— cambia el sentido de todas las palabras. Se empuja, por lo pronto, en pintar de blanco la azucena. Mientras más se machaca al pobre y desvalido mayor culto se hace del deber de la filantropía. Al oír la palabra "cultura", según se cuenta, el ilustre mutilado del Tercio, Millán Astray, como Goering, echaba mano del revólver. La palabra *cultura* era entonces antónimo de *revólver*. En la actualidad, *cultura* es sinónimo de *revólver*. La Revolución Cultural china, a la que acabaron por cortar el cuarenta, se desarrolló mediante golpes y desvalido callejero. "Golpe" es una palabra sumamente grave, casi prohibida por sus innumerables connotaciones. A los niños se les atiende con dedicación solícita, mientras son niños. Una vez llegados a hombres, se les persigue por sus opiniones. No se, en verdad, cuánto apreciar el don de la libertad bajo palabra que se nos confiere como regalo divino.



LUIS SANCHEZ LATORRE

Hay que poner los pies sobre la Tierra. Si la censura del pensamiento no rige por medio de un bando o de un decreto, rige por presencia de apremios laterales. El constitucionalista Jorge Ovalle Quiroz ha sido explícito: "La garantía constitucional de la libertad de expresión está contemplada

EL AZUL RETRATO DE VERÓNICA ORTIZ

"RETRATO EN AZUL", por Verónica Ortiz. Grabados de Rosa Biadui. Madrid, 1982.

No más de doce breves textos —poéticos o prosísticos— bastan a la joven Verónica Ortiz (nacida en Santiago de Chile, 1955), para dar unidad y sentido a su libro primero de gráfico título: **Retrato en azul**. Publicado en España este poemario tiene la doble gracia de reunir en un todo el arte y la poesía, logrando una complementación íntima y motivadora. La página del papel **ingres** fabricano adquiere aquí su transparencia y luminosidad artística a través de los grabados que armonizan a la par con la escritura.

Escritura que resulta personal y reflexiva, y recogedora de un mundo exterior que personaliza situaciones e instancias bien concretas: **en mi casa se va erigiendo una torre con la soledad del mediodía**. Una naturaleza de lluvias, vientos y huracanes va por estas páginas en una palpable vibración humana, que lejos de ser devastadora, es el entorno de una serena y casi emotiva región de encuentros. También se escribe esta impaciencia se escribe esta prosa o estos versos: la solitaria hora del día, la nostalgia eterna de un tiempo irreparable, el venir del atardecer que acerca a la muerte, en fin, los claros y no confusos estados del alma y del cuerpo que quedan en sus imágenes perfectas. Una sensualidad, además, que no teme a la ino-



Verónica Ortiz

encia y a ver más allá de la mirada. Tal cosa ocurre, por ejemplo, en la seductora presencia de un ángel que pierde sus alas en pleno vuelo.

Verónica Ortiz tiene el mérito de un lenguaje poético pulcro, sencillo, sin retórica adjetivada. Importan más bien las atmósferas, los instantes gozosos de cantar el rescate de un certero o el sentir de una presencia amada. La intimidad del sufrimiento o la valoración de la soledad como rutas que hacen la vida misma: búsqueda de belleza, anhelo de armonía, proyecto de sueño. Y una realidad identificadora con un tiempo memorial y cíclico. De la textura de estas páginas de notable impresión artística el ruido del mundo y al golpeteo interior de la sangre, Verónica Ortiz retrata en azul lo que escribe con fervor de acercamiento humano: **A través del sol quebrado de ventanas quise/ pensar color y vi tus ojos**.

J. Q.

ARTE DE LIBROS

Los eslabones perdidos de la cultura se exhiben de la Biblioteca Nacional. Johan Gutenberg terminó con ellos y es él quien hoy les da vida.

Cuarenta y tres manuscritos iluminados —notable antecedente de todos los libros— han permanecido durante el mes de junio en pública exhibición, en la Sala Amanda Labarca de la Biblioteca Nacional.

Las obras de los más esclarecidos maestros de la caligrafía y de la ilustración artística, comprende creaciones desde el siglo III al XVI. De acuerdo con su época, encontramos varios libros de oraciones. Entre ellos el de Carlos V, regalo de su tía Margarita de Austria, con anotaciones del puño y de la letra del emperador, en sus márgenes.

"Dido y Eneas" es otra de las joyas del siglo V, con fragmentos de "Georgica" y "La Eneida", perteneciente a la Biblioteca Vaticana. Es este uno de los tres más antiguos manuscritos occidentales. En nuestro hemisferio sólo lo aventajan un texto de Virgilio y el Virgilio Romano.

Los Libros de Los Muertos, papiros de diversas longitudes —algunos de hasta 100 metros— y los Libros de Horas, con las correspondientes oraciones para cada parte del día, proliferan hasta el siglo XV, cuando la imprenta reemplaza a los manuscritos dibujados con tinta de oro.

Del siglo III se exhibe "Pedro Apostolae", papiro con 2 epístolas de San Pedro. Constituye la versión más antigua que de ellas se conoce. Este pequeño ejemplar, de no más de 15 por 15 centímetros, en caracteres

hebreos, consta de 36 páginas y es uno de los más impresionantes antepasados del libro.

Sin contarnos la historia, los libros iluminados nos señalan la trayectoria de la humanidad, en estos "caprichos" de poderosos señores que ordenaron para su solaz, estos libros únicos, obra de artesanos también únicos.

Johan Gutenberg pone fin a este arte tan especial, al comenzar en Maguncia el año 1445 a componer libros con tipos móviles.

Pero el mismo invento de Johan Gutenberg, quince siglos después, los revive y los pone al alcance de millones de coleccionistas y museos, al alcanzar la maquinaria gráfica —en su etapa electrónica—, la calidad para reproducir mediante ediciones facsimiles a los artesanos de otros siglos.

De todas las obras del hombre, el libro es el que le confiere más alta dimensión humana. Ante sus albores, reunidos en la Biblioteca Nacional, comprobamos que nos encontramos en presencia de los eslabones perdidos de la cultura. Durante mucho tiempo seguirá persistiendo en nuestra retina, los caracteres, las guardas, figuras y símbolos de esta cuarentena de piezas únicas que sólo han sido visitadas por unas centenas de desprevénidos transeúntes.

El aviso oportuno de la periodista Inés Cornejo, relacionadora pública de la Biblioteca Nacional, nos hizo contarnos entre los privilegiados.

HISTORIA DEL PUEBLO CHILENO, Tomo 2º, Sergio Villalobos, Empresa Editora Zig-Zag conjuntamente con el Instituto Chileno de Estudios Humanísticos, 1983, 277 págs.

El Segundo Tomo de esta **Historia del Pueblo Chileno** del Prof. Villalobos, corresponde a "El esfuerzo de la Conquista", y continúa en el original estilo de poner énfasis en la formación del pueblo, de los habitantes de este territorio y los esfuerzos que debió realizar durante los largos años de la Conquista para forjarse.

El período comprendido en este Segundo Tomo es revelador de una serie de antecedentes que van más allá de la información y que tienen su validez en la interpretación de ciertos hechos archiconocidos. De cómo el oro hallado en el Sur, sustentó los esfuerzos bélicos de la Conquista; pudo pagar armas y hombres para mantener un enclave harto aislado de pobladores en una tierra que pertenecía a indios levantiscos y que nunca renunciaron a la venganza y reconquista de su territorio.

Es, entonces, el período en

que se fortalecen las ciudades, y en ellas, la vida adquiere esa particular dimensión que hace que ella se asiente la idea de "gobierno"; la necesidad de la organización para la defensa y la sobrevivencia llevaría a completarse en el orden jurídico y religioso. Es también el período en que Alonso de Ercilla y Zúñiga halla la experiencia de la batalla y la paz necesaria para crear la obra poética que le daría renombre al autor y al territorio, **La Araucana**.

Con la decadencia de los lavaderos de oro tuvo que sobrevenir lo inevitable, la de-

cadencia del poder de las ciudades para mantenerse. Con el transcurso de pocos años "la frontera" se correría hasta fijarse en una peligrosa cercanía a lo que ya era Chile, patria de los chilenos.

Libro de lectura amena, de interpretaciones audaces, contribuye a la elaboración de un cuadro nacional que ayuda a comprender mejor el presente. Esperemos ahora la continuación de esta gigantesca empresa a la que el Prof. Villalobos se ha entregado con no pocas dotes.

MUJERES CHILENAS EMANCIPADAS EN ACCION

Anuncian un II Encuentro Latinoamericano y del Caribe. Realizan talleres, jornadas y editan sus Memorias. Una historia que no quiere interrumpir su hilo de continuidad en la lucha por el desarrollo, la independencia e igualdad de derechos.

Las feministas toman vuelo. Mientras en Chile, acaban de editar por primera vez su propia Antología, a nivel internacional anuncian el II Encuentro Latinoamericano y del Caribe, que se celebrará en Lima entre el 19 y el 22 de julio.

Las mujeres se organizan para su desarrollo y necesitan un respaldo histórico que dé un hilo de continuidad a su tarea. Hace unos meses realizaron en Santiago tres Jornadas de la Mujer en las que se ventilaron todas sus expectativas y limitaciones en el campo, la ciudad, el arte, la sexualidad, el hogar.

Recientemente, inauguraron un taller acerca de la escritura femenina, dirigido por la escritora Mercedes Valdivieso, profesora del Departamento de Español de la Universidad de Rice.



Olga Poblete: "No fuimos una especie bienvenida para muchas mujeres y hombres influyentes..."

Las conclusiones de las Jornadas las editó el Círculo de Estudios de la Mujer. La aparición reciente de la Antología que resume la historia del movimiento femenino en Chile es una conclusión más tardía de esas Jornadas.

Olga Poblete, una de las fundadoras de este movimiento, apunta en el prólogo, justamente, que las actuales feministas les pidieron (pese al medio siglo de vida que nos separa de ellas) que escribieran su propia historia.

Somos las sobrevivientes, escribe Elena Caffarena, refiriéndose a las pocas MEMCHISTAS que quedan. El MEMCH (Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena), se fundó el 11 de mayo de 1935.

Estas antiguas memchistas asistieron a las Jornadas y se resolvieron por contar su trayectoria, que duró dieciocho años. Una trayectoria que se alimentó de su anhelo de justicia, libertad, contra la discriminación de las mujeres, por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, por la protección de la infancia y la adolescencia, por el trato digno a la mujer obrera y a la campesina, por el derecho a la vida y a la paz.

UN POCO DE HISTORIA

Cuenta Olga Poblete que el MEMCH tiene el mérito de haber sido en nuestro país el primer movimiento femenino organizado militante, con permanencia y continuidad en el tiempo.

Pero a su vez, como institución, retoma las iniciativas anteriores de la lucha femenina por hacer valer sus derechos como ser social en igualdad de condiciones con el hombre.

Haciendo memoria, la historiadora menciona algunas precursoras como la chillaneja Cornelia Olivares, que en 1817 incitaba a los chilenos a luchar en el bando patriota para acabar con el coloniaje; a la escritora Martina Barros que tradujo *La esclavitud de la mujer*, de J. Stuart Mills, publicándolo en el periódico *La Mujer*, fundado en 1877; a las maestras Antonia Tarragó e Isabel Lebrun de Pinochet que abrieron en Copiapó el primer Liceo de Niñas (1877), e impulsaron el Decreto Amunátegui que les abrió las puertas de la Universidad de Chile.

Y todavía más: relata que en 1894 un diario publicó la noticia de haberse fundado en Santiago la "Sociedad Emancipadora de la Mujer".

"Entonces uno empieza a percibir cómo la débil corriente primitiva ha crecido a lo largo de décadas. Nada es casual en la historia. Por algo ocurren sucesos en Chillán en 1817 y por más de algo es que este par de maestras inician un colegio secundario femenino en Copiapó. Tampoco es por azar que encontramos a unas buscadoras de "emancipación" antes de finalizar el siglo pasado", escribe.

ESCUELA DE CIVISMO

El MEMCH se concibió con el fin de integrar mujeres de toda condición social, intelectual, ideológica. Atrajo tanto a abogadas, periodistas, médicos, maestras, artistas, escritoras, asistentes sociales, como a obreras, campesinas, dirigentes sindicales y dueñas de casas. "Para todas por igual, el MEMCH fue una gran escuela de civismo".

En el curso de los años treinta ya habían madurado por lo menos un par de generaciones herederas de aquella oleada de mujeres profesionales brotadas del histórico Decreto Amunátegui. Este hecho lo destaca Olga Poblete, porque no sólo explica en parte el asunto del feminismo en

Chile, sino también el liderato de éste en el movimiento femenino latinoamericano.

El nexo común entre estas mujeres era su convicción democrática amplia, eminentemente política pero no partidista. "Comprendo que cueste entender esta aparente contradicción", advierte. "Pero en los años treinta se percibía claramente la necesidad de construir la barrera más potente contra el conservantismo, las fuerzas reaccionarias y su insaciable voracidad de poder y riqueza. ¡Qué mejor ilustración que allá en España la República desangrándose!"

"Las mujeres que decidieron fundar el MEMCH en 1935 pertenecían a un país que había vivido las primeras etapas de su industrialización, tenía ya a su haber las luchas de un proletariado emergente; había conocido la prosperidad y estaba cayendo al pozo de la "gran depresión" económica del año treinta; vivía intensamente los fermentos ideológicos desatados primero por la revolución rusa de 1917, luego por la primera Guerra Mundial y por los inicios del fascismo que arrastraría a la humanidad a la mayor catástrofe de su historia. Estas mujeres procedían de un caudal de experiencias acumuladas tanto en las luchas de los mineros del salitre y las primeras fábricas, en las Mancomunales, las Mutuales, los "sindicatos en resistencia", como en las acciones desmesuradas para su tiempo, de las universitarias de la FECH de los años veinte".

QUE PEDIAN

Los primeros escritos del MEMCH revelan un tono firme y desafiante en los Estatutos, en sus peticiones a las autoridades, en sus conminatorios volantes producidos para las campañas contra la carestía de la vida, contra el cohecho, el analfabetismo, los conventillos.

Tuvo un periódico, *La Mujer Nueva*, que publicó desde noviembre de 1935, bajo la dirección de Marta Vergara, hasta finales de 1936.

"La emancipación de la Mujer se concebía ligada al perfeccionamiento de la democracia, por lo tanto inserta en las luchas populares", apunta Olga Poblete. "Todo cuanto fuera importante para avanzar en la difícil ruta hacia la democracia interesó vivamente a las MEMCHISTAS".

Entre otras cosas, atribuye al MEMCH la programación de Centros de Madres, de Niños; Secretarías artísticas, deportivas, bibliotecas y Cursos de manualidades. Todo esto en el marco del Segundo Congreso Nacional realizado en 1940.

Dentro del III Temario de dicho Congreso planteaba "Igualdad o protección para la mujer respecto del hombre en el trabajo".

En 1940 las delegadas formularon resoluciones tales como fomentar el deporte femenino, crear hogares colectivos para mujeres solteras o viudas sin hijos, colonias para internar niños vagos y jardines infantiles.

El MEMCH tuvo vínculos internacionales a través de las páginas de *La Mujer Nueva*: allí transcurre la vida del país y el curso de los sucesos mundiales. La guerra civil española, la solidaridad con sus huérfanos, coexisten con artículos sobre las cárceles de mujeres en Chile o el análisis del control de la natalidad; se escribe sobre el voto político para las chilenas y se informa sobre el feminismo en otros países.

Advierte Olga Poblete que no fueron años fáciles. "No fuimos una especie bienvenida para muchas mujeres y hombres influyentes". ¿Cómo admitir sin inquietud a mujeres que pretendían que la palabra emancipación circulara sin reparos?

DECADA DE LA MUJER

Estamos en la Década de la Mujer, desde 1980, por iniciativa de las Naciones Unidas. Todavía hoy existen resquemores ante los embates feministas. El concepto emancipación femenina encuentra aún resistencias de toda índole. Las propias mujeres son muchas veces las enemigas del desarrollo de la mujer.

Sin embargo, cada día crece más el contingente de quienes desean una mayor flexibilidad,



apertura, independencia y justicia para los derechos de la mujer y su nivel de conciencia.

El II Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe está abierto a todas las mujeres del continente que se interesen en participar.

Se trata de un encuentro al que asistirán gran cantidad de profesionales y luchadoras por el cambio de la condición de opresión en que viven las mujeres.

Se han organizado numerosos talleres, en los cuales el tema central es el Patriarcado en diversos ángulos de la cultura y la vida contemporáneos.

Algunos de los temas son: Patriarcado e Iglesia en América Latina; Patriarcado e Investigación Feminista (México); Patriarcado y Trabajo doméstico (Colombia y México); Patriarcado, feminismo y vida cotidiana (México); Patriarcado y Mujer en el Exilio; Patriarcado y Comunicación Alternativa (éste está a cargo de la chilena Adriana Santa Cruz); Patriarcado y Salud, Patriarcado e Historia (Chile); Patriarcado y Literatura; Patriarcado y Tercera Edad; Patriarcado y Metodología; Patriarcado y Programas de Desarrollo.

También hay un temario sugerido en los que se vinculan al mismo fenómeno la sexualidad, el poder, las instituciones públicas, la mujer campesina, la violación, la socialización y la dictadura.

Elga Pérez-Laborde

Pp

Presentación de PERSONA NON GRATA en Chile

Voy a infringir una regla más o menos general en materia de presentaciones y voy a presentar **Persona non grata**, en esta primera versión completa, yo mismo. Lo hago así porque el libro ha tenido una historia extraordinariamente accidentada, desde sus comienzos, una historia en alguna medida instructiva, y el que la conoce completa, como es natural, es el propio autor.

En su forma embrionaria, el libro consistió en unos apuntes en un cuaderno de dibujo, hechos durante la misión diplomática que consistía en abrir la embajada de Chile en La Habana, después de siete años de ruptura de relaciones, a fines de 1970. A medida que aumentaban los indicios de la vigilancia policial, los apuntes asumían un lenguaje telegráfico, críptico, lleno de nombres y palabras en una clave personal. En los últimos días, este lenguaje fue reemplazado por el de la página en blanco y por la memoria. Durante mis ausencias, el cónsul chileno, que ocupaba la habitación vecina, escuchaba pasos en la mía. Fantasmas de los organismos de seguridad.

La noche de mi partida de La Habana la dediqué a tomar febriles apuntes de mi discusión final con Fidel Castro. Al llegar a París, en otra misión, esta vez junto al embajador Pablo Neruda, empecé a redactar este libro. Era abril de 1971. El cuaderno de dibujo, con los primeros apuntes, me acompañó hasta el mes de abril de 1978, cuando el libro ya estaba publicado. Lo robó alguien, ¿un fanático de la lectura, un policía, una empleada doméstica demasiado curiosa?, en un hotel de la ciudad de Cali, Colombia. Fue el único objeto, en todo caso, que robó el ladrón en esa habitación de hotel.

Terminé el manuscrito a mediados de 1972 y lo mantuve escondido en dos ejemplares y en



JORGE EDWARDS

dos lugares: mi departamento de París y la caja de fondos de Carmen Balcells, en Barcelona. En mayo del año 1973 llegué a la conclusión de que el libro debía publicarse y de que debía alejarme, por lo menos por un tiempo, del servicio diplomático. Carlos Barral, su primer editor, lo leyó y se entusiasmó. Transmitió su entusiasmo a su mujer, Ivonne. Ivonne emprendió la lectura y se extravió el manuscrito. Pensaron que yo no guardaba copia, como persona distraída que soy, y que el extravío era producto de una maniobra del G2, de la KGB o de otros servicios especializados. Hicieron llamados por teléfono a París, La Habana, México. A los tres días, el inquietante manuscrito reapareció entre unas sábanas que habían llegado del lavado. Se comprobó entonces que la distraída era Ivonne. Yo tenía mis copias bien protegidas.

El libro circuló con normalidad en España y un día se colocó en la lista de best-sellers de Barcelona, con gran sorpresa de mi amigo Carlos, que después de haber salido de Seix Barral, nunca había visto uno de sus libros en esas listas. A pesar de eso, la empresa de Carlos, Barral Editores, tuvo la mala ocurrencia de quebrar. Mi libro se hizo humo.

En octubre del año 1974, viajé a Milán a presentarlo en su traducción italiana, hecha por la editorial Bompiani. Los editores me

dijeron que un grupo de Pavia, que había sabido que el libro tenía unos pocos capítulos sobre Neruda, me invitaba a dar una charla en el teatro de esa ciudad. En la mañana del día de la charla, Enrico Fillippini, el editor, recibió un llamado nervioso de Pavia. El grupo acababa de recibir un ejemplar. Lo agradecían mucho. Lo habían leído con sumo interés. Pero habían comprobado, llenos de consternación, que era el día aniversario de San Francisco de Asís. En esa festividad, no podían utilizarse los teatros públicos de Pavia, debido a una tradición que venía de los tiempos del santo. Pedían toda clase de disculpas. Llegué a la conclusión, por mi parte, de que se había producido una manifestación de lo que se llamaba "el compromiso histórico" en la política italiana. Lo tomé con humor, pero Enrico Fillippini, algunos meses más tarde, perdió su cargo. Me confesó que lo del libro había tenido una parte de culpa.

El libro fue reeditado en España por la editorial Grijalbo, en 1975, con un epílogo diferente, actualizado, y algunos ejemplares pudieron circular en Chile a fines de 1978, después de que la edición fue autorizada. A partir de entonces, estaba agotado y no había vuelto a circular.

En la edición actual volví al manuscrito original, el que había escrito en París entre 1971 y 1972, con ayuda del cuaderno de apuntes, manuscrito que nunca me había atrevido a publicar completo, debido a ciertas indiscreciones políticas y literarias y a algunos párrafos excesivamente personales. Se sabe que los escritores de lengua castellana son memorialistas púdicos. El manuscrito de París trataba de ser una excepción a esa norma, pero llegado el momento de la publicación, me puse a censurarlo yo mismo, con una pluma de censor

demasiado nerviosa. Además, agregué explicaciones que ahora me parecen innecesarias. Esta edición es completa porque suprimí las explicaciones añadidas y porque levanté mi propia censura o autocensura. Además, restablecí el Epílogo de la primera edición, más directo y más valioso como testimonio, a mi juicio, que el que llegó en 1978 a Chile. Creí que por fin el libro podría circular en forma normal, sin mutilaciones propias o ajenas.

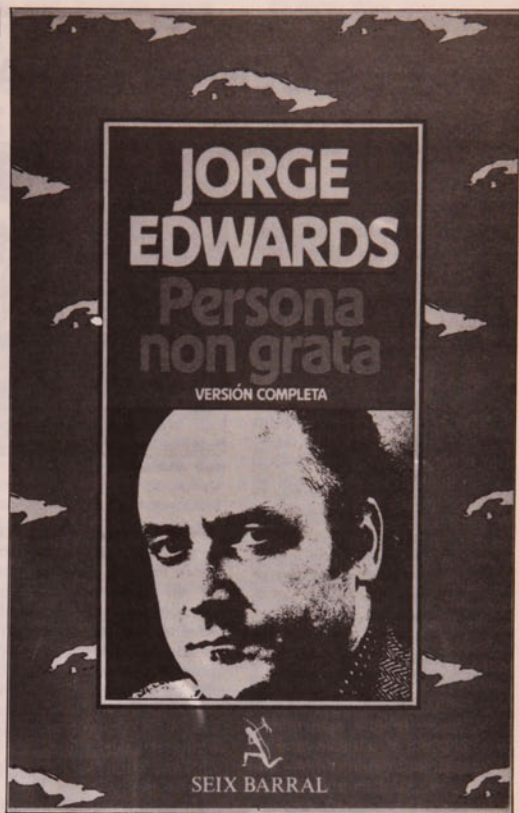
Como ven ustedes, los Barral tenían razón en considerarme distraído. Los resguardos aduaneros, herencia de nuestra colonia, que no dejaba ingresar la heterodoxia extranjera a nuestras sociedades protegidas, se levantaron en gloria y majestad, después de lo que fue calificado como "examen físico de la mercadería". Aquí, con nosotros, se encuentran los dos abogados que llevaron a cabo, con abnegación y con entusiasmo singular, con talento y con brío, esta defensa. El trato diario con ellos fue para mí una experiencia extraordinariamente interesante y amena. Había un abogado optimista y otro pesimista, no sé si por naturaleza y sucedió que los dos tuvieron razón. Si no hubiera tenido razón el optimista, Jorge Ovalle, no estaríamos aquí. Pero el pesimista, Pedro Ballacey, dijo siempre que la sentencia sería negativa, y no se equivocó. Son misterios de la profesión de abogado. En este caso, es un misterio triangular, o trinitario, puesto que yo también, en alguna oportunidad, me recibí de abogado, y en alguna etapa de este asunto metí mi cuchara. Eramos tres abogados, frente a la otra parte, donde absolutamente todos eran abogados.

Ahora quiero dejar testimonio de mi agradecimiento a mis abogados y a todos los que hicieron posible la circulación de este libro, que son muchos: escritores, periodistas, editores, amigos viejos y amigos nuevos, que aparecieron por todas partes. Hubo solidaridades oscuras, conmovedoras, y solidaridades internacionales de la más diversa procedencia, desde Octavio Paz hasta una señora de Ontario, Canadá, que decía en una carta que "la opre-

sión cultural podría alterar los fundamentos de la identidad nacional de los ciudadanos de su país". Tenía razón esta señora, que ni siquiera sabía de qué trataba mi libro. Los libros forman parte de la memoria de los países, y la pérdida de la memoria acarrea inevitablemente la pérdida de la identidad.

No quiero extenderme más. Quiero agradecer la solidaridad de todos y proponer que celebremos la posibilidad de que este libro, por primera vez, en su versión completa, sin resguardos, explicaciones ni mutilaciones, circule normalmente entre nosotros. Propongo celebrarlo no porque sea **este** libro, sino porque es **un** libro que se abrió cami-

no, después de grandes tropiezos y de complicaciones dignas de un relato de Kafka, y que se abrió camino, además, contra las prevenciones y los fantasmas que primero existían en la mente del propio autor. Además, curiosamente, ocurre que el tema central de este libro es, precisamente, la relación de los intelectuales con el poder, la libertad de pensamiento y de expresión frente a la censura y a la llamada razón de Estado, que suele ser un atentado contra la razón y un perfecto abuso.



WALT WHITMAN:

"EL POETA DE LA DEMOCRACIA"

POR HERNAN MIRANDA

El 4 de julio de 1855 aparecía la primera edición de "Hojas de Hierba", dando inicio a una de las más ambiciosas experiencias de todos los tiempos.

Walt Whitman podría ser un buen ejemplo de como ciertas etiquetas adosadas a un determinado escritor tienden más a alejarlo de una recta comprensión que a lo contrario.

Algo así es lo que ha ocurrido con Federico García Lorca, para muchos nada más que el gitanillo de **La Casada Infiel**. O, tal vez, aquel mártir de la Guerra Civil española. Neruda para otros es el poeta de los **Veinte poemas de amor**, o, por el lado contrario, un "poeta político". Gabriela Mistral no sería más que una buena maestra autora de lindos versos infantiles.

A Walt Whitman se le conoce como "el poeta de la Democracia". Esto —además de ser una etiqueta simpática— impulsa a que más de alguien lo piense cómo un político de salón o un "mamócrata" cualquiera. Visto por otro costado, eso de andar pregonando un sistema de gobierno bastante probado no ofrecería más atractivo que el histórico. Sería como andar pregonando de viva voz la superioridad de la iluminación eléctrica sobre la vela de sebo.

Whitman es muchísimo más que eso. La suya es una empresa monumental que envuelve casi todos los órdenes y en que pensamiento y poesía resultan difíciles de separar, según los estudiosos.



Walt Whitman

Whitman fue un adelantado a su época en el plano estrictamente literario, pero también lo fue en otras esferas. Postuló actitudes que chocaban abruptamente con un medio en que reinaba el puritanismo. Fue el cantor de la epopéyica fundación de un gran país el exaltador de las comunidades humanas laboriosas, los oficios, la naturaleza, entendido todo como una unidad con sentido y futuro.

Su visión de la democracia no es un programa de coyuntura política. Forma parte de aquella misma búsqueda de perfección que inquietó a muchos otros grandes poetas.

ALTIBAJOS

"De ningún otro poeta mayor puede decirse que haya sido sobreestimado en forma tan persistente y subestimado con tanta terquedad simultáneamente y por un período tan largo" ha señalado Sculey Bradley, uno de los numerosos estudiosos de un poeta

Nacido en una aldea cerca de Nueva York el 31 de mayo de 1819, se señala el año 1847 —a

los 28 años— como el inicio de una experiencia literaria poco común en la historia de la poesía universal.

Se dice que aquel año el joven Whitman, que era entonces redactor de un periódico de pueblo, anotó en un cuaderno algunos fragmentos de "un experimento visionario y poético tendiente a expresar la libertad, el individualismo y la democracia que habían florecido en este continente, sobre el que parecían planear un destino singular y una nueva época del incesante esfuerzo humano hacia la perfecta sociedad".

Dejó el periódico en que trabajaba, porque el dueño encontraba excesiva la franqueza con que daba a conocer sus posiciones antiesclavistas. Pasó a otras redacciones, pero no tuvo mejor suerte. Combinaba una labor de periodista irregular con el oficio de carpintero que cumplía bajo las órdenes de su padre, que construía casas en Brooklyn, entonces una aldea que aumentaba de tamaño frente a Nueva York.

Pero, en esa unión de actividades manuales e intelectuales estaba germinando, sin duda, su visión casi bíblica de los oficios como exaltación de la vida:

"El muchacho carnicero se quita las ropas de su oficio, o afila el cuchillo en su tabla. Me paro y gozo al escuchar sus picantes respuestas y al observar sus tretas y confusión.

"Herreros de pechos velludos y tiznados rodean el yunque. Todos tienen su martillo, todos están fuera, hay un intenso calor en la fragua.

"Observo sus movimientos desde el umbral ceniciento. Al gracioso vaivén de sus talles armoniza con el ritmo de sus gruesos brazos. Los martillos se balancean en lo alto; lentos y firmes. Sin apresurarse, descargan sus golpes por turno".

Son las "Hojas de Hierba", los poemas reunidos en un volumen que no cambió de título a través de los años, pero sí de tamaño. La primera edición, de sólo 95 páginas apareció el 4 de julio de 1855, hace 128 años.

El poeta aseguraría en varias ocasiones que "desde su nacimiento" aspiró a escribir un poema de muchos poemas. Lo más notable es que mantuviera su propósito hasta su muerte, ocurrida el 26 de marzo de 1892, en que la obra era el monumento que ahora conocemos.

EL SEXO

"Su criterio de los valores fue lo que más escandalizó a los críticos; lo que les pareció ser una confusión del bien y el mal, lo justo y lo injusto; su determinación de escribir sobre todas las variantes de la conducta humana, sin excluir aquellas que violaban el tabú que velaba el sexo", indica S. Bradley.

Uno de sus poemas más censurado fue "Una mujer me espera". Es aquel que empieza diciendo: **"Una mujer me espera, ella contiene todas las cosas, ninguna le falta, Pero todo faltaría si faltase el sexo, o el licor del hombre adecuado."**

En el "Canto a mí mismo" no elude sus tendencias homosexuales y, más bien, las alude en forma clara. Según algunos historiadores, el poeta "sublimó" estas inclinaciones, muy rechazadas entonces, cuando se convirtió en enfermero durante la sangrienta guerra civil.

Esa misma experiencia desgarradora, conviviendo con las penalidades, grandezas y pequeñeces de la guerra, significó que escribiera "Redoble de tambor", que según los críticos sería el único conjunto de poemas perdurable que produjo la Guerra de Secesión:

"... Vi tu andar y tus miembros musculosos vesti-

dos de azul, llevando armas, año robusto, Oí tu voz resuelta que sonaba una y otra vez, Año que cantaste de pronto por la boca de los cañones de labios redondos, Yo te conmemoro, año presuroso, arrollador, triste, frenético." (Mil ochocientos sesenta y uno').

LA DEMOCRACIA

"Whitman consideraba la "democracia" dentro del orden de la naturaleza; para él era, de hecho, una ley universal. Abarcaba todas las formas de la vida humana imaginables. Su esencia era el amor, que se manifestaba en el mundo mediante la justicia universal. Englobaba todo aquello que el poeta trataba de decir sobre la vida diaria del hombre aislado, de la sociedad de una nación, de la comunidad mundial, de la inmortalidad del espíritu".

Sin embargo, Whitman no era "un ciego idólatra de la vida norteamericana".

"Había visto humillar a la razón y la justicia demasiado a menudo para creer otra cosa; y entonces, después de lo que había parecido una victoria de la humanidad en la guerra civil y en medio de un progreso material sin precedentes, tuvo que llegar a la conclusión de que "no se cree sinceramente en los principios fundamentales del estado (mucho menos en medio de este agitado brillo sin llama)". Vio la "depravación de los negociantes", el gobierno "saturado de corrupción, venalidad malos manejos". No obstante todo esto fue incapaz de hacer vacilar su fe en la "ardiente y colosal IDEA que fundirá todas las demás a su irresistible calor".

"Su madre, que en su juventud había hecho las más rudas y masculinas faenas, fue su modelo de las "recias personas ignorantes", a quienes retrató con tanto amor en sus poemas: granjeros, carpinteros, marinos, pilotos y vaqueros"

Es decir, Walt Whitman es el poeta de la Democracia (con mayúscula) como un ideal expresado en una búsqueda total de comunión. Esa era —se ha dicho— su Utopía.

La influencia y vigencia de Whitman en nuestros días es evidente. Si su verso libre que sigue las cadencias del pensamiento ha sido acogido por la poesía moderna, su fragmentación de la realidad se ve en el cine épico... antes que hubiera cine:

"La contralto canta con su voz clara en la galería del órgano,/ El carpintero cepilla su tabla, la lengua del cepillo silba con su impetuoso ceceo,/ Los hijos casados y los hijos solteros se dirigen a casa para cenar en el día de acción de gracias,/ El piloto empuña el timón y vira con todas sus fuerzas..."

No habría que recurrir a muchos argumentos para probar su visión ecológica, de alguien que conocía la naturaleza al dedillo —así como conocía los oficios humanos— y veía al conjunto como un todo.

También se puede hallar un Whitman que pugna por el entendimiento entre pueblos distintos, tratando de entenderlos él mismo, como en "Salut au Monde".

"A los hombres y a las mujeres y a la tierra y a cuanto hay en ella debemos aceptarlos sencillamente como son", escribió Whitman en el prólogo a la primera edición de "Hojas de Hierba".

"El más grande poeta... no da descanso ni gordura bien protegida, ni ocio. Su contacto se transforma en acción. Si toma a alguno, lo conduce con mano firme y segura hacia regiones vivientes antes no alcanzadas", es otra frase de ese prólogo de 1855.

La voz del poeta nos sigue guiando.

VINDICACION DE GARP

**El mundo según John Irving:
cómo convertirse en bestseller
sin traicionar a la literatura.**

Lujurioso, trágico, desquiciado, vulgar, frenético, reflexivo, violento, lleno de dolor y muerto de la risa, el mundo según Garp se parece peligrosamente al mundo real.

"The World According to Garp" (El Mundo según Garp, 1978), la cuarta novela de un escritor "talentoso pero secundario" llamado John Irving, se convierte de la noche a la mañana en multimillonario bestseller planetario y luego en superproducción cinematográfica con ocho bandas de sonido estereofónico.

La acusación de los detractores entre quienes se cuenta Enrique Lafourcade es inmediata: fabricante de éxitos fáciles, efecista, exagerado a propósito para llenarse de plata, chef literario que utiliza la receta perfecta para vender tres millones y medio de ejemplares.

Sin embargo, Irving se toma en serio. Y sus admiradores entre quienes se cuentan Woody Allen, Kurt Vonnegut Jr. y José Donoso también. Escritor formado en aulas universitarias, el autor de "Garp" está consciente de que la literatura contemporánea, si quiere ser buena literatura, debe ser una reflexión sobre la literatura. Pero también sabe, quizás a punta de haber visto comerciales televisivos, que para comuni-

carse hay que ser atrayente, sorprevisivo, vigoroso. Un personaje de "Garp" lo dice muy bien: es muy fácil saber cuándo una novela es buena: cuando dan ganas de saber **qué es lo que va a pasar** en la página siguiente.

HISTORIA DE UNA TRAYECTORIA

En su primera novela "Setting Free The Bears" (Liberando a Los Osos, 1969), Irving habla de poner en libertad a los animales del zoológico de Viena, haciéndose eco de los aullidos románticos de los movimientos juveniles de los años sesenta. "Lo que quiero decir dice Siegfried, el protagonista de esa novela es que estamos en una edad intermedia de una época intermedia; vivimos

entre dos épocas de decisiones monstruosas: una pasada, la otra por venir".

La segunda novela de Irving, "The Water Method Man" (El Hombre del Método Acuático, 1972), que también tiene a Viena como escenario, entra ya en el mundo escatológico, extenuante y visceral que estallará en "Garp": el protagonista es un candidato al doctorado en Letras obligado a tomar litros y más litros de agua para regularizar su orina, varios personajes pierden órganos o trozos de su cuerpo hacen su aparición los chistes fecales y el sexo unido a la sangre, la mutilación y la muerte.

En su tercera novela, "The 158-Pound Marriage" (El Matrimonio de 158 Libras, 1974) reaparece la invariable Viena y el tema central es el intercambio de parejas, con una que otra incursión en el sexo grupal y el lesbianismo. Es la obra más sexual de Irving hasta la fecha, aun cuando el narrador dice en una página: "el sexo es sólo un remedio temporal".

Y llegamos a "Garp". Éxito de crítica y de público, saturado de sexo y violencia, una vulgar teleserie escrita con inteligencia y oficio. Y literatura.

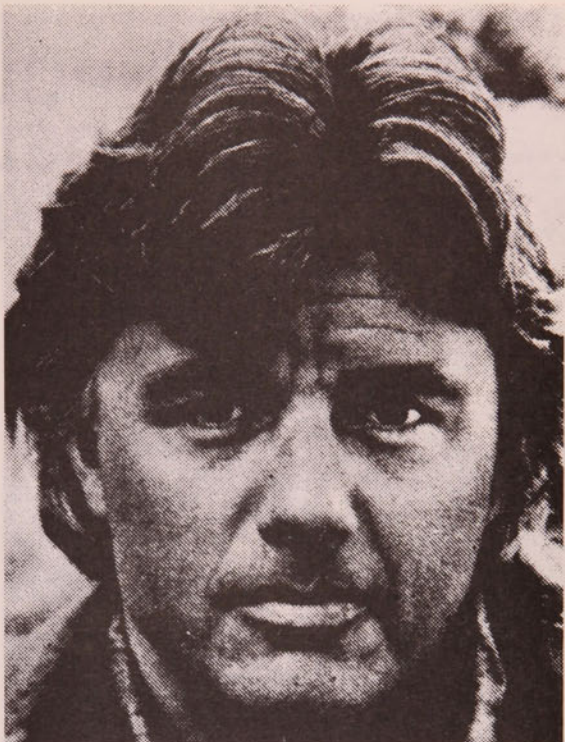
AUTOBIOGRAFIA ANTIAUTOBIOGRAFICA

En "El Mundo según Garp", las referencias presuntamente autobiográficas son muchas, a pesar de que uno de los planteamientos del libro es que el escritor debe imaginar historias y no



ser simplemente un reportero de su propia vida.

T.S. Garp, el protagonista de "Garp", es escritor, entrenador de lucha libre, tiene dos hijos. Igual que Irving. T.S. Garp llega incluso a hacerse famoso con un libro llamado "El Mundo según Bensenhaver", cuyo capítulo más violento es publicado como primicia en una revista semipornográfica. Exactamente igual a lo que hizo Irving con "El mundo según Garp". Hay hasta una larga escena en que Garp discute con su editor las frases que aparecerán en la contraportada de la edición de bolsillo de "El Mundo según Bensenhaver" y el texto es casi idéntico a la nota biográfica sobre Irving en la contraportada de la edición de bolsillo de "El Mundo según Garp". En el "Mundo según Garp", Garp cuenta el argumento de un libro que piensa escribir, y resulta ser el mismo argumento de la siguiente novela de Irving, "The Hotel New Hampshire" ("El Hotel New Hampshire, 1981). Garp sabe que al publicar "El Mundo según Bensenhaver" será acusado de comerciante y fabricante de bestsellers, la misma acusación que enfrenta Irving por haber publicado "El Mundo según Garp". Etcétera. Y cada vez que hace un paralelismo autobiográfico, Irving lo cierra con un sermón sobre lo desagradables que son las asociaciones autobiográficas, "que inducen a los rabiosos lectores de chismes a apetecer ocasionalmente alguna novela".



LA TELESERIE RESCATADA

Recurrencias aparte, pornoviolencia aparte, "El Mundo según Garp", es una novela acerca de cómo debe escribirse una novela, una novela cuyo tema central es la literatura y que, de paso, narra una descabellada historia contemporánea. Y cuando algo así sucede, cuando una novela sobre la novela se convierte en novela de moda, tiene que estar en juego algo más profundo que una simple receta para confeccionar bestsellers. Cuando una historia psicótica, genital e imposible logra identificar a millones de personas, muchas de las cuales saben bastante de literatura, la explicación va más allá de unas cuantas escenas repletas de

sexo y violencia. Aunque "Garp" sea, en la forma, una vulgar teleserie.

O quizá sea precisamente debido a eso. Porque después de todo —como bien lo descubrió Manuel Puig en "Boquitas Pintadas"— la vida es muchas veces una teleserie del peor gusto. O porque lujurioso, trágico, desquiciado, vulgar, frenético, reflexivo, violento, lleno de dolor y muerto de la risa, el mundo de Garp se parece peligrosamente al mundo de hoy.

Samuel Silva



FE EN UNA POLITICA DEL SER HUMANO

(Presentación de "Autos de Fe", de José Paredes, con ilustraciones de Mari Luz Viaux, en el Centro Bruno Bettelheim, dirigido por la Dra. Eliana Corona, el 8 de junio recién pasado).

La poesía es un género literario, pero representa, también, una dimensión de la vida. Más allá de eso, poesía es lo humano de la vida humana, su esencia y, paradójicamente, lo que la humanidad busca en forma más recóndita, su aspecto más radical, lo que le da sentido a la vida y escapa a las palabras.

Hay la poesía de los textos y la propia de los contextos. La poesía del libro de José, las contenidas en las nobles ilustraciones de Mari Luz, la poesía de la ternura, la sensibilidad, el compromiso, el amor a la vida de Eliana que nos rodea siempre, aquí y donde estamos.

También nos llega poesía, ahora, con el relumbrar de esperanzas colectivas, brasas encendidas, porque Chile se mueve, a pesar de todo se mueve, como Galileo y como el mundo, a pesar de todas las inquisiciones.

No estoy en condiciones de facilitar el acceso al mundo literario de José, a la especificidad del ritmo, la filiación histórica o la metáfora, a la poesía de la palabra escrita.

Quiero, sí, compartir con ustedes mi entusiasmo por lo que en Autos de Fe irrumpe como poesía de la vida, de la vida haciéndose a sí misma, es decir, de política.

Política buscándose a sí misma con preguntas, con matices, sin rigideces. Política de inquisiciones libres, gozosas, pacíficas, compartidas, no de la Inquisición.

Política de ahora, del 14, de la indignación por los pobladores

vejados el 11, desposeídos de su poesía personal, íntima. Política desde el ser humano, antropolítica, que todavía no perdona, porque todavía no se acaba, a la odiosa Inquisición.

Los Autos de Fe se dirigen a un tú. El tú es el señor, los señores, los señores de alguien, los amigos, la dama. Son relaciones de yo a tú, se trasciende el yo, se trasciende el él, están embebidas de ese "entre" una persona y otro que, según Martin Buber, nos constituyen, nos hacen humanos.

El adversario no es un antagonista absoluto. No se trata de aniquilarlo, aunque se quiera poner fin a los errores e injusticias que hace o que representa. El adversario es autoritario, pero José es libertario y no lo replica en espejo, no lo imita, no es autoritario con él.

Es cierto que los Señores pueden ser de alguien y que José habla de "Dama mía". Distingue entre lo de alguien y lo suyo, lo propio y lo ajeno. No podría ser de otro modo. Entre los Señores y él hay una barrera de mórbidas fogatas inquisitoriales, la amenaza del holocausto atómico, la depredación de la naturaleza, los desaparecidos, los torturados, los explotados, los límites al amor.

José no es adversario absoluto, argumenta, ironiza, muestra sus propias debilidades. No puede convencer a sus torturadores como Pedro de Benedetti lo hiciera con el Capitán. Tampoco calla, extasiado, enmudecido

ante el poder, al modo de Job enfrentado a Dios emergiendo en un torbellino.

Los Autos de Fe serían previos a la institucionalización de la Inquisición, habría empezado con el hombre, el ser libertario que asumió la noble locura de conocer el bien y el mal, el hereje que quiere el amor, el rebelde que apunta al árbol de la vida sin muerte, al irreductible ladrón del fuego de los dioses.

Hoy en la mañana, por extraña coincidencia, la Radio Cooperativa nos hablaba de la protesta del Gobierno Sueco por el desaparecimiento de una joven en Argentina, hace unos años, haciendo una referencia a una denuncia sobre una ceremonia de tortura practicada por un grupo de militares como un Acto de Fe.

La fe, cuando no es gratuita, creadora, desprendida, cuando no es poesía, puede convertirse en paso de uniformados, en electricidad o llamas de tortura. El hombre nace cuando puede establecer autonomía, distancia, frente a los automatismos, la conformidad, los deseos.

El hombre de verdad es el hombre rebelde de Camus, el que es capaz de decir no.

La política de los esquemas, de la racionalidad monocorde, la unidimensionalidad, la obediencia, aunque tenga el mejor de los discursos, es Acto de fe.

La política creadora se orienta hacia la utopía concreta. Es dialéctica, tiene la inspiración invisible de la poesía y se concreta en una mirada, una huelga de ham-

bre, una desobediencia, un aunar voluntades para que caiga una dictadura.

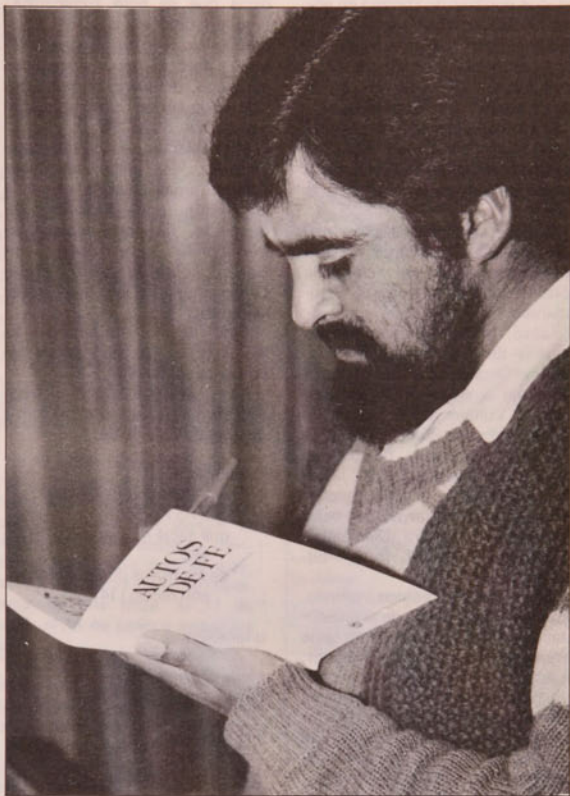
La poesía es, siempre, una forma de militancia en la vida. Por eso se la persigue en los Autos de Fe, se la fuerza a beber la cicuta cuando, con Sócrates, toma su métrica racional, explorando la verdad y la autocrítica o se le impone la cruz cuando se hace cargo de nuestra necesidad de amor, se la lleva por doquier a la cárcel o al exilio o se intenta matarla entre las llamas de la Moneda.

La poesía es de todos, la escribe José Paredes, la ilustre Mari Luz, la sufren las víctimas de la inquisición, la construyen los pueblos en su lucha inacabable, aparece siempre que una mano se apoya en otra mano.

La poesía es política porque anuncia la posibilidad de un mundo mejor y crea, ya, un espacio alternativo.

La política es poética en la medida que facilita el discurrir de las utopías concretas, ese grupo y ese encuentro, el hacer el amor, el jugar, el reflexionar, el hacer el ser humano que todavía está en ciernes, esperando nacer de sí mismo cuando terminen las inquisiciones.

En el poema de José se visualizan las grandes alamedas de la política integral, la dialéctica del presente concreto y de toda la historia; el autoritarismo de hoy y el de todos los inquisidores, incluyendo los que tenemos dentro; el ser que existe, esa dama, ese torturado, la vida concreta de Kirkegaard, la imaginación existencial y la imaginación sociológica que nos hace proyectarnos hacia esta especie, hacia el compromiso con los cambios sociales; el cuestionamiento último del poder y la capacidad de dialogar, de responder a las fuerzas de la muerte con la adhesión a la vida; la dialéctica del testimonio de nuestras tragedias y la afirmación del grupo, la alegría, la vida.



José Paredes autografiando su libro

José fue obligado a dejar de ser universitario porque traía lluvia del sur, anunciaba relámpagos de rojas bocas, cantaba, era libertario, era ecólogo, tenía guitarra para una latino américa unida y moviéndose.

No podía ser universitario porque es multiuniversitario.

El hermano inquisidor Aragonés, Nicolás Eymeric, puede asediarse a José en cualquier momento y esgrimir su Directorium Inquisitorium. En ese libro incluye sabias instrucciones para lidiar con los hijos de las tinieblas. Al hereje José le vendría al sayo una

orientación como la comprendida en este "tesoro de consejos prácticos" para interrogar.

Algunos herejes emplean palabras de doble sentido, de equívoco sentido, que les permiten acatar de palabra cualquier dogma católico, pero con distinto sentido del que los católicos se dan. (Personajes de la Inquisición por William Thomas Walsh. Espasa Calpe Madrid 1963 P. 171 y p. 136).

Sí, José, frente a las preguntas de un Eymeric o un Torquemada podría jugar, disfrutando de los

Sigue...

grados posibles de libertad en esa circunstancia. Los herejes, según Eymeric, cambian el sentido de una pregunta, añadiendo una condición. Por ejemplo: ¿Es el matrimonio un sacramento? "Si a Dios le place —contesta el hereje— yo así lo creo". Lo cual pretende significar: "Como no le place a Dios, yo no creo que lo sea".

Árduos de herejes disimulan en estos días las manos rusas o marcanas detrás del dolor y la protesta de pobladores y estudiantes.

José, nuestro hereje, tal vez estaría de acuerdo con Páramo en que Dios inició la Inquisición al expulsar a Adán y Eva del paraíso... Voltaire lo cita y nos dice de su cosecha lúdica que Dios fue el primer sastre, por aquello de los trajes de piel dados a la pareja después de la gran desobediencia y el hallazgo del estar desnudos. (Voltaire Diccionario Filosófico Tomo III. P. 87. Ed. Araujo 1983).

José se ríe, irónico, amplio. Sin embargo, detrás de la presentación lúdica, su multiverso tiene muchas dimensiones. El Señor, los Señores de Alguien que interpelean llevan la sombra mortecina del famoso anciano de Dostoyevski, el Gran Inquisidor del poema nunca escrito por Iván Karamason, el viejo todopoderoso que hizo apresar a Jesús, de regreso al mundo de los hombres en la España Medieval.

Sí, José es lúdico. Dice el Auto de Fe N° 2, "me enseñaron muchas cosas/ aprendí pocas/ nunca la Señal de la Cruz/ era zardo Señor. Parece anti poesía, juego de anticlimax, sonrisa ante lo trascendente.

Sin embargo, vienen después los finteos, la ironía esclarecedora, diciendo al Señor... "pero siento que no has sido el único/ ni en el pasado/ ni en el presente/ ni en el futuro/ porque los fabricantes de mitos/ aun no dejan de existir. (A. de F. 9).

La ironía puede también tomar sutil sobriedad "me tenéis a punto para la hoguera, vosotros

decís que es para iluminarme/ pero no creo en vuestras palabras". "No creo en vuestras palabras", pero afirma la inmediatez del juego, del juego compartido. "He reído con él/ que he jugado con él". (A. de F. 20).

Multiversidad, en lugar de Universidad. José, político, aprehendiendo temas clásicos revive la inquisición de los Dominicos, inquiriendo, haciendo nuevas inquisiciones para José Luis Borjes, sobre lo propio Santo Oficio. Inquire, investiga, sobre la inquisición.

José no sólo está jugando. Es muy serio eso de que la tierra "sin embargo se mueve".

Es el juego y la verdad. El juego a la verdad. La verdad en forma de Juego. Oigámosle:

"Señores,
qué quieren que les diga
que no es cierto
que que mi hambre y mi
sed
de los frutos que guardaban
con recelo (14)

o también:
"Señores/ de alguien/ ni
niego que mis manos
hayan acariciado (16)

y lo que agrega
...es verdad
que he acariciado la mejilla de mi
amigo
es verdad que le he dado pan en
su propia boca (20)

La verdad se encuentra con el
juego en la inocencia, la simplicidad.

Señor, por qué me acusan/
si no sé lo que es pecado (4)
o

Señor/ mis rodillas se han cansado/
necesito detenerme/ ya no
sirvo para llevar tan dura carga
(7)

Es la inocencia al alcance de un
hereje, de un multiversitario,
porque nos preguntamos ¿Quién
necesita detenerse? ¿Quién hace
llevar la carga? ¿Quién nos puede
escuchar...?

La visión de José, política de una generación que vivió en profundidad el dolor de la derrota y la crisis de la política tradicional, introduce la relatividad, no hay adversarios absolutos, toda afirmación es provisoria. La relatividad nos conduce al camino libertario, al de la postura existencial.

Hay la relatividad del saber y el no saber "tampoco sabían que existían aún no lo sé (11).

Se asume la presencia de contradicciones. "Señor creo que no creo en ti/ eso no quiere decir que no estés presente/ tus acólitos hicieron buen trabajo (10).

Afirma la relatividad de lo que está viviendo "pero mi miedo va/ más allá/ de este efímero presente" (21).

Incluye los cambios de identidad y su continuidad esencial "despertaré y buscaré por el pasto nuevo/ el olor que de ti guardé (29).

Relatividad de las realidades contingentes, del paso de una a otra constelación de sentido "Amigos/ el terror truena en el sórdido/ movimiento de las sombras/ las máscaras/ asustan a los niños que orinan en las fosas/ las fosas: el reposo/ los sordos golpes de la tierra (32).

La relatividad y la verdad sólo pueden ser afirmados por un representante de la generación que empapa el existencialismo, la relevancia del estar aquí, en el mundo. Le dice al Señor "tampoco sabía que existías (1).

La mirada delata el universo existencial de cada ser humano "pálidas nubes turban vuestros ojos
prefiero el juego
a tener que convivir con vosotros (11).

Puede afirmar desde sus raíces "yo no soy de ese estilo" (21). Cabe el transparentarse "tengo miedo/ no me educan para ser valiente" (22).

A pesar de la muerte, de la tortura, de la ignominia, José proclama la gran herejía, la misma de Jesús, el amor "y sentí tantas cosas por tu piel" (23).

Porque existe el amor se

siente... liviano/ en este momento, en que están preparando los leños (34). Por ello "cuando enrojece el horizonte..." dice "mi aliento desfallece

tu rostro

huye en el silencio del crepúsculo". (35).

Entonces podrían todavía cantar, cualquiera de los dos, José o el condenado "no creo que gritar que uno existe a pesar de todo sea insano" (31)

Es el grito existencial, contra el autoritarismo, desde una relación de iguales, acusais acusais, acusais y largas hileras de corderos sacrificais a vuestros dioses (12). Dice también:

Señor no me obligue a decir lo que no quiero (8).

Sé que pisais fuerte en la tierra que retumban los vidrios cuando pasan los uniformes en único movimiento (21).

si no era virgen pero eso no importa lo que vale

es que ella sabe lo que quiere (17)

A pesar de los uniformados, de las inquisiciones de todos los tiempos "ella lo quiso y yo lo quería (16)".

En algún punto se juntan los inquisidores religiosos, los políticos, los de la familia y la vida cotidiana, los que tenemos dentro de nosotros. Por eso la lucha es una sola y es política, es de todos. Es Una y múltiple - Multiversal.

Es la lucha por la vida "déjame en la estepa/ solo/ porque ya no puedo resistir/ el acoso de la multitud/ que se mueve/ a toda hora" (8).

Los inquisidores "sois sólo entes/ y nuestros besos son hálitos de vida. (19).

...Es el desafío al poder desde la existencia, la verdad, el juego, la relatividad, la libertad, la igualdad.

a "los que a escondidas os masturbáis porque teméis introducirlos en el túnel pero no sabéis que el túnel lleva a la vida? o es que no amáis la vida? (30)

Frente a la brutalidad, el autoritarismo de la inquisición, no basta con las dimensiones de la política clásica, la lucha por el cambio de poder en el gobierno de la sociedad. Hay que cuestionar la raíz del poder, las fuerzas que van contra la vida. Eso implica un cambio profundo. Nuestra visión política tiene todavía mucho de los jacobinos y con razón, Van Loon en sus imaginarias tertulias invitó a su casa a Torquemada junto con Roberpierre.

En la vida realmente humana, poética y rebelde, política, no podemos abandonar el juego, debemos asumir, al mismo tiempo, la imaginación, la reflexión, el comprometerlos. Con colores rojo, negro o verde, la política se transforma en una ética. El 11 de mayo, el 14 de junio y todos los días.

Para que no sigan pisando fuerte en la tierra, retumbando los vidrios, matando, hambreado, polucionando con estupidez y chatura, esos uniformes puestos en robots, hay que poder gritar "yo existo", con diáfana alegría, jugando, mirando de frente. Así, como dice Octavio Paz, merecemos nuestros sueños. De esa manera llegaremos a la realidad de muchas realidades, a la multiversidad, a la herejía de las utopías concretas.

Disfrutemos de este acto de rebeldía, de política integral, del trabajo de José y de Mari Luz y de este espacio poético que nos regala Eliana, eso último que escapa a las palabras.

Luis Weinstein

ESTUDIOS PUBLICOS

Revista del Centro de Estudios Públicos.

Nº 11 INVIERNO 1983

Ffrench-Davis, J.A. Fontaine, A. García y D. Wisecarver

Qué Pasó con la Economía Chilena: Cuatro Enfoques.

Michael Novak

El Espíritu del Capitalismo Democrático.

A. Flisfisch y A. Fontaine Talavera

Mesa Redonda: el Espíritu del Capitalismo Democrático.

Rafael Echeverría

Por la Lectura de Marx: Respuestas a Vial, Estrella y Mertz

Leszek Kolakowski

Las Raíces Marxistas del Estalinismo

Agustín Squella

Andrés Bello: Ideas sobre el Orden y la Libertad.

Michael Oakeshott

Qué es Ser Conservador.

Ernesto Rodríguez

Democracia y Liberalidad.

Documentos

Tucídides

El Discurso Fúnebre de Pericles.

Lord Acton

Historia de la Libertad en la Antigüedad.

En venta en:

Santiago

Librería Universitaria

Providencia, Orrego Luco 040 - Fono: 2235790

Casa Central, Avda. Libertador B. O'Higgins 1058 - Fono: 84135

Librería Andrés Bello

Huérfanos 1158 - Fonos: 722116-727051

Librería Altamira

Huérfanos 669 - Local 11 - Fono: 393968

Valparaíso

Librería Universitaria

Esmeralda 1132 - Fono 57573

Concepción

Librería Universitaria

Galería del Foro - Ciudad Universitaria - Fonos: 24985 - 2338

Suscripción

Un año	\$ 700 (IVA incluido)
Estudiantes	\$ 450 (IVA incluido)
Dos años	\$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor Sotero Sanz 175, Santiago, Chile, teléfonos: 2239429 y 2239748.

¡POETAS JOVENES! POETAS JOVENES!



*"Infeliz de mí que los hago,
los versos gozan ahora de
muy poco prestigio..."*
Ovidio

Hay poetas jóvenes y ni la recepción ni los decretos les impiden existir, es decir, expresarse. Cuando más, condicionan su expresión. Y ahí están, por ejemplo, cuando nadie se espera, en pleno Simpson 7 alzando su voz (¿quién alza la voz en tiempo de sordina?) proponiendo esto y lo otro, nunca fácil de realizar. Sin duda son esos del "Colectivo de Escritores Jóvenes", creación casi espontánea de ese microclima que ha sido la SECH en estos años "difíciles para la producción nacional", al decir de los directivos del sector empresarial.

—¿Y en que están ahora?

—Estamos organizando la Vigilia.

—¿La vigilia por dentro? Entiendo que ya la había realizado Humberto Díaz Casanueva (Nacimiento, 1931)...

—No: la vigilia por fuera, por todos, por la libertad de expresión.

—Una expresión de la libertad, comprendo. Pero supongamos que pueden expresarse ¿como lo hacen?

—De mil maneras: con recitales aquí y en las poblaciones, con hojas sueltas, con libros...

—Ver para leer —exijo— Y me extienden un libro pequeño, albo, pulcro, ilustrado. Se llama AUTOS DE FE. Y son autos de fe y de falta de fe y dudas de José Paredes:

*Señores
yo no divago
locuras
como ustedes dicen
estoy cuerdamente cuerdo
no creo que gritar
que uno existe a pesar de todo
sea insano
siento que no hacerlo
es cosa de enfermos.*

"Ediciones Manieristas" es producto del esfuerzo material y la inventiva de muchos de estos jóvenes. Da miedo nombrar a algunos, porque nombrar a algunos siempre es callar a muchos. Pero por ahí se ven Diego Muñoz

(hijo), Eduardo Briceño, Natacha Valdés, Teresa Calderón, Carmen Belinger, Jaime Lizama y tantos otros.

SEPTIMA GOTA PURA

Frente a la actitud "colectivista" de aquellos jóvenes, otros poetas se acogen a la tradición bohemia.

—¿Una revista fundada en el mesón de un bar?

—No es el mesón lo que importa, sino la amistad.

Pero cultivada en torno a una botella.

—No es la botella, es el brindis.

—Pero la gota recuerda la copa.

—"Cuando el dedo muestra la luna, los imbéciles miran el dedo..." (proverbio chino).

—Pasemos mejor del título a la primera página:



"...más que un modo de conocimiento, la poesía es, ante todo, un modo de vida, y de vida integral." Se lee ahí donde suele ir la editorial, pero no lo dice el director y fundador Ramón Díaz Eterovic, sino el poeta francés Saint John Perse. Es que La Gota Pura hereda de otras revistas que el tiempo se llevó una buena costumbre: abrir sus páginas a la creación y la reflexión de los poetas de todos los tiempos y todas las latitudes.

Esto que fue siempre culturalmente valioso, es humanamente impagable hoy, cuando la ya loca geografía chilena enloquece más con esos valdivianos de París, santiaguinos de Quebec, chilotes de quizás dónde.

SIERES LA REALIDAD

*Las cicatrices ya no dicen nada
Son a veces la torpeza de un
suicida frustrado
La imprudencia de un niño que se
clavó una astilla
O simplemente una peste mal
curada
Pero en sí mismas no nos dicen
nada.*

Junto a este poema que nos trae de Omar Lara (París) La Gota Pura N° 7 llevará por el mundo textos de Parra, Cecilia Casanova, Trejo, Manuel Silva y tantos otros.

Junto a sus colaboradores nacionales (Teillier, Cárdenas) figuran por eso algunos en el extranjero. Barquero, Juan Eppe, Miguel Vicuña. No es el extranjero: es el Chile de afuera.

— ¿Le gusta La Castaña?
— A mí abuelita tampoco.

Es mérito singular de esta otra revista de tamaño recesivo, publicación tipo DFL 2, arreglárselas para meter en sus 20 páginas abundante creación y reflexión, humor creativo y reflexión humorística, lo que consigue gracias a la colaboración —poesía-gráfica-humor. Un humor que siempre apela al lenguaje. Veamos algunas acepciones castánicas:

CASTEÑANO

Fascículo: dícese del trasero de Mussolini

Ascensor: un super capo de la censura

CASTAÑAZOS

Deuda externa

Seamos justos.

El Banco Mundial debe recibir el pago de Chile.

ACLARACION

Yo no hablo de smog:

sólo digo

que no se puede respirar.

El autor de estos breves textos, Jorge Montealegre, dirige esta **Castaña** sacada con la mano del Grupo Tragaluz. Junto a poemas de Lihn, Alejandro Pérez, Hahn, Rodrigo Lira, dos textos de toda actualidad: o mejor dicho, plenamente actualizados, de Jenaro Prieto, **El Delito de Rumor** ("Chile será el primer país del mundo donde haya presos por rumores"). El otro es un breve ensayo crítico "A propósito de Anteparaiso" firmado por otro tragaluz, Eduardo Llanos. Comentando tres comentarios y citando de paso otros tantos, Llanos pretende "invitar a una revisión de la Crítica en Chile de hoy". Usa como pretexto el texto de Zurita, dando por sobrentendido que se trataría del libro más importante de 1982, opinión que curiosamente, no compartieron en absoluto los jurados del Concurso Municipal, para quienes no fue ni siquiera uno de los seis destacables, a los cuales ofrecieron premios y menciones.

Hay poetas jóvenes y no se duermen. Recordar a los nombrados no significa olvidar a los in-nombrados. De Castro, Valdivia, Temuco, Los Angeles, Valparaíso, Antofagasta, Chuchunco, seguramente. Hacerlo sería la gota que desborda el vaso. Lloverían los costalazos.

Floridor Pérez



Entre el 17 y el 21 de junio recién pasado, se realizó en Toronto, Canadá, el Primer Congreso de la Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos. En esos mismos días, un grupo de chilenos, en su mayoría profesionales, periodistas y artistas, se reunió en Santiago, para escuchar una evaluación del poderío nuclear con que las grandes potencias amenazan con la extinción del Hombre en nuestro planeta, presentada por el astrónomo Gonzalo Alcaíno, y las palabras de la Dra. Lola Hoffman, que en medio de esta amenaza, encuentra una salida para la Humanidad y nos da una esperanza de paz. Junto con estos dos interesantísimos materiales, PyP entrega en el mismo bloque de notas, una breve relación entre el "número crítico y la M.T. y una

escrita por José Blanco sobre el caso del Prof. Majorana, científico que prefirió desaparecer, rodeado de misterio, antes que continuar trabajando en la fabricación de un artefacto nuclear. Así cumplimos una segunda entrega sobre el tema que hemos titulado "Extinción o Vida".

En la próxima edición, que coincidirá con la conmemoración de Hiroshima y Nagasaki, esperamos contar con una narración pormenorizada de lo que sucedió en el Congreso de Toronto, los acuerdos que allí se tomaron y ofrecer una apertura a nuestros lectores para alcanzar "el número crítico" de opositores al holocausto, que podría detener las manos asesinas.

La Dirección



EL ARMAMENTO NUCLEAR VIGENTE QUE NOS AMENAZA

GONZALO ALCAINO

VIDA O EXTERMINIO

En la actualidad, con alrededor de 20.000 megatones de poder nuclear en existencia (el equivalente de 1.6 millones de veces el poderío de la bomba de Hiroshima que en 1945 mató a cerca de 200 mil personas), cantidad que aumenta cada día, estamos viviendo un período de incertidumbre, de riesgo de extinción. Puede haber un holocausto en el cual los adversarios utilicen la mayor parte o la totalidad de sus armas, y los efectos globales serían tan graves que virtualmente toda la vida sería destruida y la atmósfera de la tierra sufriría un colapso catastrófico.

Los dos componentes más importantes de la radiación provocada por las explosiones en un holocausto nuclear, los rayos gamma y las partículas beta, terminarían con la vida animal y vegetal, con la sola excepción de algunos tipos de insectos y pastos. Nos encontramos en una situación tal, que podríamos deshacer en unas pocas horas lo que la evolución ha producido en cientos de millones de años y lo que la humanidad ha creado en milenios.

La extinción es algo inimaginable, menos comprensible para nosotros que la muerte. Mientras la muerte llama a nuestro alrededor de manera continua, la extinción, por definición, solo ocurre una vez y en consecuencia es to-

talmente ajena a nuestra experiencia. No experimentaremos la pérdida, ni podrán los aún no nacidos derramar una lágrima por la oportunidad que no tuvieron de existir.

Resulta inevitable que, a menos que nos deshagamos de los arsenales nucleares, el fin se producirá, si no hoy, mañana. Estamos viviendo tiempo prestado; cada año, día, segundo, en que la vida continúa existiendo sobre la tierra, es prestado. Habitamos dos mundos: uno, de poderío militar que cuenta con instrumentos que hacen posible extinguir toda forma de vida; el otro, de ciudadanos que viven como si ello no fuese posible.

En la actualidad, la gran mayoría de nosotros no hace nada al respecto. Permanecemos en calma y en silencio, refugiándonos en la ciega esperanza de que el holocausto no ocurrirá. Ponemos esta catástrofe final fuera de nuestras mentes y vivimos indiferentes pensando en el futuro.

Ante nosotros tenemos dos caminos: uno conduce a la extinción el otro hacia la vida. Si nos negamos a reconocer la proximidad de la aniquilación total y continuamos aumentando nuestros preparativos para llevarla a cabo, nos convertimos en cómplices de la extinción. Si, por el contrario, orientamos nuestros esfuerzos hacia la sobrevivencia, con el desmantelamiento completo de los arsenales nucleares, seremos aliados de la vida.

LAS ARMAS Y EL HOLOCAUSTO

Desde que la primera bomba atómica fue detonada, el número de estas armas ha aumentado en nuestros días a aproximadamente 50 mil. El total de masa transformada en energía usada en la destrucción de Hiroshima fue alrededor de un gramo. Se habrían necesitado 13 mil toneladas de TNT para liberar la misma cantidad de energía. (TNT es el diminutivo del explosivo trinitrotolueno que se emplea en granadas, bombas de artillería y aviación. Es un producto derivado del tolueno en forma de sólido cristalino, que se obtiene tratándolo con una mezcla de ácido nítrico y ácido sulfúrico. El tolueno a su vez es un hidrocarburo líquido e incoloro que se produce por la destilación fraccionada del alquitrán de hulla).

Las armas nucleares se tienden a clasificar en las categorías de estratégicas y tácticas. Las estratégicas son aquellas que las superpotencias tienen destinadas para atacarse entre sí, las tácticas son las desplegadas en territorio neutral o en el océano.

Las fuerzas estratégicas norteamericanas tienen sobre 9 mil cabezas nucleares con un poder detonante de casi 4 mil megatones. Las fuerzas estratégicas Soviéticas, se componen de 7 mil cabezas nucleares con un poder ex-

Sigue...

EXTINCION O VIDA

plosivo de 7 mil megatonnes (siete mil millones de toneladas de TNT). (Físicos Norteamericanos han concluido que las bombas pequeñas pueden dar en el blanco con mayor exactitud que las grandes, y en consecuencia son más eficientes). Las armas tácticas de los Estados Unidos ascienden a 15 mil cabezas nucleares emplazadas en Europa Occidental, Asia, Norteamérica, y en las flotas del Atlántico y del Pacífico. Las armas tácticas de la Unión Soviética ascienden a 7 mil bombas ubicadas en Europa Oriental y en Rusia tanto al este como al oeste de los Montes Urales.

El occidente, que hasta hace veinte años tenía una superioridad sobre la Unión Soviética de un factor diez en el número y la calidad del equipamiento nuclear, ha sido equiparado por ésta. Los Soviéticos tienen más misiles que se lanzan desde tierra, y una ventaja en el ICBM (misil balístico intercontinental), cotejada por la mayor cantidad de armamentos Norteamericanos en aviones y submarinos.

VARIEDAD DEL ARMAMENTO

Las armas nucleares, varían en tamaño y diseño, desde aquellas de artillería con menos de un kilotón de poderío atómico hasta las mayores de 20 megatonnes. Las fuerzas estratégicas de los Estados Unidos se empiezan en tierra, mar y aire. Tanto los cohetes balísticos intercontinentales, como los aviones, llevan cargas mayores que aquellas lanzadas desde submarinos, en proporción de 40, 40 y 20 por ciento, respectivamente. Por otra parte los submarinos conducen el 50 por ciento del total de las bombas. Los soviéticos han concentrado el despliegue de sus fuerzas estratégicas en los cohetes balísticos intercontinentales, los cuales transportan alrededor de un 80 por ciento de la carga destructora total como también del número



de armas. Sin embargo, últimamente han desarrollado en forma considerable la colocación de misiles disparados desde submarinos, alcanzando al 15 por ciento del total comparado con sólo el 5 por ciento de aquellos lanzados desde aviones.

Los cohetes balísticos intercontinentales de los Estados Unidos, son de los siguientes tres tipos y unidades: 52 **Titan II**, 450 **Minuteman II** y 550 **Minuteman III**. El más poderoso y el de mayor alcance es el **Titan II** que lleva su cabeza nuclear de 9 megatonnes a 15 mil kilómetros de distancia, detonándola dentro de un kilómetro de su objetivo. Los **Minuteman** tienen un alcance levemente menor, y con menos poder destructivo son algo más precisos en el blanco. Los cohetes balísticos intercontinentales de la Unión Soviética, que ascienden a 1400, tienen un rango de alcance que fluctúa entre 9 mil y 12 mil kilómetros. El **SS-18** es la versión más mortífera, al conducir una cabeza nuclear de 20 megatonnes a 12 mil kilómetros de distancia, para detonarla dentro de medio kilómetro del blanco.

En la flota norteamericana, los misiles balísticos que se disparan desde submarinos son 304 del tipo **Poseidon** y 216 del tipo **Trident**. Cada submarino lleva alrededor de 10 cabezas nucleares con un poder de 100 kilotonnes

cada una, o siete veces la bomba de Hiroshima. Su alcance varía de 4.600 kilómetros para los **Poseidon** y 7.400 kilómetros para los **Trident**, siendo en ambos casos el error en el blanco de medio kilómetro. La Unión Soviética por su parte, posee alrededor de mil misiles balísticos que se disparan desde submarinos. Su potencia fluctúa entre 200 kilotonnes a 1 megatón, y su alcance desde 1.400 a 9.100 kilómetros, con una precisión similar a la de los norteamericanos. Sin embargo, hay que destacar que sólo un 15 por ciento de los submarinos soviéticos están en el mar en cualquier momento dado, siendo el porcentaje en la flota de Estados Unidos de más de un 50 por ciento.

En relación a las bombas lanzadas desde aviones, los Estados Unidos aún usan alrededor de 300 unidades del legendario bombardero B-52, cuya autonomía es de diez y seis mil kilómetros. Cada uno carga cuatro bombas cuya potencia fluctúa entre 100 kilotonnes y un megatón, para conducir un total de 1.500 megatonnes. La Unión Soviética por su parte posee alrededor de 150 bombarderos con una autonomía de trece mil kilómetros. Cada uno carga dos bombas de un megatón, para transportar un poder destructivo total de 300 megatonnes, siendo esta la expresión más débil del armamentismo nuclear soviético.

Sin embargo, pese a que ambas super potencias están relativamente equiparadas en la cantidad, calidad y capacidad destructiva de sus armamentos atómicos, los Estados Unidos están mejor preparados para impedir una guerra nuclear. Esto se debe a que la mayor parte del armamento nuclear norteamericano es invulnerable. Más de la mitad de sus misiles están emplazados en indetectables submarinos, y alrededor de una cuarta parte más, descansan en misiles tipo cruceros o en bombarderos, muchos de los cuales podrían escapar a un primer ataque soviético.

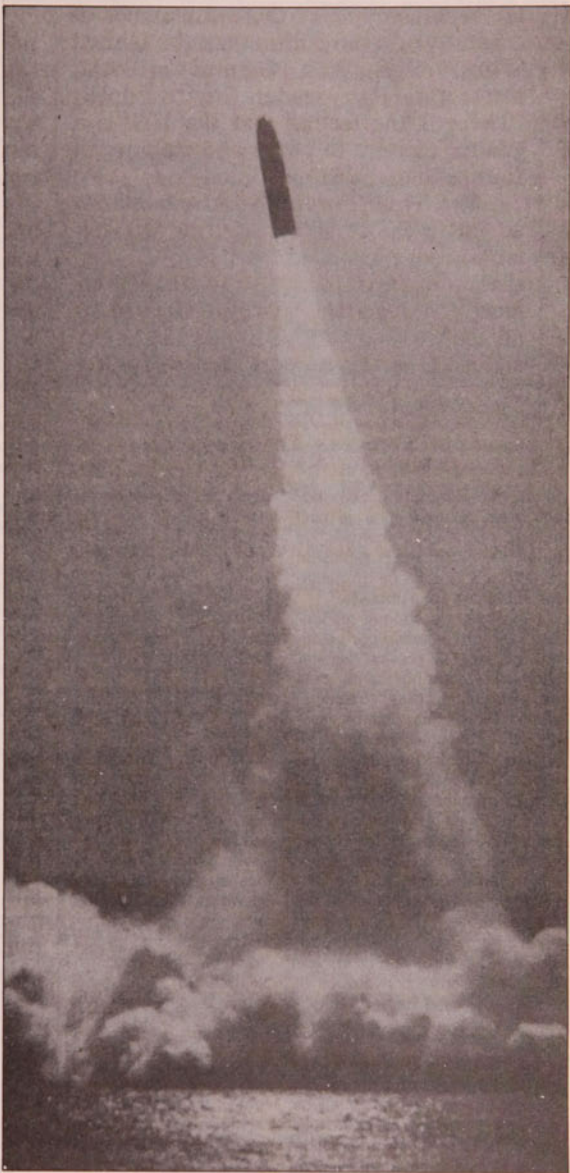
co. Por contraste, las tres cuartas partes del arsenal nuclear soviético, yace en los vulnerables misiles balísticos intercontinentales.

EFFECTO DE LAS BOMBAS

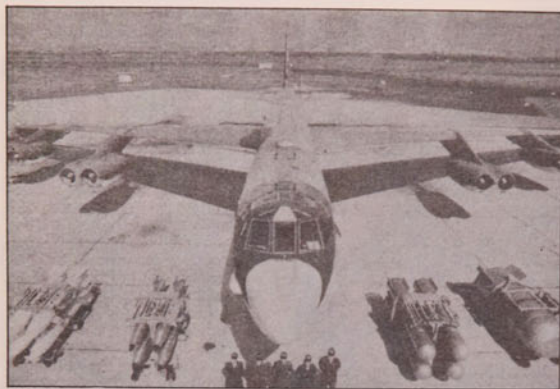
Los efectos producidos por la detonación de bombas nucleares se pueden dividir en las siguientes tres fases fundamentales: radiación térmica, ondas de choque y radiación nuclear. Alrededor de las tres cuartas partes del poderío energético de una bomba nuclear se emite en la forma de radiación térmica durante la primera millonésima de segundo de la explosión. Como la temperatura en esta primera fase es del orden de decenas de millones de grados, la radiación principal es en forma de rayos X. A menos que la explosión ocurra a gran altura, la mayor parte de los rayos X son absorbidos en pocos metros, calentando el aire que conforma la nube de polvo y vapor que caracteriza las explosiones nucleares. En tanto que la nube se expande, alrededor de la mitad de su energía térmica se convierte en ondas de presión, mientras el resto se reirradia a temperaturas más bajas de alrededor de seis mil grados. La duración de la vibración térmica aumenta con la potencia de la bomba, desde 1 segundo para una de 10 kilotones, a 10 segundos para las explosiones de 10 megatones.

Los efectos dañinos producidos por la radiación térmica en los humanos son de dos tipos: quemaduras causadas por la radiación que cae sobre la piel sin protección; y quemaduras por contacto causada por el incendio de la ropa o por un incendio generalizado. El cuidado de las quemaduras conforma uno de los problemas médicos más insolubles. Aquellas de tercer grado en el 25 por ciento del cuerpo, pueden ser fatales de no ser adecuadamente tratadas. En los Estados Unidos por ejemplo, existe el equipamiento para atender en

Sigue...



Misil tipo Trident
lanzado desde un submarino.



El B-52 para disparar las bombas desde el aire.

forma intensiva sólo a unos pocos miles de quemados, lo cual es un pequeño porcentaje de aquel que produciría la explosión de sólo una bomba de un megatón sobre una zona poblada.

Las ondas de choque responden al efecto deseado por objetivos militares. La presión del aire, acompañada por huracanes, destruyen las estructuras, en tanto el viento transforma objetos livianos en proyectiles mortales. El cuerpo humano puede soportar altas presiones, siendo sus riesgos principales la hemorragia y la ruptura de las paredes torácicas y abdominales. Los pulmones son especialmente susceptibles al edema y a la hemorragia. Sin embargo, el riesgo principal de los efectos de las ondas de presión es indirecto, como aquel producido por la destrucción de los edificios, fragmentos convertidos en proyectiles por el viento, o personas lanzadas contra superficies duras.

Las radiaciones nucleares asociadas con las detonaciones son producidas por neutrones, rayos gama, y en un menor grado por partículas beta (electrones expelidos desde el núcleo del átomo en desintegración). Casi todos los neutrones y la mayoría de los rayos

gama se producen en las reacciones de fisión y fusión durante la explosión. La captura de neutrones por los remanentes de la bomba produce rayos gama adicionales además de una gran variedad de radioisótopos, los cuales conforman la precipitación radioactiva de la atmósfera.

EFFECTOS DE LA RADIACION

Los efectos biológicos dañinos de la radiación nuclear se deben a la ionización producida en las células de los organismos expuestos. La penetración, tanto de los rayos gama como de los neutrones en el tejido animal, es del orden de 20 centímetros, justo en el rango para causar un máximo de daño al organismo. Si penetran sólo unos pocos milímetros, la radiación se absorbería en las capas superiores de la piel sin alcanzar los órganos vitales; si, por el contrario, fuera de varios metros, la mayor parte de la radiación simplemente pasaría a través del organismo sin interactuar con sus moléculas. Tal como ocurre, tanto los neutrones como los rayos gama son absorbidos por el cuerpo, afectando a todos los órganos.

Es importante distinguir las consecuencias producidas por la radiación inicial, en el primer minuto luego de la detonación, y la radiación residual, efecto a posteriori debido a la radioactividad. La radiación inicial es de gran densidad a corta distancia. A modo de ejemplo, la dosis de rayos gama a un kilómetro producida por la explosión de una bomba de un megatón, es del orden de millones de rads. (Rads es la unidad de medida de la radiación. Un rad es la deposición de 100 ergs de radiación ionizante por gramo de materia. Debido a que iguales cantidades de energía de diferentes tipos de radiación, no producen necesariamente los mismos efectos biológicos, es preciso definir para cada radiación y cada efecto un parámetro conocido como el "efecto biológico relativo". Este es el coeficiente entre la radiación gama absorbida a un nivel de energía específica, a la cantidad de radiación absorbida que produce el mismo efecto. La dosis biológica en "rems", es la dosis energética en "rads" multiplicada por el efecto biológico relativo. Serios daños al organismo comienzan a los 200 rems de exposición, y sobre 600 rems los efectos son mortales. Tanto los rayos gama como los neutrones son muy atenuados por las interacciones con las moléculas del aire, siendo su curso libre a nivel del mar de sólo unos pocos metros. En consecuencia, aún para una bomba de varios megatones, la dosis a pocos kilómetros del lugar de detonación no es altamente dañina. Sin embargo, aún cuando la exposición a una alta dosis de la radiación a corta distancia es mortal, con toda probabilidad ya no habrá sobrevivientes debido a los efectos de las quemaduras y las ondas de presión.

En la precipitación radioactiva de la atmósfera, el núcleo radioactivo decae de acuerdo a su propia vida media, emitiendo partículas gama y beta. Las partículas gama pueden producir consecuencias letales, las partículas

beta sólo penetran algunos milímetros en el tejido humano sin traspasar la piel, y son absorbidas por una fina capa de ropa. Sin embargo, si ellas son asimiladas por el organismo a través de los alimentos, pueden alcanzar órganos sensitivos, con consecuencias genéticas y cancerosas. Alrededor de el 80 por ciento de la dosis total de la lluvia radioactiva se recibe durante el primer día de la explosión, y alrededor de el 90 por ciento en el curso de la primera semana. El remanente del 10 por ciento puede durar varios meses.

Debido a que toda la materia absorbe radiación nuclear, cualquier objeto entre un individuo y la fuente de radiación reduce la dosis recibida. A modo de ejemplo, un muro de 30 centímetros de concreto o 50 centímetros de tierra, reduce la intensidad de los rayos gama por un factor de diez, siendo similar su efecto en los neutrones. En consecuencia, un subterráneo corriente produce bastante protección. Tierra apilada en las ventanas y contra las paredes pueden ayudar a disminuir la radiación hasta veinte veces.

Como hemos visto, un arma de tamaño mediano en los arsenales nucleares de hoy, es una bomba de un megatón. La radiación nuclear inicial de esta bomba detonada a 2 kilómetros de altura,

mataría a todos los seres humanos dentro de un área de 50 kilómetros cuadrados, la ola de calor causaría quemaduras de segundo grado en aquellos expuestos en 700 kilómetros cuadrados, y la ola de presión destruiría todas las edificaciones en 140 kilómetros cuadrados. Posteriormente la precipitación radioactiva exponería a los sobrevivientes a una serie de enfermedades, muchas veces mortales. Bajo condiciones normales, una bomba de un megatón afecta a 3 mil kilómetros cuadrados. Si se detonara una bomba de 20 megatonnes a una altura de 10 kilómetros sobre Nueva York, toda la ciudad se convertiría en cenizas, provocando la muerte de alrededor de 20 millones de personas, casi un 10 por ciento de la población de los Estados Unidos.

Se invierte anualmente en armamentos alrededor de novecientos mil millones de dólares, o un millón y medio de dólares por minuto. Con esta misma cantidad, y dando empleo a un número mucho mayor de personas, se podría por ejemplo construir en un año ochenta millones de viviendas, para albergar a un diez por ciento de la población mundial. Todo el dinero destinado a la investigación científica conducente al bienestar de la humanidad es insignificante en relación a lo invertido en armamentos, los cuales muy probablemente terminarán con nuestra existencia en el planeta.

LA SITUACION EUROPEA

En la actualidad y sin éxito, se negocia en Ginebra la tesis de los Estados Unidos que postula desmantelar o reducir el número de misiles de alcance intermedio ya instalados por la Unión Soviética apuntando a diversos objetivos en Europa; la posición soviética es de evitar que los Estados Unidos, de acuerdo al pacto OTAN, desplieguen en diversos países europeos misiles equivalentes que contrarresten el desequilibrio vigente de estas armas tácticas.

La Unión Soviética tiene emplazados hacia territorio europeo, alrededor de 250 misiles tipo **SS-20** los cuales renuevan a los antiguos **SS4** y **SS5**. El **SS-20** es un cohete de 11 metros de altura y 2 metros de diámetro impulsado por combustible sólido, el cual tiene la ventaja de permanecer depositado, al revés del combustible líquido de los misiles soviéticos anteriores. (Todos los misiles norteamericanos operan con combustible sólido). Esta arma tiene un alcance de 5.000 kilómetros, siendo muy maniobrable, lo que dificulta su búsqueda y destrucción. Posee tres cabezas nucleares de 150 kilotonnes, equivalentes a 12 bombas de Hiroshima cada una. Cada cual tiene su programación independiente de objetivos siendo su error probable en el blanco de 400 metros. Los **SS4** y **SS5** siguen emplazados y también están bajo negociación en Ginebra. Actualmente hay alrededor de 275 **SS4** con un alcance de 2.000 kilómetros y 16 **SS5** con un alcance de 4.100 kilómetros.

Los soviéticos han desplegado 350 **SS-20** en los últimos seis años, a un promedio de uno por semana, en 38 lugares diferentes. Dos tercios de ellos se ubican en los Montes Urales dirigidos hacia Europa, para alcanzar, por ejemplo, a Alemania Occidental en 20 minutos.

Los misiles que Estados Unidos planifica desplegar en Europa, son de dos tipos: el **Pershing II** y el **crucero** o **Tomahawk**. Los **Pershing II**, en una cantidad de 108, se instalarían sólo en Alemania Occidental. Esta arma tiene 11 metros de altura y 1 metro de diámetro, su alcance es de 1.770 kilómetros, por lo que en consecuencia no llega a Moscú pero sí a gran parte del territorio soviético occidental en menos de 10 minutos. Tiene una sola cabeza nuclear de 250 kilotonnes o 20 veces la bomba de Hiroshima, diez veces más preciso que el **SS-20**, puede detonar a 40 metros de su objetivo. Al misil tipo **crucero**,
Sigue...



EXTINCIÓN O VIDA

en un total de 464 unidades, se les proyecta ubicar: 160 en Inglaterra, 112 en Italia, 96 en Alemania, 48 en Holanda y 48 en Bélgica. Este proyectil se asemeja a un avión no tripulado. De 6 metros de largo y 70 centímetros de diámetro, tiene una velocidad de sólo 800 kilómetros por hora, por lo que demoraría tres horas en llevar su carga de 200 kilotones, o quince veces la bomba de Hiroshima, desde Inglaterra hasta territorio soviético.

Puede, sin embargo, volar entre 15 y 60 metros de la superficie, guiado por un programador que le indica la topografía del terreno, lo cual lo hace indetectable al radar. Su precisión en el blanco es de sólo 15 metros y su alcance de 2.250 kilómetros deja a Moscú vulnerable si es lanzado desde Alemania.

REFLEXIONES

Evaluando los efectos de un holocausto, la incógnita principal no es cuantas personas serían irradiadas o muertas, sino en qué estado quedaría la ecósfera de la cual dependen todas las formas de vida. Se estima que con la detonación de 10 mil megatones la capa de ozono se reduciría en un 50 por ciento. El ozono es crucial a la vida ya que protege la superficie de la tierra de los rayos solares ultravioleta, que son letales.

Un error o una desinformación generada por una computadora puede dar comienzo a una reacción en cadena de grandes proporciones, generando eventualmente un ataque nuclear. En una crisis, cualquiera de los mandos ante el temor de ser atacado, atacaría primero. Gran parte de los misiles que poseen las super potencias se disparan desde submarinos, los cuales pueden alcanzar sus objetivos en sólo 10 minutos. Los misiles intercontinentales, llegarían en 20 minutos. Muy pocas personas se percatarían del ataque sin alcanzar refugio posible.

La posibilidad de que la huma-

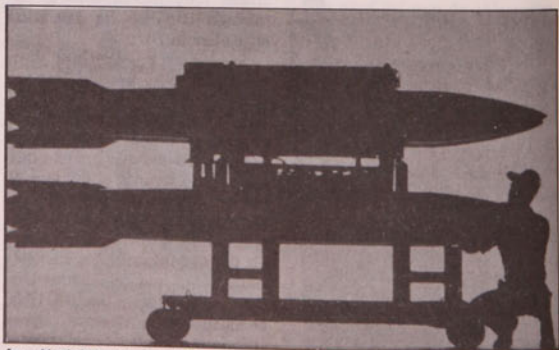
nidad por sí sola pueda impedir la vida de futuras generaciones nos conduce a profundas interrogantes sobre nuestra existencia. Debemos recordar que alguna vez también fuimos nosotros "la futura generación".

En tanto no desaparezcamos, la vida continúa motivada por los deseos e intereses egoístas de los seres humanos pese a la amenaza de extinción. Cada gobierno del mundo, especialmente el de la Unión Soviética y de Estados Unidos, debe decidir sobre la importancia que le dará a nuestra sobrevivencia, en relación a sus intereses políticos.

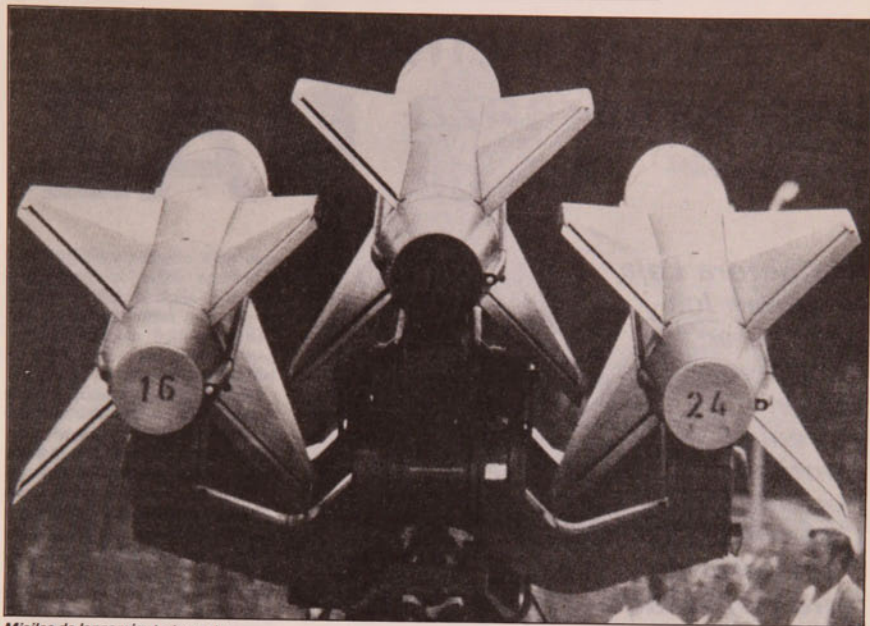
Al meditar sobre la posibilidad de extinción, nuestro consuelo es que como todos morirán, nadie sobrevivirá al sufrimiento. Este razonamiento parece caracterizar la mayoría de las reacciones conscientes ante el peligro nuclear. **Desde el punto de vista legal, no habrá nadie a quién hacer responsable. Debemos reconocer el peligro, desmantelar las armas, y arreglar los asuntos políticos de la tierra para que esas armas no sean construidas nuevamente. Tenemos que liberarnos de las consecuencias políticas y económicas de la era industrial, dirigiendo nuestra inteligencia hacia las relaciones con el universo.**

No hay dos planetas a nuestra disposición, uno para experimentar y otro para vivir. Sabemos que podemos caer en el abismo en cualquier momento, pero nuestra vida continúa; somos como un ciego que camina en la oscuridad al borde de un alto precipicio. Ponemos nuestros asuntos diarios en un compartimento de nuestro ser y la amenaza a todo lo que es vida, en otro.

Es evidente que la carrera armamentista sólo puede detenerse en el holocausto, si no se detiene y en seguida se destruyen los armamentos. Las interrogantes son cuáles son las razones que explican esta competencia nuclear encausada en su propia dinámica. En primer lugar existe el temor de que el que ataca primero podría eliminar toda posibilidad de ser contraatacado y como resultado imponer condiciones políticas inaceptables. Este razonamiento conduce a un aumento indefinido en el armamentismo, cuya única manera de detenerlo sería con la fabricación de misiles estratégicos indestructibles por el enemigo. Paradojalmente, tanto los Estados Unidos como la Unión Soviética poseen dichos misiles, que son aquellos lanzados por submarinos, indestructibles por que no se pueden localizar. Uno o



Acoplándolos a un carro de transporte



Misiles de lanzamiento terrestre.

dos submarinos pueden devastar todas las ciudades y la mayor parte de las instalaciones militares de la otra super potencia, en tanto su detección, si es que alguna vez se logra, tomará varias décadas.

La actual política de amedrantamiento implica que hay que tener montañas de armas nucleares para mejorar la seguridad mundial. Nos preguntamos por qué debemos encontrar la seguridad en el terror, y por qué la sobrevivencia yace en la posibilidad de aniquilamiento, en vez de volcarnos de inmediato al desarme nuclear. Como se dan los acontecimientos, exterminarse es el precio que la humanidad debe pagar por la insistencia de continuar dividiéndonos en naciones dominantes.

El hecho de haber fabricado armas nucleares es el mayor

error que se ha cometido. El peor error sería el ponerlas en uso. Sin embargo, nuestra historia nos enseña que al final siempre los conflictos terminan en guerra, y que a la vez los antagonistas siempre se enfrentan con el máximo de su poder, desde Cain hasta Hiroshima.

Tal como hemos decidido fabricar armas nucleares, podemos elegir el deshacerlos de ellas. Si encontráramos una solución política para tomar decisiones internacionales, una medida que parece muy lejana en nuestros tiempos, la tecnología del desarme es del todo factible.

(Los subrayados son de la Redacción).

¡PIENSELO BIEN!

Todo lo que estamos publicando sobre el peligro de una guerra nuclear no un simple cuento de terror. Nuestras informaciones pueden, en el mejor de los casos, estas muy por debajo del verdadero peligro. Pero se advierte en mucha gente, mucha más gente de lo que uno quisiera creer, una especie de actitud escéptica ante el riesgo. Parecen pensar "Eso no nos atañe. Aquí, a Chile, no llegará la guerra. Que se preocupen los europeos".

Esa actitud, amén de simplona, es uno de los grandes peligros actuales. Encogerse de hombros no servirá de nada, y es bueno que lo piensen, que piensen bien, que también nosotros en Chile corremos el riesgo de la extinción. ¡Piénselo bien! ¡decídale por la vida!

Pluma y Pincel

Fundamentos para una esperanza de PAZ

La doctora Lola Hoffman los planteó en la Iniciativa Planetaria que se realizó en Santiago, paralelamente al Congreso Planetario de Toronto, Canadá.

Conjuntamente con el Congreso Planetario que se realizó en Toronto, Canadá, al cual asistieron representantes de todo el mundo, en Santiago se reunieron muchos interesados en la *Iniciativa Planetaria para el mundo que elegimos*, cumpliendo uno de sus postulados: *"Pensar a nivel mundial, actuar a nivel local"*.

La Iniciativa Planetaria para el mundo que elegimos es un programa positivo cuyo propósito es contrapesar (neutralizar) el pesimismo y la ansiedad que sienten muchas personas y otorgar a los seres humanos un rol en la elección de su futuro.

Intenta dirigir la energía mental, los valores y las actitudes a la solución de los problemas globales: carrera armamentista, nuclear y "convencional", la pobreza, la polución, el hambre, la escasez de energía y el desempleo.

La doctora Lola Hoffman, pieza clave en el movimiento en torno a esta idea renovadora, tuvo una participación esencial

para develar el fondo, el origen y las metas de esta iniciativa en la reunión que se efectuó en el TIDEH (Talleres de Investigación para el Desarrollo Humano), ante un público ansioso por saber e integrarse.

En lo que ella llama una verdadera sucesión de milagros, se siente portadora de la misión para propagar estas ideas que han llegado a sus manos por diversos conductos curiosamente coincidentes. Y esgrime una poderosa razón:

"Creo en la idea de los participantes de la Iniciativa Planetaria acerca del Número Crítico, es decir, en el hecho de que si se reúne un número suficientemente grande de seres humanos que piensen en lo mismo, que tienen el mismo propósito, que deciden lo mismo, éste deseo se cumple. Por eso me alegro tanto de haber despertado en Chile esta inquietud, porque va a contribuir a aumentar el número crítico".

A decir de la Dra. Hoffman, ese número crítico habría sido el que logró propagar el Cristianismo hace dos mil años. *"¿Por qué?, se pregunta. Porque estaba en el aire..."*

A lo que agregó:

"Reagan y Andropov estaban representados por el Imperio Romano y en decadencia. Así que rápidamente prendió la idea propagada por Jesús".

FUNDAMENTOS

A través de una serie de revistas que alguien dejó caer por encima del portón de su casa, luego de que apareció en una entrevista su llamado de alerta, (revistas que editan los america-

nos para orientar a científicos y empíricos sobre lo que se ha hecho en el plano de la ciencia en el mundo), supo de algunas experiencias que amplían el concepto de número crítico a que hace alusión.

En uno de los artículos se hace referencia a un libro del fisiólogo botánico Shaldrich, *"un hombre, un biólogo, que piensa sobre los presupuestos de la ciencia"*.

"En este libro Shaldrich parte de la observación de que suceden fenómenos poco explicados y no explicables en la observación científica. Y lanza una teoría. Para aclarar, voy a exponer algunos ejemplos."

Shaldrich habla, por ejemplo, sobre los arquetipos de Jung. Existe algo así como formas en la sique humana, que no son imágenes, sino como una fórmula química que de por sí no tiene forma, sino que es una potencialidad para una sustancia. Así, en la sique humana, se hereda la potencialidad para producir imágenes.

Jung, se interesó mucho en un proceso que él llama de individualización y que lleva al ser humano al crecimiento, que comienza en forma totalmente espontánea y que termina con un ser humano realmente integrado. El llama a este proceso, proceso de integración. Y en el curso de éste, observo que personas de diferentes nacionalidades, que no han tenido contacto cultural entre sí, se expresan en términos de las mismas imágenes, que generalmente aparecen en sueños. Esto le llamó poderosamente la atención a Shaldrich.

Después, el biólogo aporta material de experimentación científica

ca en animales. Habla de un experimento que nunca, desde 1920, ha tenido explicación, y que intenta explicar.

En 1920, un fisiólogo, Mac Dougall, hizo un experimento con varias generaciones de ratas, para lo cual construyó un laberinto especialmente complicado.

La primera generación de ratas, se demoró un tiempo bastante largo en aprender y exigió mucha paciencia del experimentador. La segunda generación, aprendió, sin contacto con las ratas originales, con mayor velocidad; la tercera y cuarta generaciones aprendieron con más velocidad aún. E incluso, cuando experimentó con ratas particularmente lentas en aprender, los descendientes de éstas aprendían con suma facilidad la salida del laberinto.

El mismo Mac Dougall, dice que esta experiencia no tiene ninguna explicación.

Posteriormente, se repitieron en dos laboratorios distintos, en otras ciudades, los mismos experimentos, y los experimentadores vieron con sorpresa, que las ratas que no tenían nada que ver con las de Mac Dougall, aprendieron la salida del laberinto con la misma velocidad de la última generación de las de este investigador.

Conclusión: hay algo que se traslada a través del tiempo y del espacio.

Otro experimento moderno lo hizo un biólogo pensador (W. Watson) con monos que habitan en varias islas del Japón. En una de estas islas, cambió el alimento por papas dulces recién sacadas del suelo, que estaban cubiertas de arena y greda. Alimento que los monos rechazaron.



...si se reúne un número suficientemente grande de seres humanos...éste deseo se cumple...

Pero él, tuvo la paciencia de esperar ver qué pasaba. Después de un breve tiempo, una mona, que considera el genio de los monos, llamada Himo, bajó al río y lavó las papas.

Watson lo interpreta como un acontecimiento cultural inaudito. Sólo comparable con el invento de la rueda por la especie humana, porque exige la formación de un concepto y una actividad, una acción, a consecuencia de esta idea.

Luego, Himo enseñó este truco a su mamá y otro grupito de compañeros de juego, que aprendieron con suma facilidad. En un determinado momento todos los jóvenes monos sabían lavar papas y de la generación más madura, sólo aquellas hembras cuyos hijos les habían enseñado.

Pasó un tiempo, y los monos se dividían en dos grupos: los que sabían lavar papas y los recalci-

trantes que no aprendían. Los indolentes del grupo.

Poco a poco y empujados por el hambre, se integraron uno tras otro, hasta que un buen día un mono cumplió con algo así como el número crítico. Cuando este mono lavó sus papas, todos los demás monos habitantes de la isla lavaron sus papas. Y no sólo eso, porque la información saltó por encima del espacio a otra isla, y otra isla y hasta el continente del Japón.

LOS CAMPOS MORFOGENETICOS

Shaldrich postula la siguiente teoría: cuando se produce un cambio en el aprendizaje, este cambio permanece durante un tiempo como aislado, pero cuando hay más individuos que aprenden este comportamiento se forma un campo. El lo llama Sigue...

campo morfogénico, que hace que un gran número de individuos en otras partes geográficas aprendan repentinamente este determinado comportamiento.

Formula la hipótesis de que el universo no se ha creado, como se ha creído hasta ahora, en forma un poco vaga, de acuerdo a leyes inmutables, sino por campos morfogénicos.

El primer átomo de hidrógeno, que posee una determinada estructura, núcleo y electrones, ha producido algo así como una facilitación de otros átomos y cuando se produjo el suficiente número de átomos de H, se creó definitivamente el comportamiento que tiene desde hace millones y millones de años.

Así cree Shaldrich poder explicar lo que observan, por ejemplo, ciertos grupos esotéricos o religiosos, de que un conjunto de personas que piensan lo mismo pueden lograr un efecto similar muy rápidamente.

Desde este punto de vista, la doctora Hoffman le da valor a la Iniciativa Planetaria: "Quiere decir que para nosotros y para todos los que trabajan en esta idea existe una esperanza. La de

"Desde Toronto se lanzará una nueva imagen del ser humano, basada en la comparación, el amor, y el espíritu que incluye a todas las razas, religiones y que finalmente pueda triunfar".

que esta idea se propague rápido, tan rápido, que incluso llegue a las mentes de estos grupitos de sicóticos que tienen el poder en sus manos. Que la humanidad se de cuenta que hasta ahora ha obedecido ciegamente a estos super patriarcas que dominan el mundo y que han producido esta desgracia a la que se ha referido

Gonzalo Alcaino en su charla". (Ver nota aparte).

ESPIRITU REINANTE DEL TIEMPO

"Nuestra única esperanza es lo que se llama espíritu reinante del tiempo. Si éste se propaga a todos los países del mundo podremos conseguir nuestro objetivo.

Si se genera lo que llamamos espíritu, sabemos que es más fuerte que las armas: que no hay armas en contra del espíritu. Y esta es la esperanza del Congreso Planetario".

Del Congreso Planetario nos llegarán informaciones a través de varios chilenos que asistieron, entre ellos dos periodistas, y que participaron del ritual en que todos concentraron sus pensamientos en forma positiva. Como señalara la Dra. Hoffman: "Desde Toronto se lanzará una nueva imagen del ser humano, basada en la cooperación, el amor y el espíritu que incluye a todas las razas, religiones, y que finalmente pueda triunfar".

Pese a que en Chile aún hay muy pocas personas realmente

EL NUMERO CRITICO Y SU RELACION CON LA MEDITACION TRASCENDENTAL

La cifra que Maharishi ha propuesto como necesaria para la paz y armonía en una sociedad, es la del 1%. Esta cifra ha sido estudiada y analizada en diversos experimentos científicos en muchos países.

En relación al número crítico, fenómeno que al parecer no tiene explicación racional, matemática o de otro tipo, según dijera la Dra. Hoffman, "Pluma y Píncel" encuentra un paralelo interesante con cierto postulado del Maharishi Mahesh Yogi y el efecto de la Meditación Trascendental.

Maharishi afirma que basta que el uno por ciento de la sociedad medite, para que se cree una influencia positiva y equilibradora suficiente para influir positivamente en la armonía y el bienestar. Y esta no es una cifra tomada al azar.

Cuando Maharishi la dio, un grupo de científicos comenzó a compararla con el funcionamiento de las leyes físicas y biológicas, y se comprobó que la cifra del uno por ciento tiene influencia decisiva en la naturaleza.

conscientes del peligro, crece el interés por sumarse a esta cruzada del bien. Mucha gente no quiere saber o no quiere creer. "Creemos que no nos va a llegar la ola de radiactividad y en pocos días estará aquí", advierte la doctora Hoffman. Por lo menos nos produce cáncer, y otras enfermedades y muertes terribles. Así que no hay escapatoria".

Durante este mes habrá una reunión en el TIDEH para conocer la experiencia de los asistentes al Congreso. Se formarán directivas y talleres de trabajo local. Se trata de que aumente el número crítico. Un fenómeno que hasta ahora no se conoce en términos matemáticos, pero que interesa producir cuanto antes. Antes de que sea demasiado tarde.



*Dra. Lola Hoffman:
"No hay armas
en contra del espíritu".*

E.P.L.



Uno de los profesores, el Dr. Geoffrey Clemens, físico de la Universidad de Londres, dijo:

"El magnetismo nos da un buen ejemplo de estructura ordenada en el sistema físico. Examinemos, por ejemplo, la estructura atómica de un imán. Encontramos que el magnetismo se debe al comportamiento de los átomos individuales del metal magnetizado. Cada átomo funciona como un pequeño imán. La orientación colectiva de estos pequeños imanes atómicos es la que hace que el conjunto posea su gran poder magnético. En realidad, si continuamos profundizando en la causa de este fenómeno, encontramos que es la posición del electrón con respecto al átomo lo que crea este efecto magnético. Se han hecho cálculos sobre el porcentaje de electrones que

contribuyen a este magnetismo, y han demostrado que es del orden del 1%. Este 1% de electrones que crea el magnetismo, a temperatura ambiental, es todo lo que se requiere para mantenerlo, a pesar de la gran actividad térmica y del desorden del imán. Si comenzamos a ordenar la estructura del imán, es decir, si reducimos la temperatura del metal, encontraremos que se requerirá una menor proporción de electrones para mantener el magnetismo. Esto nos lleva a la conclusión de que, inicialmente, se requiere de un cierto porcentaje de la población que medite, para que logre ordenar la sociedad".

El Dr. Lawrence Domash continuó ampliando este tema, relacionándolo con otros campos de la física y de la biología:

"Otro posible efecto paralelo

de la Meditación Trascendental en el campo de la física, es el de la generación de los rayos Laser. Consideremos un grupo de átomos en actividad que están generando luz; eso puede ser realizado de una forma ordenada o desordenada. Generalmente cada átomo individual genera luz a una frecuencia distinta (si es visual serían colores distintos), en distintas direcciones y sin correlación con sus átomos vecinos. Esto obedece a la naturaleza desordenada de la materia a temperaturas normales. En el fenómeno Laser, ese mismo átomo produce una emisión de luz de la misma frecuencia, en la misma dirección y en fase con sus átomos vecinos. Para lograr crear un rayo Laser basta con establecer la coherencia de fre-

Sigue...



Meditación trascendental, buscando las leyes de la naturaleza

"Maharishi nos ha dicho muchas veces que fácilmente se puede observar que la naturaleza funciona del mismo modo en diferentes niveles de organización. Si se repite la experiencia de un magneto a un rayo Laser, de un rayo Laser al cerebro, ¿por qué no puede suceder lo mismo, de las células cerebrales (que son los componentes básicos del individuo) a los individuos (que son los componentes básicos de la sociedad)?"

Maharishi entonces completó la información:

"La causa de esta nueva y positiva influencia está precisamente en el modo en que funciona la Meditación Trascendental. Cuando se practica la técnica, la atención se dirige a la fuente del pensamiento. Este es un campo en el que funcionan y tienen su sede todas las leyes de la naturaleza. La atención, al llegar allí, absorbe y se llena de las cualidades de estas leyes básicas de la naturaleza. Cuando hablo de las leyes naturales no hablo de algo místico, sino de algo muy natural y sencillo. Es como la savia de una planta en donde se encuentran todas las leyes naturales, que producen la planta. Si el jardinero sabe ocuparse del nivel de la savia, puede influir todas las diferentes manifestaciones de la savia. Del mismo modo, cuando la mente llega al origen de todas las leyes naturales, en la fuente del pensamiento, cada uno de sus impulsos está de acuerdo y en armonía con la naturaleza, y recibe su apoyo y soporte. Si tan sólo una persona de cada cien recibe este apoyo natural en el nivel más profundo de su mente, toda la sociedad florecerá".

cuencia y fase del 1% de los átomos del gas utilizado. Esta emisión llamada emisión estimulada, es similar a lo que algunos fisiólogos consideran es la forma en que funciona la Meditación Trascendental en la fisiología del cerebro. Es decir, que se pasa de una situación desordenada (como la luz que irradia en todas las direcciones) a una situación ordenada donde existe un haz de luz coherente, direccional y poderoso.

"De hecho los resultados de la MT en el cerebro muestran que mientras se practica la técnica, las ondas cerebrales son totalmente distintas a las del estado de vigilia. Se pasa de un funcionamiento desordenado en fase e intensidad entre el hemisferio derecho y

el izquierdo, a una ordenación sistemática y un comportamiento de ondas cerebrales sincronizado en los dos hemisferios. Estos resultados, que muestran los efectos de la técnica sobre la ordenación del funcionamiento cerebral, han ofrecido además una nueva información relacionada directamente con la cifra del 1%, que Maharishi acaba de explicar. En estudios neurofisiológicos realizados en diversas universidades, se ha comprobado que es una fracción muy pequeña de las células cerebrales la que afecta al funcionamiento del cerebro. Si un 1% tiene un comportamiento sincronizado y ordenado, todo el funcionamiento cerebral cambia hacia la sincronía y el orden".

Chi l'ha visto ?



Ettore Majorana, ordinario di fisica teorica all' Università di Napoli, è misteriosamente scomparso dagli ultimi di marzo. Di anni 31, alto metri 1,70, snello, con capelli neri, occhi scuri, una lunga cicatrice sul dorso di una mano. Chi ne sapesse qualcosa è pregato di scrivere al R. P. E. Maria-

necci, Viale Regina Margherita 66 - Roma.

MAJORANA: ENTRE LA OBEDIENCIA Y LA CONCIENCIA

Diecisiete de Julio de 1838. En "La Domenica del Corriere" de Milán, página 6, aparece la fotografía de un hombre joven y la siguiente leyenda: "¿QUIEN LO HA VISTO? Ettore Majorana, ordinario de física teorica en la Universidad de Nápoles, desapareció misteriosamente hacia fines de marzo. De 31 años, 1.70 de alto, ágil, de cabellos negros, ojos oscuros, una larga cicatriz en el

dorso de una mano. A quien supiere algo de él, se ruega escribir al R.P.E. Marianecchi, Viale Regina Margherita 66 - Roma".

Si alguien escribió a la dirección señalada, nunca se ha sabido. Como nunca fue encontrado el cadáver del profesor, lo que ha llevado a la mayoría a descartar la hipótesis del suicidio. S.E. Arturo Bocchini, jefe de la policía, ante la orden escrita por

Mussolini en la tapa del fascículo de la investigación iniciada y terminada en menos de un mes ("Quiero que se encuentre"), consignó la siguiente frase: "Los muertos se encuentran, son los vivos los que pueden desaparecer".

El mismo Bocchini se había visto obligado a recibir a Salvatore Majorana, hermano de

Sigue...

Leonardo Sciascia

La scomparsa di Majorana



Basándose en la escasa documentación existente, Leonardo Sciascia publicó "La desaparición de Majorana".

Ettore, después de una carta del senador Giovanni Gentile, de gran peso en el régimen al punto de haber preparado la reforma del sistema educativo que —de alguna forma— aún rige en Italia. La reunión se efectuó el 16 de abril de 1938 (XVI) de la Era Fascista y en ella se habló de conventos. Según la familia, podía encontrarse en alguno de la Italia meridional o central.

Para la policía la praxis era simple. Si querían revisar los conventos, debían solicitarlo al Vaticano. Bocchini se inclinaba por la solución más simple: el suicidio.

Pero, ¿por qué habría querido Ettore Majorana quitarse la vida?

El 25 de Marzo había enviado una carta a su familia y otra al Prof. Carrelli, director del Instituto de Física de la Universidad. A este último decía: "He tomado una decisión que era ya inevitable. No hay en ella ni un solo granito de egoísmo, pero me doy cuenta de los problemas que mi improvisa desaparición podrá procurar a ti y a los estudiantes. También por esto te ruego que me perdonen, pero sobre todo por haberte desilusionado en toda la confianza, la sincera amistad y la simpatía que me han demostrado en estos meses. Te

ruego también que me recuerdes a aquéllos que he aprendido a conocer y a apreciar en tu Instituto, en particular a Sciuti; de todos ellos conservaré un querido recuerdo por lo menos hasta las once de esta noche, y posiblemente también después". A los suyos acotaba: "Tengo un solo deseo: que no se vistan de negro. Si quieren seguir el uso, lleven, pero no por más de tres días, algún signo de luto. Después recuérdennme, si pueden, en sus corazonas, y perdonénme".

Carrelli no había aún recibido la carta cuando le llegó un telegrama urgente desde Palermo donde le decía que no hiciera caso de su contenido. Poco después, con fecha 26 de marzo, una nueva carta escrita en el Grand Hotel Sole: "Espero que te hayan llegado juntos el telegrama y la carta. El mar me ha rechazado y volveré mañana al Hotel Bologna, viajando tal vez con esta misma hoja. Tengo eso sí la intención de renunciar a mi puesto. No me tomes por una muchacha ibseniana porque el caso es diferente. Estoy a tu disposición para ulteriores detalles".

No hubo "ulteriores detalles". Según la policía, Ettore se embar-

có para Nápoles el 26 de marzo e —incluso— habría llegado al puerto porque se encontró el boleto de regreso en la dirección de la Compañía Tirrenia. Según esta fuente, en la misma cabina habían viajado el inglés Carlo Price y el Prof. Vittorio Strazzeri, docente de la Universidad de Palermo. Price fue imposible de encontrar. Strazzeri recordaba que un pasajero (que habría sido Majorana) dormía. Con el otro conversó, pero no tenía aspecto ni acento que permitieran identificarlo como inglés.

Basándose en la escasa documentación existente, el escritor Leonardo Sciascia (famoso por sus escritos polémicos, sobre todo en el campo de la politicación) publicó un volumen titulado **La desaparición de Majorana**. Según él, este "caso policial" tiene una solución que —aunque novelesca— puede ser la más aceptable.

No hay que olvidar que según Pirandello es la vida la que copia de la literatura y no viceversa. Su Matías Pascal no pudo cumplir con el sueño de ser otro (Adriano Mei) simplemente porque era un pusilánime incapaz de calcular todos los riesgos. En cambio, Majorana era un científico.

¡Eh sí! Porque probablemente algunos de mis lectores se están preguntando por qué me preocupo tanto de este personaje. Total, personas desaparecen todos los días y la mayoría de las veces los únicos en preocuparse son los familiares. Policía y tribunales siguen una rutina que puede terminar en cartapacios cubiertos de polvo que se harrumban en una bodega o en un simple dictamen de muerte presunta.

¿Quién era o es Ettore Majorana?

Sin duda son más conocidos los otros "muchachos de Via Panisperna": Fermi, Segrè, Amaldi, Rasetti... Allí, a la calle



Panisperna, a la sede del Instituto de Física de la Universidad de Roma, llegó en 1928 el joven que hasta entonces había querido ser ingeniero. Había ya dado muestras de su precocidad. Emilio Segrè recuerda que en ese entonces Fermi trabajaba en el modelo estadístico que ahora se llama modelo Thomas-Fermi. El futuro Premio Nobel le expuso rápidamente las líneas generales del modelo y mostró a Majorana la tabla en que estaban recogidos los valores numéricos del llamado potencial universal de Fermi. Ettore se marchó y regresó al día siguiente al estudio de Fermi pidiéndole ver la tabla que le había mostrado por breves momentos. Cuando la tuvo en sus manos, sacó del bolsillo un papelito donde había escrito otra tabla. Se trataba de una transformación de la ecuación de segundo orden no-lineal de Thomas-Fermi en una ecuación de Riccati, que después había integrado numéricamente. Comparó las dos tablas, constató que correspondían y luego aseguró que la de Fermi estaba bien.

Para un ignorante de física, como el que escribe, la anécdota pudiera no tener mayor valor, pero prefiero pensar que —al igual que en el caso de los evangelistas— hay que creer en aquellos que, por tradición o por demostración, son poseedores de la verdad revelada. Cito el episodio especialmente para los que entienden algo de esto.

Más significativo para mí —por su espectacularidad— es el hecho que Fermi y Majorana se desafiaron a resolver difficilísimos cálculos. Fermi usaba una regla o escribía en la pizarra; Majorana usaba sólo la memoria. Cuando Fermi decía “¡estoy listo!”, Majorana daba el resultado. Según Sciascia la diferencia fundamental entre los “muchachos de vía Panisperna” y él, estaba en que aquéllos

amaban la ciencia, querían alcanzarla y poseerla. Para Majorana, la ciencia no era un hecho de voluntad, sino de naturaleza. Tal vez no la amaba, pero si “la llevaba” consigo.

Fermi llegó a decir que, mientras existen muchas categorías de científicos, hay personas de primer rango que llegan a descubrimientos de importancia fundamental para el desarrollo de la ciencia. Y después están los genios como Galileo y Newton: “Y bien, Ettore Majorana era uno de esos. Majorana tenía aquello que ningún otro en el mundo tiene; desafortunadamente le faltaba lo que en cambio es común encontrar en los otros hombres: el buen sentido”.

Suicida o desaparecido, el hecho es que este genio nunca más volvió a verse.

Mientras viajaba en el tranvía para llegar al Instituto, desarrollaba mentalmente sus intuiciones y —según cuenta Laura Fermi— garabateaba fórmulas complicadas sobre el infaltable paquete de cigarrillos “Macedonia” que tenía al alcance de la mano. Así, una mañana llegó con una teoría que terminó, como siempre, en el canasto de los pa-

peles. Más tarde la publicaría el físico alemán Werner Heisenberg y con ese nombre se conoce a la teoría del núcleo formado por protones y neutrones.

Cuando en 1931, Irene Curie y Frédéric Joliot interpretaron los resultados de ciertos experimentos como “un efecto Compton sobre los protones”. Majorana dijo con seguridad e ironía: “Qué tontos, han descubierto el protón neutro y no se han dado cuenta”.

¿Y cuál fue su reacción? Otro podría haber sentido herido su orgullo. Según Sciascia, Ettore sintió hacia Heisenberg admiración y gratitud. Fue como si un amigo sin saberlo y sin conocerlo lo hubiera salvado de un peligro, como si le hubiera evitado un sacrificio.

Su hermana María recuerda que en ese tiempo repetía frecuentemente una frase: “La física va por un camino equivocado” o “los físicos van por un camino equivocado”. No recuerda bien cuál era, pero son equivalentes. El mundo en guerra estaba buscando armas cada vez más mortales y definitivas para dar “resultados definitivos”.

Uno de los grandes hombres de este siglo, Charles Chaplin, lo dice claramente en uno de esos filmes que —hasta donde yo sé— no han sido proyectadas nunca comercialmente en nuestro país: **Monsieur Verdoux** (1947). La idea era de Orson Welles y el tema desarrollado sobre una historia real: la de Landré. El protagonista, buen padre y marido, seduce y asesina a 12 mujeres para apoderarse de sus bienes. Ya viejo y, al acercarse la guerra de 1939, es arrestado y guillotinado. El mismo Chaplin ha definido así sus objetivos: “Clausewitz ha dicho que la guerra es la continuación lógica de los negocios. Es un producto de nuestra época. Gente como Verdoux es creada por las catástrofes; él simboliza

Sigue...

las turbaciones provocadas por las grandes crisis. Está cansado, amargado, pesimista, no se nunca morboso".

En el momento de ser condenado a muerte, el juez le pregunta si tiene algo que declarar. La respuesta es de antología y por desgracia no puedo citarla textual, porque vi sólo algunos fragmentos de la película hace años en la televisión italiana. Pero el sentido es el siguiente: "¡Señores! Me condenan por asesino y es verdad: he matado una docena de mujeres. Pero, ¿han pensado Uds. en aquéllos que, a través de una refinada arma monstruosa, pueden matar millares de personas impunemente? Yo lo he hecho con fines de lucro, ellos por defender ideales. Pido que me disculpen. Tal vez soy menos científico y por eso mis resultados son tan limitados. **Las guerras no son más que negocios como los que yo llevé a cabo. Un solo delito y se es un bandido. Millones de delitos y se es un héroe. El número santifica**".

Luego, rumbo al suplicio, el viejo canoso, seductor y elegante, recuerda por un momento el paso de Charlot. Es el último homenaje que rinde a una figura inmortal que no habrá de volver, así como en **Candilejas** (1952) rendirá el último homenaje, junto a Buster Keaton, a los cómicos del cine mudo.

Guillotina para Verdoux, infarto para Calvero. ¿Y Majorana? El hombre puede aún estar vivo, pero el científico seguramente ha muerto. Según Sciascia, que recorrió el convento de San Brunone en Calabria, al contemplar los 30 túmulos de tierra rojiza con cruces negras sin nombres bajo los cuales se encuentran los cuerpos de los monjes muertos, sintió una gran sensación de paz. Vittorio Nistico, director del diario **L'ora**, le comunicó que había oído decir que alrededor



de 1945 — en ese convento se encontraba "un gran científico". Pero a Nistico le había interesado algo más actual: en ese convento se decía que se encontraba un miembro de la tripulación del B-29 que había lanzado la bomba atómica en Hiroshima.

La única posibilidad de saber algo era visitar el convento en cuestión. Y aquí parte del relato de Sciascia: "Pero ahora, detrás del cartujano que nos guía por los corredores, escaleras y celdas no tenemos deseos de hacer preguntas, de verificar. Nos sentimos involucrados, obligados a la observancia de un secreto. Le hacemos algunas preguntas: pero sólo cuando el cartujano se vuelve a mirarnos, a escrutarlos. Esperándolas: siempre con esa mirada clara en que se transparenta la desconfianza y la ironía. ¿Hay norteamericanos en el convento? No, en este momento no hay; hubo uno por dos años. Se marchó del orden, según creemos entender: por un discurso que hace sobre los norteamericanos, primero ansiosos de abrazar esa vida, después inquietos, después cansados. De la imposibilidad que haya científicos entre los cartujanos ya nos

ha dicho previniendo la pregunta. ¿Pero si hubiese sido "antes" científico, "antes" escritor o pintor? Abre los brazos, sonríe ligeramente".

¿Qué había llegado a saber Majorana?

La relación entre él y el miembro de la tripulación del B-29 no es necesariamente gratuita. Un hombre como Majorana podía, debía (según Sciascia) y según los que nos hemos dejado convencer por Sciascia) saber de la bomba atómica. Como el núcleo de protones y neutrones, como el protón neutro, también Ettore a los 30 años había concebido la fisión nuclear y sus terribles efectos.

Fermi partió para recibir el Premio Nobel, no hizo el saludo romano como ordenaba el Duce, y se dirigió hacia Estados Unidos. El físico danés Bohr, con quien Majorana estuvo en contacto al igual que con Heisenberg, fue buscado intensamente por los aliados a pesar de que se decía que era ya un viejo decrepito y chalado.

Con respecto a la atómica, Sciascia divide a los científicos en dos grupos: libres y esclavos. Se comportaron como hombres libres los que por condiciones objetivas no lo eran; y se comportaron como esclavos los que gozaban de una objetiva condición de libertad. Los "esclavos" habrían entregado la bomba a Hitler, un dictador frío y demente; los "libres" alegremente se la entregaron a Truman, el representante del buen sentido común norteamericano (?).

El "Manhattan Project" fue realizado con precisas recomendaciones de los científicos: el objetivo debía tener una zona con un radio de una milla de densas construcciones; que tuviera un alto porcentaje de edificios de madera, que hasta ese momento no hubiera sufrido bombardeos, etc. De esa manera, se podrían

“...es necesario que cada uno se sienta
el único responsable de todo...”

“En Nuremberg y en Jerusalén han sido condenados hombres que habían obedecido. La humanidad entera está de acuerdo en que ellos no debían obedecer, porque hay una ley que los hombres aún tal vez no tienen bien escrita en sus códigos, pero que está escrita en sus corazones. Una gran parte de la humanidad la llama ley de Dios; la otra parte la llama ley de la Conciencia. Los que no creen ni en la una ni en la otra no son más que una ínfima minoría enferma. Son los cultores de la obediencia ciega. Condenar... equivale a decir a los jóvenes soldados italianos que ellos no deben tener una conciencia, que deben obedecer como autómatas, que sus delitos los pagará el que los haya ordenado. En cambio es necesario decirles que Claude Eatherly, el piloto de Hiroshima, ve cada noche muje-

res y niños que se queman y se funden como candelas; no quiere tomar tranquilizantes; no quiere dormir, no quiere olvidar lo que ha hecho cuando era ‘un buen muchacho, un soldado disciplinado’ (según la definición de sus superiores), ‘un pobre imbécil irresponsable’ (según la definición que da el de sí, ahora).

Un delito como el de Hiroshima necesitó de un millar de corresponsables directos: políticos, científicos, técnicos, obreros, aviadores. Cada uno de ellos ha acallado su conciencia autoengañándose.

Un remordimiento reducido a milésimos no le quita el sueño al hombre de hoy. Y así llegamos al absurdo que el hombre de las cavernas, si daba un garrotazo, sabía que hacía mal y se arrepentía. El bencinero de la era atómica llena el estanque del aparato

que poco después desintegrará a 100.000 japoneses, y no se arrepiente.

Dando la razón a los teóricos de la obediencia y a ciertos tribunales alemanes, del asesinato de seis millones de judíos responderá sólo Hitler. Pero Hitler era irresponsable porque era un loco. Por lo tanto ese delito nunca existió porque no tiene autor. Hay un solo modo para salir de este macabro juego de palabras. Tener el coraje de decir a los jóvenes que ellos son todos soberanos... que es necesario que cada uno se sienta el único responsable de todo.

En estas condiciones la humanidad podrá decir que ha tenido en este siglo un progreso moral paralelo y proporcional a su progreso técnico”.

(Lorenzo Milani)

medir con la máxima precisión los efectos de la bomba. Hiroshima y Nagasaki no fueron escogidos al azar, sino por “hombres de ciencia” que querían probar sus hipótesis. Según Fermi, al “genio” Majorana le faltaba el “buen sentido”. El exceso de buen sentido llevó a los norteamericanos a ejecutar a los esposos Rosenberg en la silla eléctrica: la única explicación de la guerra de Corea la encontraban en que Rusia se sentía fuerte por haber llegado a tener la bomba atómica, y habían tenido la bomba atómica gracias al espionaje. Los espías, ¡buenos! basta encontrarlos...

¿Y qué podemos decir de la responsabilidad a la que aludía sin nombrarla Monsieur Verdoux?

Se habla y se ha hablado de obediencia patriótica. En 1964, un sacerdote italiano, Lorenzo Milani, publicó un ensayo: **La obediencia no es más una**

virtud. Fue llevado a un proceso el año siguiente. ¿Cuál era la tesis del libro? Defender a los que, por objeción de conciencia, se niegan a ser soldados y se les tilda de “remisos” y “antipatriotas”. Los históricos de turno chillaron que el cura católico llamaba a la deserción. Otros creyeron en cambio que exhortaba a considerar la patria no como una abstracción sino como un conjunto de hombres de paz nunca dispuestos a amenazar, pero sí responsables de nuestra defensa. Tal vez sea útil dar a conocer algunas palabras de don Milani, porque es poco conocido en nuestro medio. Por eso las incluimos aquí. (Ver recuadro).

Majorana, que llevaba la ciencia consigo y no la buscaba, ¿qué tenía que hacer? El gesto patriótico de entregar un descubrimiento así a Mussolini y —por ende— a Hitler, habría significado un crimen contra la Humanidad. Y al parecer, obedeció a su conciencia. No se suicidó corporalmente,

pero se suicidó intelectualmente: “se desapareció”. Preparó todo científica y matemáticamente de manera de no dejar huellas. Puede que esté vivo, pero “fue” el físico genial: no podía seguir por el camino equivocado. El periodista Giulio Nascimbeni ha hablado de “primer ejemplo de suicidio atómico”. Sciascia lo compara con la sombra de un ser humano estampada contra un muro derruido de Hiroshima. Yo me quedo con la imagen del espectro que atormentaba al William Wilson de Edgar Allan Poe y que él habría logrado neutralizar en la paz de un claustro.

José Blanco J.

LA AMENAZA ATOMICA EN LA PANTALLA

¿CIENCIA FICCION O CRUEL REALIDAD?

Planteamientos de la vida y del cine respecto al desastre nuclear.

En el mundo actual nada puede sorprendernos.

De ahí que la aparición, en los Estados Unidos, de un "Manual de Supervivencia de las Fuerzas Armadas Norteamericanas", fue recibido con absoluta frialdad. Se vende, como todo este tipo de literatura, en kioscos y supermercados. Está al alcance de cualquier mano y todo aquel que así lo desee puede inmiscuirse en el escalofriante tema de los misiles nucleares.

Sorprende la frivolidad con que de pronto se toca el tema. Pareciera que nadie alcanza a convencerse de la gravedad y el peligro que conlleva la energía nuclear empleada para la destrucción. Tenemos a las dos superpotencias erizadas recíprocamente con un mosaico de misiles de enorme poderío destructor. Tenemos a los escritores y científicos humanistas que hablan en contra de esta actitud suicida. Y tenemos, por otro lado, un "Manual" que es como una receta de cocina para enfrentar ese instante D, de la destrucción y el apocalipsis.

En dicho Manual se imparten generosas instrucciones y se determina el valor de determinados sujetos. La población está dividida en categorías A, B, C, etc. y en ese estricto orden se considerará su posibilidad de salvación. Los más afortunados —el presidente y sus ministros— despegarán un avión y de ahí observarán el acontecer desde las alturas. Los personeros más allegados tendrán acceso a los modernos "bunker" que se han construido en todo el territorio norteamericano. En estos últimos, los especialistas del Pentágono han distribuido a funcionarios de distintas especialidades que se encargarán de hacer surgir nuevamente al país, desde construir caminos hasta operar las fábricas.

Se ha determinado que el misil nuclear demorará en llegar a tierra norteamericana entre 10 y 12 minutos. Los satélites que USA tiene en el espacio

están atentos a los movimientos de los submarinos que la Unión Soviética tiene en el Atlántico y el Pacífico. Ellos darán la alarma y entonces habrá comenzado el holocausto.

A partir de ese momento los funcionarios especializados comenzarán a maniobrar todos sus recursos. La alerta roja exigirá acciones muy rápidas y es así como deberá intentarse evacuar al máximo posible de la población a los refugios antiaéreos que están sigilosamente dispuestos de abastecimientos para un plazo prudente.

No se ha comprobado el poder destructor de los misiles nucleares. De ahí que existe este "medido optimismo" por rescatar aunque sea al cinco por ciento de la población. Si alguien sobrevive, podrá contar cómo es la historia.

Parece en verdad un argumento de ciencia ficción. Pero corresponde a la completa realidad que ha forjado el hombre contemporáneo. Si alguna denuncia puede hacerse que presente cierta eficacia, ésta la ha intentado el cine, el cual, por su carácter masivo, globalizante y funcional, consigue traspasar con determinación las membranas sensibles de nuestra mente.

Así es como se bosquejan en la historia cinematográfica un sinnúmero de películas, algunas consideradas obras maestras, otras que persiguen sólo el brillo y lucimiento de sus intérpretes. En el primer grupo se encuentra la película de Stanley



El hombre expuesto a la amenaza nuclear en "Peligro... reacción en cadena".



Sean Connery como un reportero en "El hombre del lente mortal".

Kubrick "Doctor Insólito", realizada hace más de 20 años. En ese filme el realizador planteaba la posibilidad de producir una guerra por equivocación, al presionar sin querer el "botón rojo", obturador de la muerte. Resulta sorprendente ver ahora lo cerca que estamos de esa situación. A un paso de la muerte por un error de un ministro o científico fuera de sí. Kubrick es tal vez el hombre que más cerca ha estado de la percepción de maldad en el ser humano. En otro de sus filmes, "La Naranja Mecánica", planteaba el peligro que representa el ser humano y cómo éste puede llegar a transgredir todo orden de vida y menospreciar rotundamente a la especie humana, disminuyéndola en última instancia a una condición de instintos reflejos.

En los últimos años la labor cinematográfica ha buceado medianamente en ese terreno. La película "Síndrome de China" marcó un hito en ese aspecto, pues fue un filme verdaderamente premonitorio. Al año de estrenarse en los Estados Unidos se produjo la filtración de la central nuclear de "Three Mile Island", de Pennsylvania, que enloqueció a la población que vivía cerca, teniendo que buscar refugio en los pueblos cercanos. Protagonizada por Jack Lemmon y Jane Fonda, la película planteaba la irresponsabilidad y el fin de lucro de los empresarios, quienes hacían una sobreexplotación de la planta poniendo en peligro a

la comunidad, Jack Lemmon, como el científico, era el hombre que veía venir el problema y lo advertía a los dueños recibiendo un contundente rechazo y, de modo irónico, amenazas de muerte. Dicha planta, encargada de abastecer de energía eléctrica a la comunidad, es visitada sorpresivamente por una periodista (Fonda) y su camarógrafo (Michael Douglas). Este último hacía notar ciertas irregularidades a la reportera y de ahí en adelante la acción buscaba el planteamiento de esta riesgosa situación y su conocimiento ante el mundo.

"Reacción en cadena", una notable película de la cinematografía australiana, planteaba una vez más el tema de la filtración nuclear y su riesgo no determinado. El filme se esbozaba en una cadena de acontecimientos que hacían detonar las bases de la compañía procesadora de desechos nucleares, los que expuestos a una situación límite, amenazaban con el caos desatado. El filme buscaba, de modo notable, la consideración de este problema en la sociedad y su participación para extirparlo de raíz.

Por su parte, Sean Connery fue el protagonista de una reactualización del doctor insólito de Kubrick en el filme "El hombre del lente mortal", donde se devela la locura generalizada en las elites del poder y el absurdo de sus componentes. Hábil reflejo de las reuniones gubernativas, el filme, dirigido por Richard Brooks, era una incisiva y preocupante muestra del mundo que vivimos.

sigue...

CINE

Más lejos llegó aún el director Robert Aldrich, el cual en "Ultimatum", hacía ver el objetivo de los misiles nucleares criticando al gobierno estadounidense por su vergonzosa política de aplastamiento y destrucción injustificada. En esa historia, un general de ejército norteamericano se apoderaba de un silo subterráneo donde se encuentran situados los misiles nucleares, amenazando al gobierno con dispararlo si éste no daba a conocer las causas precisas de la participación de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam.

Como siempre, los excesos del poder encuentran un rebuscamiento para salir a flote y en el filme, el acto suicida del general no conseguía nada más que su propia muerte.

M.A.M.

"LA DECISION DE SOPHIE"

Una obra maestra de la literatura contemporánea trasladada al cine con eficacia y seriedad por Alan J. Pakula

Si hemos de creer a William Styron, Sophie existió en la vida real. La conoció y la trató brevemente durante su estadía en una casa de Brooklyn donde se hospedó. Al marcharse no alcanzó a despedirse de ella y nunca más la volvió a ver. No obstante, si bien se basa en un personaje verdadero (que en efecto vivió parte de la historia) la novela es fundamentalmente producto de la imaginación de su autor, motivada a raíz de un sueño que, casi treinta años más tarde, tuvo con ella. Sueño y realidad, verdad y mentira, se fusionan en esta historia de dolor y desgarramiento que ha trasladado a la pantalla, con exactitud y respeto, el realizador Alan J. Pakula.

De William Styron, el crítico y filósofo húngaro George Lúckacs dijo una vez que era el ejemplo contemporáneo del novelista histórico, crítico y dialéctico. En verdad la sociedad y la historia son sólo una de las orillas de la obra de Styron. Sus novelas nos sitúan en la opacidad y en la densidad de un tiempo, e implican siempre una severa crítica de la sociedad. Trátase de la Virginia esclavista de 1830, de los años triunfales del establishment, del sadoismo bélico o de la burguesía y el Sur contemporáneos.

Porque en la otra orilla de la vertiente de Styron está la tragedia, el conocimiento de lo desconocido, la destrucción voluntaria. Y sus novelas son puentes que unen a la historia y a la tragedia sobre los abismos de la personalidad. Léase "Rodeada de tinieblas", "La larga marcha", "Esta casa en llamas", "Las confesiones de Nat Turner", y se verá el fervor democrático que recorre las venas

de Styron, fervor que, con "Sophie's choice" (La elección de Sofia) alcanza un nivel incomparable.

En esta obra, el novelista se niega a "dejar en paz" un tema, un lugar, un símbolo, una estética: Auschwitz, el altar de la muerte levantado por el mal absoluto como monumento humeante y tecnológico de la no-vida en nuestro siglo. La empresa de Styron la justifica una vida —la de Sophie— y un proceso, la aniquilación. Vida y muerte son testimonios aquí por uno de los personajes femeninos más extraordinarios de la literatura, que sacude nuestro olvido y nuestra indiferencia. Hace recordar a Bovary, a Karenina y Moly Bloom, pero sobre todo a la Nastassia Filipovna de "El Idiota", para encontrar comparaciones con esta figura de una belleza y complejidad semejantes. Esta es su historia, esta es su vida y Auschwitz adquiere una nueva verdad en ella porque en Auschwitz vivió su pasión esta mujer inolvidable.

"Sophie" está relatada a través de los velos de una mentira. A medida que el joven Styron —llamado aquí Stingo— escucha el extenso relato de Sophie, se va armando el enorme crucigrama de su tragedia-historia. El desarrollo narrativo presenta una función que taladra en los hechos, rompiendo los velos de lo aparente, para acceder a la verdad. Pero ¿qué es la verdad? se pregunta en algún momento Sophie. La narración de Pakula, concentrada y eficaz, mantiene este esquema con los sucesivos "raccontos" y "flash-back" de esta mujer que se confiesa para extirpar el dolor y el horror. La narración presenta tres niveles temporales: el presente, desde donde recuerda Stingo a Sophie, y ese pasado con Sophie desde donde a su vez ella recuerda su vida.

Católica polaca, Sophie fue internada en Auschwitz con sus dos pequeños hijos casi por equivocación. Vive ahora en la casa pintada toda de rosa de un suburbio neoyorquino. Es el verano de 1947; Stingo trata de iniciar su primera novela y, al mismo tiempo, iniciarse en la vida; Sophie trata de rehacer la suya en brazos de su salvador y nuevo verdugo, un brillante y enloquecido judío norteamericano, Nathan, el Rogozhin de esta historia cuyo inocente Myshkin será el narrador, Stingo. Sophie será la Dulcinea de este pequeño Quijote norteamericano, hambriento del amor que le niegan el puritanismo y la hipocresía, pero hambriento también de un conocimiento: el de las claves de la esclavitud y el dolor que, como sueño, conoce y hereda, pero no comprende.

Estas dos orillas: el tono epopéyico de Faulkner y el trágico-dramático de Dostoievski, hacen de la obra de Styron uno de los encuentros literarios más apasionantes y desgarradores de este siglo. Por el carácter privativo del verbo y la palabra —no de la imagen— la novela presenta niveles de lectura nada usuales: dostoiévskiana en el brillo de sus relámpagos pasionales, climax y abandono de estados de alma; swiftiana en su mordacidad; dickensiana en la confianza otorgada a la voz propia, en el relieve del humor y la tipología, junto al espesor psicológico que gravita en Celine, Virginia Wolf o D.H. Lawrence, quienes están unidos por una simetría barroca que ilumina y hace girar la estructura verbal de la obra.



La polaca y su pareja
en "La decisión de Sophie".

Trasladar esta obra al cine (considerada una de las grandes novelas de todos los tiempos) constituye una decisión de riesgo y audacia. El realizador Pakula la posee, pues ha levantado su obra cinematográfica presentando los más conflictivos temas de la sociedad: las lacras de la prostitución, el vicio y el crimen (El pasado me condena); la miseria antojadiza y abyecta de los agentes de los sistemas de seguridad (Asesinos S.A.) o la corrupción en las elites del poder (Todos los hombres del presidente). Dueño de una sensibilidad profunda (que heredó, en gran parte, de Robert Mulligan, con quien trabajó durante casi quince años) Pakula emprendió la maratónica tarea de adaptar a Styron, y lo consigue con indiscutible acierto. El esquema de la "narración dentro de la narración", tan rigurosa y rica en el texto, es maniobrado por el director a través de leves cambios cromáticos, en donde presenta un nivel importante la ambientación e iluminación, llegando hasta el tono sepia en donde se desarrolla el penoso recuerdo de la protagonista, Meryl Streep, en gran actuación.

Así se nos presenta el cuadro completo que en su aspecto temporal presenta una función trigonal (presente: voz del narrador/ recuerdo de Stingo/ recuerdo de Sophie) y que se consolida con el triángulo vivencial que componen Sophie, Nathan y Stingo (que no es otra cosa que una contemporaneidad de Nastassia, Rogozhin y Myshkin de "El Idiota"), sólo que aquí la verdad es salvada por una mentira. Sophie miente, fabula porque escoge, afirma una libertad que todo ha conspirado para arrebatarse. Esta infinita geología del decir se convierte en voz universal a través de las mentiras de Sophie. Su historia es como una cebolla a la que arrancamos capas y más capaz de mentira-verdad, hasta que nos quedamos con la

verdad-mentira de una creación que pretende amparar, y es desamparada por una mentira-verdad moral.

Se escapó a Pakula, sin embargo, la cita del pórtico de la novela. Es del "Lázaro" de André Malraux: "Busco esa región crucial del alma donde el mal absoluto se opone a la fraternidad". El mal absoluto no se opone aquí al bien absoluto sino precisamente a lo que Malraux enuncia, la fraternidad, el amor. Y la fraternidad y el amor incluyen el sexo, la desesperación, la contradicción, el error y toda esa carga del alma amorosa que pertenece al deseo y, por ello, al bien que no es absoluto y sólo porque no lo es puede oponer su trágica resistencia a un mal que, como lo demostró el Tercer Reich, sí lo puede ser.

Mentira, sensualidad, error, contradicción, odio, nostalgia, forman la carga del deseo en Sophie. Su pobre fuerza es insuficiente para detener la maquinaria del "primer Estado tecnológico", tal como su amante loco no puede luchar contra las fuerzas de la locura que, desde sí mismo, lo asfixian. Pero, sin embargo, la historia se atreve a hermanar el dolor y amar el mal de las víctimas para darle a ellas, sólo a ellas y no a sus miserables e indignos torcionarios, la libertad trágica de escoger con su propio destino y vencer con su propia muerte.

Si la película de Pakula no conmueve; si el rostro de Meryl Streep no desgarrar, algo malo ocurre en la sensibilidad. La cámara nos muestra con infinito reconocimiento la necesidad de esta tragedia para evitar la fatalidad del mal, al tiempo que da carne y sangre al orden de valores digno de destruirnos.

Marco Antonio Moreno



Directores Jóvenes se confiesan en mesa redonda

El horizonte teatral chileno lo copan hoy, en convivencia pacífica, directores de las más diversas generaciones.

Forjadores del teatro universitario, primeros egresados de las escuelas profesionales, noveles creadores. Entre estos últimos, ya asoman talentos, posiciones, experiencias nuevas. Montajes como "Lautaro", "La Cándida Eréndira", "Las Buenaventuranzas", "Por arte de Birlibirloque" han llamado la atención sobre nombres como Andrés Pérez, Mario Gatica, Abel Carrizo.

Enfoques interesantes, discutibles a veces, francamente polémicos en otras, pero siempre atractivos, han hecho darse a conocer a una generación de artistas del teatro que, con una forma-

ción más o menos equivalente, conforman una de las caras de las tablas y, por supuesto son los que sentarán las bases para el teatro del futuro.

Por eso quisimos realizar una mesa redonda con ellos. Conversar sobre sus visiones, sus planteamientos.

Nos reunimos en una fría tarde, en el más cálido "Café del Cerro". Hernán González, Mario Gatica, Andrés Pérez, Jorge Cano, Nelson Brodt. El gran ausente fue Abel Carrizo, de viaje por el extranjero.

Entramos en terreno, a paso lento.

—¿Cuál es su diagnóstico sobre la situación del teatro chileno actual?

NELSON BRODT (entre otras labores, primer director creador del "Teatro El Telón y actualmente en el "TEUCO") contesta en primer lugar:

—*El teatro cambia cuando cambia la historia. Así es que, a partir del 11 de septiembre de 1973, hay a mi modo de ver un cambio bastante notable. Lo percibo en que, por ejemplo, recién ahora algo se está consolidando, aunque aún es incipiente. Esa fecha representa un hito para el teatro. Quizá se considere esa fecha como término del teatro universitario como movimiento dominante del teatro chileno. Y es la fecha que significa el paso a esto otro que, como digo está por esclarecerse, definirse. La situación del teatro, como la del país, está por esclarecerse.*

MARIO GATICA (creador de varios grupos experimentales como "La Falacia" y actual director de "El Teniente Bello") sigue la misma línea de pensamiento:

—*De hecho, es fundamental para cualquier análisis, tomar como punto de partida el 73. Porque, si hacemos un pequeño balance de la actividad teatral antes de ese año, nos damos cuenta que hay un movimiento teatral universitario, independiente y hasta aficionado. (Hay que recordar que en ese tiempo existía incluso una agrupación, "ANTACH" que reunía a un amplio sector del teatro estudiantil y obrero). Ahora, parece ser que los primeros intentos de poder agrupar lo que en alguna medida fuera el teatro, años atrás, se realizan en torno del realismo. De un estilo que pudieran acercarse a la realidad, al acontecer diario del país. Si nos remontamos hace algunos años, veremos el fenómeno que fue "Pedro, Juan y Diego" y "Las tres Marías y una Rosa", que eran especies de análisis con respecto a personajes muy puntuales que pertenecían a ciertos estratos sociales. Pero, creo, que ese lenguaje dramático, esos signos que se transmitían, se fueron ahogando lentamente, sin elevar el estilo. Se repitió la temática y, a partir de 1980-1981 se agotó. Y se volvió a retomar una búsqueda, que aún no ha encontrado un lenguaje que pueda identificarse claramente. Como dice Nelson, está en veremos. Pero se está produciendo. Y creo que, en la medida en que los grupos se vayan arriesgando, arriesgando en un sentido artístico, y dejando de estar sujetos a la respuesta del público, se podrá dibujar un presente inmediato y un futuro del teatro nacional.*

ANDRÉS PÉREZ —actor, dramaturgo, coreógrafo, director— fue uno de los primeros que llevó el teatro a la calle, con la formación del "TEUCO".

Nelson Brodt





Mario Gatica

FOTO: CARMEN DOMÍNGUEZ

También separa la situación del teatro chileno en un "antes" y un "después":

—Se descabezó el teatro, no hubo más maestros a quienes seguir. La consecuencia fue que hubo la necesidad de buscar nuevas propuestas, de acuerdo al momento. El teatro del ACU (Agrupación Cultural de la Universidad de Chile) y algunas propuestas del teatro independiente que vio después que eran de transición, cuando los actores se fueron a la televisión, dejando de lado al teatro.

Varios años fuera de Chile, estudiando y trabajando, le dan a **HERNAN GONZALEZ DEL BOSQUE** (creador del "Teatrocirco") una perspectiva diferente.

—Como diagnóstico, yo estoy en una situación bien especial, porque llegué a Chile el 79, después de haber estado fuera cinco años. Por eso, pude percibir muy bien las dos diferentes situaciones. Cuando me fui y cuando volví. Lo que veo es una pérdida —por una parte— del nivel de rigor. ¿A qué me refiero con eso? En primer lugar, definiría dos aspectos distintos. Uno, es aquel de la puesta en escena, es decir de todos aquellos que concurren a la puesta en escena y que son los protagonistas del espectáculo y que tienen un compromiso bastante especial con él. La otra parte, que también es absolutamente necesaria para el fenómeno teatral, tiene que ver con la comunicación social, con lo que podríamos llamar la "puesta en escena social", en la que toman parte la prensa, la radio, la televisión, los comentarios voz a voz, las opiniones del público. No soy nadie para plantear el problema de la puesta en escena social, que trae consigo un aspecto bastante complejo del asunto que es el cómo conseguir público. Pero, sí me siento muy responsable de la puesta en escena, de la puesta en teatro. Y, en ese sentido, mi diagnóstico a ojo de buen cubero, es que veo una falta de rigor, por pérdida de nivel. Quiero decir que yo me formé en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, por lo menos una parte de mi formación

está ahí. En este tiempo, nosotros como jóvenes estudiantes estábamos muy en contra del ITUCH, pero este "estar en contra" era porque había algo por lo que estar en contra. Había un nivel, una técnica de actuación, por ejemplo, que cualquier experimento, cualquiera innovación que se planteara, tenía que superar. Si uno lograba tener el nivel de actuación del ITUCH, como compañía o individualmente, podía plantear una nueva cosa. Pero ya había una referencia. Hoy eso no ocurre, no hay un nivel que superar. No hay nada contra lo cual estar en contra, como referencia teatral objetiva. Por otra parte, veo falta de rigor en la experiencia de los grupos. En el sentido de que sus propuestas no son completas. Es decir, hay propuestas de temas interesantes, con deficiencias de actuación; de puesta en escena muy interesantes pero con deficiencias de temáticas o de actuación, se recoge una sola veta y falta un rigor con respecto al descubrimiento de las leyes de la escena. Las leyes de la escena no se inventan, se descubren. Y, en ese sentido, no hay una clara búsqueda. Por eso los resultados son exitosos desde un sólo punto de vista, pero dejan otro montón de aspectos fuera. De allí viene también la falta de interés del público. Porque se presentan experimentos que están bien para laboratorio, y el público no está suficientemente avisado ni está muy claro de que quiere ver un experimento. Quiere ver teatro, a lo mejor sin saber qué es el teatro. Eso es lo que creo que está fallando.

La opinión es rebatida. No todos creen en que se pueda generalizar la falta de rigurosidad en el trabajo. "Quizá lo que hay es falta de medios", se defiende Brodt, "pero no creo que podamos hablar de ausencia de rigor. Es cierto que todos, o la mayoría, tenemos formación universitaria y nos pena el modelo que allí se creó. Pero lo que se debe hacer, entonces, es destruir ese modelo. Y, justamente, eso es lo que implica una proposición nueva".

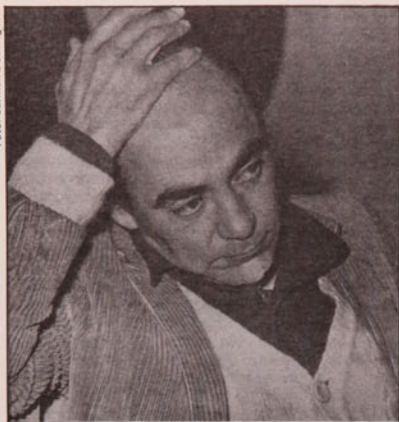
—El problema quizá sea el tratar de abarcar montajes que no se puede alcanzar —interviene Gatica—. Yo creo que es imprescindible trabajar con los elementos que tenemos, sólo de esa manera saldrán propuestas nuevas. Por otro lado, el llegar a cierto nivel, exige mantenerlo. Los grupos muestran su trabajo pensando en que el público siempre los va a acompañar y no se arriesgan en la búsqueda, porque temen retroceder. No es el caso nuestro, un grupo que está surgiendo, donde muchos errores habrá. Pero, tratamos de adaptarnos a nuestras posibilidades y de arriesgarnos. Porque, creo que ese es el verbo. Los grupos deben hacerlo, a costa de aceptar la caída, para avanzar. Hay que probar, porque en teatro nada está hecho.

ANGULOS DIVERSOS

Y, en esto de probar, cada uno de los presentes tiene propuestas que realizar.

NELSON BRODT, quien comenzó con la renovadora experiencia de "El Telón", cree en el teatro no comercial:

sigue...



Hernán González

—El problema se presentó muy agudo para mí, alrededor del año 79. Cuando yo, que venía trabajando como actor, me sentí agobiado por el problema de censura, específicamente de la autocensura. Llegó un momento crítico en el que decidí no autocensurarme y empezaron los trabajos sin contemplación con nadie. Vino el encuentro con Radrigán. Junto con él formamos "El Telón" y anduvimos un tiempo haciendo un monólogo. Después, se juntó más gente, se dio forma a "Redoble fúnebre para lobos y corderos" y vino "Hechos consumados". Para mí, "Redoble fúnebre" fue más determinante que "Hechos consumados" porque fue mucho más riguroso, más estricto en cuanto a la posición de no estar en salas comerciales y a usar sólo los elementos que tuviéramos a mano. Fue un punto de partida muy bueno. Yo quise mantener esa línea, pero "El Telón", por las necesidades de la gente, aspiró a estar en una sala, a trabajar más comercialmente. Yo no estaba muy de acuerdo con eso y me retiré. Seguí trabajando en la periferia, no en la búsqueda de hacer un teatro poblacional, sino uno didáctico, de servicio, dedicado también a formar gente. Y, luego, llegó "La Cándida Eréndira". Para mí lo importante de este montaje es el grupo. Ellos tienen una propuesta que me interesó y cuando trabajé con ellos, traté de acogerme a eso que yo veía, a lo que ellos ya habían experimentado. No traté de cambiarlos, sino de seguir en la línea del "Teuco", es decir, una propuesta de teatro callejero.

MARIO GATICA defiende el trabajo experimental:

—Mi primera etapa fue la presentación de obras infantiles. Allí sentí la necesidad de profundizar en la dirección, la que se me agudizó trabajando en poblaciones. No me interesó la dirección como una labor impositiva, sino más bien ordenadora de los elementos que ellos me daban. Esa experiencia

fue muy interesante y me aclaró muchos vacíos. Ahora, con el grupo "El Teniente Bello", he tenido la obligación y la necesidad de autoexigirme responder a un grupo de personas que ya tiene una forma bastante especial de trabajo. Lo interesante es que son personas que quieren mucho al teatro, pero que tienen otro oficio. Esto les permite jugar y llegar a resultados interesantes por esta misma disparidad de criterios, que se aglutinan. También es importante que el grupo tenga sus propios autores, como Gregory Cohen. ese diálogo permite que tanto la labor mía, como la del autor, sean una experimentación y ha provocado en el grupo la necesidad de tratar de encontrar una forma teatral que pueda acercarse al sentir y a la forma de ver de cada uno de nosotros, y plasmarla en un espectáculo. Es un trabajo interior, colectivo, que después se presenta al público.

A muy distinta conclusión lleva el trabajo de **HERNÁN GONZÁLEZ**.

—Para empezar, yo diría que nuestro trabajo en "Teatrocirco" es de equipo. Queremos ser un teatro de repertorio, lo que significa continuidad, investigación. Caracterizaría nuestra propuesta como la de mantenerse rigurosamente en la especificidad de la escena. Es decir, no es esencial que al fenómeno escénico lleguen los anhelos de expresión, ni la suerte de la economía. Son cosas que, necesariamente van a influir, como puede influir cualquier otra cosa, desde un dolor de "guata" hasta la situación económica del país. Pero no son lo específicamente escénico ni teatral. Nuestra propuesta es el rigor específico de la escena. En ese sentido, el elemento más inobjetable, más objetivo porque está a la vista de cualquiera es que la primera misión del actor es la transmutación en un otro yo. Negar la propia identidad y presentar, recrear un personaje. La búsqueda es cómo presentarlo. En eso también tenemos una característica. Nosotros buscamos los modos de expresión, las formas de expresión —y creo que no hay forma sin que la acompañe un contenido— en las tradiciones populares, leyendas, mitos, fiestas religioso-profanas. Y de ahí, sacamos nuestras formas de expresión: los zancos, las máscaras, la música. Nuestra principal preocupación es la transfiguración de identidades, entremada en una peripecia de personajes que termina por dar a luz un espectáculo. Creemos que el teatro tiene que ver directamente con la fantasía y nosotros nos hemos inclinado por la que se manifiesta en este tipo de elementos populares.

El teatro callejero fue y será el más válido para **ANDRÉS PEREZ**:

—Mi experiencia como director parte en el Teatro Itinerante donde fui asistente de dirección de Fernando González, mi maestro. Allí desarrollé un trabajo de investigación en el desarrollo del modo teatral, de la forma. Cuando sentí que dejaba de ser un laboratorio, teniendo todas las condiciones para serlo, lo dejé. Cuando salí, nos reunimos con el mismo grupo con que trabajaba en la escuela, desde donde teníamos la inquietud de teatro al aire libre. Seguimos investigando en el modo arcaico de propuesta teatro, es decir la simultaneidad de escenarios, el acercamiento del

actor al texto como un creyente, ya que no debe separar la verdad del teatro con la verdad de la vida. Nuestra primera experiencia fue un éxito de crítica, pero no de público. Decidimos, entonces, reestudiar la propuesta del teatro al aire libre y, de allí, nació el TECO. Escencialmente, porque no teníamos sala, porque no comulgábamos con los moldes y queríamos expresarnos. Sentimos que era un gran desafío ir a la calle a entregarle a la gente un modo, un espejo, un símil, y por lo mismo, siempre nuestras obras tendieron a entregar elementos de reflexión. Este trabajo nos dio nuestro modo teatral, cada vez más separado del método sicológico o stanilavskiano. Nos dimos cuenta que debíamos ser más gestuales y que la gente en la calle veían sólo si estaba en "primera fila". Por eso llegamos a los zancos, la incorporación de elementos dancísticos. Fue un trabajo muy exitoso. Nos afincamos como seres sociales y entre la gente. Cuando ya el grupo estuvo cohesionado y me llegó la propuesta de hacer "Lautaro" como actor —la que me pareció interesante por el tipo de trabajo de Abel Carrizo— me retiré. Pero, terminado ese montaje, volví a la calle y formé el "Teatro Callejero", con otros actores, en la misma búsqueda mostrativa y de una estética nuestra, la del carnaval, la máscara... Y, aunque crea que el mejor modo de hacer teatro es el callejero, no desprecio ninguna forma teatral, siempre que permita el desarrollo del actor y lleve en sí la posibilidad de una reflexión sobre los problemas del mundo.

Andrés Pérez



FOTOS: CARMEN DOMÍNGUEZ

Y DE LA CREACION COLECTIVA, ¿QUE?

Curiosamente, la creación colectiva, que pareció ser el salvavidas del teatro en la década del 70, no fue mencionada por los directores como un método válido, básico.

¿Quedó atrás en la historia del teatro o, como dice Nissim Sharim, sigue siendo una suerte de "panacea"?

HERNAN GONZALEZ:

—Remitiéndose a Chile, hubo acá un grupo de gran éxito —más de experiencia que de público— que fue el "Aleph". Pero, la verdad es que más allá o más acá de los resultados, ahí había una mano, una figura muy talentosa y una personalidad muy fuerte que, por A. B o C motivos, imponía decididamente su dirección, su estilo y sus deseos. Es decir, sólo el nombre era "colectivo". Y, en general, las experiencias que he conocido autodenominadas "colectivas", han sido más o menos lo mismo: alguien ha tenido una personalidad más fuerte que el resto y ha impuesto su modo de trabajo, sus conceptos. Yo creo que lo óptimo sea una participación clara y delimitada de cada uno de los miembros de un equipo teatral. Esto llevará a resultados también óptimos.

NELSON BRODT:

—Es indudable que el teatro es una actividad colectiva. Quizá sea eso lo que dice Sharim. Pero, la creación colectiva planteada como la anulación del autor, me parece que algo que no puede entender porque siempre se va a presentar uno que va a asumir esa función. Basta mirar los grupos que se autodenominan como "creadores colectivos" para darse cuenta que ahí hay alguien que "está cortando el queque".

ANDRÉS PEREZ:

—En el "Teatro Callejero" hemos ido implementando una forma de trabajo que es colectivo. Tratando de anular absolutamente el ripio que aporta cada ego; pero, al mismo tiempo, tratando que lo mejor del ego salga a flote. De esta manera, hacemos que la responsabilidad total de la obra —desde la función autoral, hasta la del diseño de vestuario o escenografía— pase por todos los integrantes. Cuando el actor está creando el personaje, tratamos de que traiga los parlamentos que va a decir y el vestuario diseñado para su propio personaje. Claro que, indudablemente, cuenta con la asesoría de una persona que ha estudiado para ello. Porque siempre hay una persona que "corta el queque" desde su especialidad. Pero el trabajo pasa por la aceptación total del intérprete. No hay una posición desde afuera en ese sentido, del director o del autor, ya que el autor somos todos en ese instante.

JORGE CANO, director de teatro colombiano, que en Chile se ha especializado en interesantes montajes a obras del teatro clásico, como "El avaro" o "Ricardo III", se incorpora a la conversación para aportar lo suyo:

—Esto de la creación colectiva ha sido muy manipulado y mal entendido. Primero, tenemos que preguntarnos qué es. Y se supone que es aquella

sigue...



En mesa redonda, directores y PyP, conversan sobre sus visiones, sus planteamientos.

en la cual hay una participación activa, ciento por ciento, de todos los integrantes del grupo y donde, prácticamente, se eliminaría el autor, cosa que creo bastante imposible. Alguien tiene que asumir esa responsabilidad, así sea que se tome un tema o, simplemente, un hecho histórico, alguien tiene que hacerse cargo de elaborar, construir, estructurar la obra teatral. En Colombia, cuando vino el "boom" de la creación colectiva, todo el mundo se lanzó a ella. Fue como un rechazo a los autores. Se creía que no valían nada, ya que lo único importante era hacer trabajo colectivo. Y eso fue muy peligroso. Había grupos que la interpretaron muy bien, que supieron acoplarse a este método de creación, como el que dirigía Enrique Buenaventura (dramaturgo) u otros que la llevaron a niveles bien importantes, pero sin eliminar al autor. Y los grupos que lo eliminaron, salían al final con un sancocho que nadie entendía. Porque lo que hacían era tomar diferentes textos, incorporándolos simplemente a un espectáculo, sin una coherencia en la estructura dramática. Y ahí es donde yo creo que la labor del autor es importante. Uno debe trabajar con un autor, a mi juicio. Y, de hecho el trabajo teatral es una creación colectiva, donde hay unos que participan más y otros, menos.

ANDRÉS PEREZ decía:

—Creo que el momento en que surge la creación colectiva es, precisamente, aquel en que se

ve la necesidad de abolir los elementos impositivos en el teatro y la imagen del director-padre, de un director que asume el rol de dictador, que se impone.

Continúa **CANO**:

—Ese esquema del director autoritario, ese que siempre tiene la razón y que es el tipo que, prácticamente no se equivoca, es obsoleto. Yo no creo en ese tipo de dirección. Creo mucho en la participación, en el actor como un ser creador que no se puede tomar como pieza de ajedrez. Tiene que asumir responsabilidades frente a una obra, tiene que estudiar, investigar, aportar activamente. En ese sentido, tiene que innovar y romper con el esquema antiguo, viejo, añejo, de que el director es el que lo sabe todo y el que debe tener una concepción muy clara de lo que va a hacer. Yo, por ejemplo, en "Fuenteovejuna", partí igual que el resto de los actores, en pañales. Investigamos, estudiamos, analizamos el texto porque yo no había hecho nunca un Lope de Vega. Todos asumimos el rol como responsables absolutos de una puesta en escena. Yo soy un coordinador de ese grupo de gente que está interesada en una obra. Mi labor no es tanto dirigir, sino coordinar y dar la motivación, los estímulos a los actores para poder hacer un buen trabajo.

Entrevistaron: M. Eugenia Meza y M. Antonio Moreno

CRITICA TEATRAL

M. EUGENIA DI DOMENICO

BECKET
O EL HONOR DE DIOS

AUTOR: Jean Anouilh

ESCENOGRAFIA E ILUMINACION: Ramón López

VESTUARIO: Sergio Zapata

SELECCION MUSICAL: Juana Subercaseaux

COMPAÑIA: Teatro de la Universidad Católica.

ELENCO: José Soza, Ramón Núñez, Sergio Aguirre, Armando Fenoglio, Eduardo Barril, Myriam Palacios, Blanca Mallol y gran elenco.

DIRECCION: Raúl Osorio.

SALA: Teatro de la UC.

EL AUTOR: Anouilh (1910) autor dramático francés es una figura brillante del teatro de su país de la década del 30 al 40. En sus comedias funde las innovaciones de la vanguardia con elementos tradicionales. Inició su carrera teatral en 1931 con la obra "El armiño". Algunas de sus piezas se caracterizan por cierto esquematismo melodramático; otras por un toque de rebeldía en algunos de sus personajes ("Antígona"); en algunas hay juego intelectual ("Colomba", "El vals de los toreros"); y en su última producción, la riqueza formal es su mayor atractivo ("La alondra" y "Becket", del año 1959).

LA OBRA: "Becket" es un trabajo de tesis, que reúne los valores fundamentales de toda obra de arte teatral; ideológicos, intelectuales, psicológicos, conceptuales, espectaculares, literarios. Otro de los valores de "Becket" es que puede ser un texto literario, por lo conceptual, y una pieza representada, por lo visual. Puede ser leída y oída, lo cual no sucede con toda la producción dramática. Los personajes creados por Anouilh son vivos e interesantes, aunque su autor declare "yo hice al rey que deseaba y al ambiguo Becket que necesitaba".

El dramaturgo se basó en hechos reales del siglo XII, pero su visión no es rigurosamente histórica. Es muy personal, porque los historiadores aseguran que Becket no era sajón, uno de los planteamientos importantes de la obra, sino normando. Al respecto el autor dice: "En realidad, se ha derribado todo lo que acreditaría mi seriedad. Pero supongo que no soy muy serio; después de todo, yo trabajo en el teatro".

Profundizando un poco más en los valores de esta obra, podemos decir que es el encuentro consigo mismo, el descubrimiento de la propia dignidad, del amor de Dios; es la lucha de poderes: Iglesia-Estado; una lucha vigente, entendible ahora, pero no en el siglo XII.

Es una obra trágica, en cuanto a su argumento; clásica en cuanto a su estructura; y moderna en su tratamiento y lenguaje. Y es natural. Está escrito por un autor de nuestros días, con nuestras vivencias y nuestra manera directa de entendimiento.

sigue...



Ramón Núñez y Armando Fenoglio en una escena de "Becket o el honor de Dios", que presenta el Teatro de la UC, de martes a domingo.

TEATRO

Muchos diálogos, situaciones históricas de ocho siglos, son tan actuales, que dan miedo. Sólo nos queda darnos cuenta, una vez más, que la vida está formada por ciclos y que estos se repiten. Y aquí radica el impacto conceptual de "Becket" que se apreció el día del estreno, cuando fue ovacionada. Quizás en ese momento más por la puesta en escena, por la gran producción que significa, que por lo ideológico-conceptual-tecnológico, lo cual se medita al leerla o repensarla después de verla.

MONTAJE: Las tres horas de representación no cansan ni aburren. Por el contrario. Entretienen. Quizás sea frívolo utilizar este término para una obra de esta envergadura, pero es el mejor elogio que se le puede hacer al teatro, porque es su principio básico.

La anécdota es tan amena que incluso se llevó al cine, hace algunos años, con Peter O'Tool (el Rey) y Richard Burton (Becket). A priori, pensamos caer en comparaciones. Pero aquí no caben. Debemos pensar en nuestras posibilidades. Cine y teatro además son dos disciplinas de tratamiento muy distinto, aunque el talento sea el común denominador de ambas.

Este "Becket" de Raúl Osorio es impactante. El joven director tiene varios éxitos a su haber ("Home", "Las señoras de los jueves", por las cuales ganó el Premio de la Crítica 1977, "Los payasos de la esperanza") y en esta oportunidad ha vuelto a obtener un voto de aplauso. Ha realizado una puesta en escena creativa, unificando escenografía, vestuario, música y enfoques de actuación y conceptos. El hecho de que el espectador pase tres horas en silencio, muy atento a lo que sucede en el escenario, significa que hay equilibrio en los elementos empleados, ritmo, emoción, estética. Y por lo tanto, ARTE.

Escenografía e iluminación son imaginativas. López tuvo que resolver 20 escenas diferentes y lo hizo artística y funcionalmente, a vista y presencia del espectador. La luz crea ambientes y atmósfera. Es un elemento importantísimo en esta "mise en scene".

El vestuario de Zapata (quien también tiene varios éxitos en su especialidad), es muy cuidado y preciso. Se ajusta a la realidad histórica, especialmente en el intento de reproducir las texturas artesanales de la época. Hay unidad en el colorido y belleza.

ACTUACION: Capítulo aparte merece el trabajo realizado, especialmente por José Soza, como Enrique II (1154-1189). En él recae el peso de la pieza y convence absolutamente. Emociona por momentos. Pasa con naturalidad, pero intenso trabajo interior, de la risa al llanto. De la fuerza a la debilidad. Del orgullo a la humillación. Domina voz y cuerpo. La dimensión de su personaje le permite lucirse, porque tiene muchos matices. No así Becket, más sereno, menos neurótico, con menos oportunidades de extravagancias histriónicas. Núñez, con toda su experiencia escénica, naturalidad y ángel, llega a la altura de Soza porque está fuera de personaje. Se siente más verdad en el tra-

bajo de Soza que de Núñez, sin por esto desmerecer su calidad y oficio. Hay escenas en que ambos actores miden talentos y salen airoso. Sergio Aguirre, como Obispo de Londres, ofrece un trabajo vigoroso, se impone en su personaje de intrigante y orgulloso de su investidura. Sobreco-gedora la escena entre él y el Rey.

Eduardo Barril, como Luis El Joven, de Franco (1137-1180) es un oasis dentro de la tensión que produce el drama. De un rol frívolo que bien puede caer en maqueta, el actor elaboró un trabajo equilibrado. Luis VII, casado con Leonor de Aquitania, que después fue esposa de Enrique II Plantagenet, de Inglaterra, se divorció de su mujer, con autorización papal por no haberse consumado el matrimonio. Era un rey afeminado, y Becket logró la dimensión del personaje, con movimientos y voz. Es una actuación viva, con diálogos irónicos y refrescantes, que llevan a la risa.

Myriam Palacios (Reina Madre) y Blanca Mallol (Reina) no están en ningún momento a la altura del elenco masculino. No se ven comprometidas con la tragedia que les corresponde como personajes. Recitativas, no comunican emoción. Sus movimientos son rígidos, acartonados. Tantos estos roles femeninos, como otros menores bien habrían podido estar fuera del montaje, y no hubiese influido en su buen desarrollo.

EN RESUMEN: Un montaje armónico, considerando la buena combinación de los diversos elementos de producción. Atractivo, por el argumento. Interesante por el tratamiento dado por el director. Una excelente manera de celebrar los 40 años del Teatro de la Universidad Católica, porque con este estreno se ha producido el primer placer estético teatral del año 1983.

LECHO NUPCIAL

AUTORES: Tom Jones y Harvey Schmidt
TRADUCCION: César Martínez

LETRA CANCIONES: Nana Acevedo.

COREOGRAFIA: Vinka Boddanovic

DIREC. MUSICAL: Juan Azúa

REPARTO: Carmen Barros, Gabriel De Los Ríos.

VESTUARIO: A. Cristina Rosati

DIRECCION: Hugo Miller

SALA: Queen Pub Discotheque

LA OBRA: "Lecho Nupcial" está basada en la obra "The Fourposter", de Jan de Hartog. James y Schmidt la transformaron en comedia musical, podríamos decir de cámara, con sólo dos actores, contrariamente al despliegue espectacular que hacen los norteamericanos, representada durante 23 años, ininterrumpidamente, en el "Sullivan Street Playhouse", del Village de N.Y., y "110 grados al sombra".

Con "Lecho Nupcial" quisieron hacer un musical íntimo, que exige el histrionismo de dos monstruos de la escena, ya que durante dos horas continuas los protagonistas — que encarnan a una pareja a través de 50 años de matrimonio, con sus



Un "Lecho Nupcial" terriblemente estrecho, con abarrotamiento de ritmo visual y equivocado tratamiento teatral.

altos y bajos y vivencias— deben mantener la atención del espectador.

El tema es la convivencia matrimonial. Vigente ayer y hoy. Lo que sí debió variar, de acuerdo a la época, es el tratamiento del montaje, la ambientación y los elementos de apoyo básico, como coreografía, escenografía, musicalización y dirección, fundamentalmente.

Inés (Carmen Barros) y Miguel (Gabriel De Los Ríos) inician su historia en la primera noche de bodas. Dos jóvenes llenos de ilusión y amor que descubren las intimidades de la convivencia y empiezan a caminar por la vida. Viene el primer hijo, el segundo; el triunfo de él, como escritor; los deberes de ella como dueña de casa, esposa y madre. Las primeras desavenencias. Un affaire extramatrimonial de él; la tristeza y amargura de ella al sentirse rechazada. El reencuentro, la madurez, hasta terminar en una vejez feliz y con el convencimiento de una vida plena.

Un argumento interesante; con diálogos chispeantes, donde la actuación es fundamental. Así fue demostrado en Broadway por Mary Martin y Robert Preston, y Lili Palmer con Rex Harrison, en el cine. En Chile, en la década del 60 la dirigió Miguel Frank, en el Petit Rex, con Lilianette y Norman Day. Pero en esa oportunidad se dio el texto teatral de Jean de Harton.

MONTAJE: El peor error del director fue haber aceptado estrenar esta obra en una sala de discoheque, donde el espacio está reducido a tres por tres. Y el segundo error, haberla dirigido como un café-concert común y corriente. Ambos errores hacen perder legitimidad a la pieza, como comedia musical de cámara, porque se desaprovecha

coreografía, acompañamiento musical, y desplazamiento escénico.

La actuación de los actores no es en ningún caso sobresaliente como para olvidar lo antes mencionado.

Para una historia de medio siglo de vida conyugal, llena de matices, de sólo 2 personajes, es indispensable una actuación de gran histrionismo. Es la única manera de hacer permanecer en su butaca, sin incomodidad, al espectador. No sucedió así en esta oportunidad. Las dos horas son interminables. La proximidad del escenario hace perder la ilusión que debe tener toda puesta en escena.

Los pocos pasos coreográficos, antiguos dentro del estilo norteamericano, junto a la recargada escenografía y utilería, producen agotamiento del ritmo visual. Hay un gran esfuerzo de producción, pero se malgastó para esta sala. Y también la energía de los actores, que cambian de vestuario cada cinco minutos, produciendo saturación. Se pierde por completo el efecto del tema, ya que el público está más pendiente de los cambios de vestuario (de muy mal gusto, por cierto), que de los conceptos emitidos.

Si debemos creer en la definición de actuación que hace Edward A., Wright ("es el arte de crear una ilusión de naturalidad y realidad que va de acuerdo con la obra, la época y el personaje representado") tendríamos que decir que no se logró.

"El director es el responsable de la selección, de la organización y del propósito de la producción en su totalidad. Es el guía, coordinador, unificador de los distintos elementos que la integran". (Wright). La dirección

Sigue...

de Miller no consiguió unidad. El ángel y oficio de Carmen Barros y la experiencia extranjera de Gabriel de los Ríos, no fueron suficientes para un buen resultado. La interpretación que hace de la pieza es un poco pasada de moda. Creo, personalmente, que la planta de movimiento, el empleo del tiempo y la velocidad, su equilibrio entre emoción y distanciamiento estético, o sea las técnicas y formas que debe emplear todo director en una obra teatral, en este caso, están íntimamente ligadas y coaccionadas por el espacio físico utilizado. De aquí todo el resultado.

EN RESUMEN: Una comedia musical de cámara, de tema vigente pero tratamiento inadecuado. No cumple con uno de los objetivos del teatro conmovir. Ni menos con el de la comedia musical: entretener. Carmen Barros entrega todo de sí; oficio, ángel y buena voz. Tiene algunos aciertos, pero el peso es mucho y el desgaste inhumano. La buena actuación es más sugerencia que acción. Y aquí hay más acción que sugerencia. Gabriel de los Ríos, impersonal. No tiene dominio sobre su dicción y trata de parecer natural, pero no lo es. Todo es una carrera contra el espacio vital: incluso el trío musical (clavinet, string y piano). Lo más convincente, en materia de actuación, es el final. Maquillaje y vestuario crean el ambiente necesario, y ambos actores están en personaje.

"INFORME PARA INDIFERENTES"

AUTOR: Juan Radrigán
ESCENOGRAFIA: Eduardo Meissner
ILUMINACION: Guillermo Pérez
ELENCO: Adolfo Assor y Jaime Wilson
GRUPO: El Telón
DIRECCION: Ricardo Montserrat
SALA: Alejandro Flores

OBRA: Esta nueva producción del autor chileno más estrenado del último año, es la más hábil de sus obras. El argumento y los conceptos enunciados tienen valores, pero han sido tratados en forma confusa y desequilibrada.

Dos personajes — Andrés y Polo — se enfrentan en un diálogo interminable y reiterativo, sobre valores trascendentes del individuo, como son: ¿quiénes somos?, ¿para qué estamos en este mundo?, ¿qué buscamos? Es un llamado a la conciencia, donde el autor enfrenta dos posiciones rigidamente definidas: la intelectual y la frívola. No hay equilibrio, por lo tanto se pierde el objetivo deseado y el mensaje se hace caótico.

Con un desarrollo dramático tradicional, el lenguaje, por momentos, en cuanto al tratamiento, es más del teatro del absurdo, lo cual no importa



Schlomit Bayltelman, Mónica Carrasco, Exequiel Lavanderos y Francisco González.

¡PELIGRO. HOMBRES TRABAJANDO! con Schlomit Bayltelman, Mónica Carrasco, Exequiel Lavanderos y Francisco González, con textos de Jorge Gajardo, en el Su-Cucho.

El café-concert nació como una suerte de **ejercicio para una cuerda**. Era una actriz/actor que probaba suerte en una sala pequeña, para hacer derroche de calidad histriónica. El género permite ese lucimiento y los actores/actrices gozaban cosechando aplausos.

Por supuesto que otros vieron en este género mínimo/máximo (una sola persona en escena haciendo diferentes papeles) una posibilidad de trascender del actor/actriz único, y de un libreto de aplauso fácil. Entre nosotros, el caso más claro está en: **Tú te lamentas, ¿de qué te lamentas?** en que unieron las condiciones histriónicas de Coco Legrand con el talento de Fernando Josseau y dieron una muestra de "teatro/café-concert", aunque en la obra existen varios episodios con más de un actor en escena,

verdaderos "pasos de comedia" muy alejados del principio del café-concert.

En **¡Peligro, hombres trabajando!** Jorge Gajardo intentó sacarle partido a un cuarteto de actores de calidad bastante pareja, escribiendo para ellos diversos "pasos de comedia" en una sucesión tal, que prácticamente cada uno de los integrantes del elenco se ve ante la necesidad de componer casi una veintena de personajes.

Los personajes, por cierto, en casi todos los casos, los proporciona la realidad que estamos viviendo. Como buenos ingleses sudamericanos, aprendimos a reinos de nuestras desgracias y hacemos chistes sobre temas tan serios como el deterioro de la economía o el relajamiento de la moral. Jorge Gajardo supo captar esa realidad y al elenco supo sacarle partido a las situaciones, y el resultado es una buena hora larga de sana risa.

ría si este llamado a los indiferentes de la esencia del ser mismo, diera en el blanco.

MONTAJE: Con poquísimos elementos escenográficos, se crea una atmósfera agobiante que, dado los parlamentos reiterativos, sobre un mismo nudo de acción, es agobiante.

Este "absurdo irracional" del cual habla Radrián es válido, pero el tratamiento dramático-teatral lo diluye completamente. La actuación de Adolfo Assor (Andrés) es convincente, pero agota su trabajo carente de tonalidades. Excesivamente redicho, en cuanto al manejo de su voz. Jaime Wilson (Polo) más natural. Encarna al hombre común y corriente, al inconsciente, en cuanto al sentido de la vida. Representa la posición fácil y por ello tiene la posibilidad de hacer respirar al espectador, de soltar las tensiones producidas por Andrés, que es kaffiano y absolutamente tajante consigo mismo y con los demás.

Al espectador no le queda alternativa. El autor no la da; ni siquiera la sugiere. Y la vida no es absoluta. Tiene gasas.



EN RESUMEN: Una obra menor de Juan Radrián, con restringidos valores psicológicos de sus personajes, inadecuado tratamiento dramático-teatral, lo cual hace trastocar valores fundamentales de la vida y el hombre.

FUENTEOVEJUNA

De desafortunada podríamos catalogar la adaptación musical que se hiciera de la obra de Lope de Vega "Fuenteovejuna", en el teatro Casino Las Vegas. Siempre se ha dicho que los clásicos son intocables y hay que representar estas obras en forma fidedigna. Mi opinión, muy personal, es distinta. Se puede adaptar un clásico —y de hecho se ha producido, y muy bien—, o variar el tratamiento de una obra original —antigua o moderna— siempre y cuando este cambio sea para mejor.

Ejemplos hay muchos. El más reciente podría ser: "Bodas de sangre", para el cine, con la gran creatividad de Antonio Gades, en la parte coreográfica, y de Carlos Saura, como director. Una verdadera obra de arte. Un ejemplo criollo, lo tenemos también con una obra de García Lorca: "La casa de Bernarda Alba", que dirigió para el teatro de la Chile Abel Carrizo, hace algún tiempo. Un montaje moderno y creativo, donde no se perdió el espíritu y la fuerza de la obra del autor granadino.

Sin embargo, esta "Fuenteovejuna" que tuvo debut y despedida en un solo día, echó a perder la rica obra del autor del siglo de oro español. Más parecía una comedia musical frívola, que un drama español clásico. Por momentos, especialmente en los solos de canto, nos daba la sensación de estar asistiendo a un show estilo Las Vegas (de calle Rosas, no de Nevada, USA).

La dirección de Patricio Campos no profundizó en los personajes tan bien elaborados de Lope de Vega. Faltó atmósfera, ambientación. La escenografía de Guillermo Núñez fue pobísima, carente de toda creatividad. La coreografía de Vinka Bo-

danovic estaba más en estilo de comedia musical norteamericana que de obra recia española.

La actuación de los protagonistas —Mario Lorca como El Comendador y Gloria Lazo como Laurencia—, opaca, superficial. Lorca excesivamente redicho y acartonado. Gloria, más natural y convincente, pero por falla direccional se perdió la escena cumbre de la obra: cuando Laurencia enrostra a su padre y al pueblo entero su humillación y vejación ante El Comendador. Un texto tan hermoso, con tanta fuerza, se farreó absolutamente.

Destacó en el elenco el joven Sergio Schmid quien, gracias a su talento, acaparó la atención del espectador con su plasticidad corporal, buena dicción y actuación matizada.

Patricio Campos, que no debió permitir una adaptación musical tan poco conveniente de "Fuenteovejuna", ofreció un trabajo lineal, frío, sin vigor.

EN RESUMEN: El estreno de "Fuenteovejuna" quedará como un mal hito en la historia del teatro nacional chileno. Nunca se debe cambiar algo para desmejorarlo. Desgraciadamente la producción fue costosa y el elenco de actores y técnicos se vio perjudicado por la mala programación de funciones a colegios, ya que no hubo interés. Y pensamos que es mejor que así haya pasado. Deseamos que el próximo montaje de la misma obra, que está anunciado en El Galpón de Los Leones, con el grupo que comanda Alicia Quiroga, tenga mejor suerte. Al menos, no es una adaptación musical.

RELACIONES ENTRE ARTES PLASTICAS Y ECONOMIA

"El hombre es libre si la naturaleza es su obra y su realidad, de tal manera que se reconoce a sí mismo en un mundo que él mismo ha hecho". H. Marcuse.

Paradójicamente, la tecnología que había despertado fundadas esperanzas entre los pueblos, ha provocado un desequilibrio del sistema internacional, originando dos mundos esencialmente diferentes.

Mientras las sociedades de economías desarrolladas (Estados Unidos, las zonas más industrializadas de Europa Occidental y aún la propia Unión Soviética), definen sus objetivos y planifican sus economías con técnicas de producción y regímenes de labor que corresponden a una civilización supraindustrial como es la **automación**, Latinoamérica y las naciones afroasiáticas en su mayoría, viven sociedades pre-industriales.

Los países del hemisferio norte manifiestan una tendencia al consumo exagerado y el desperdicio, la proliferación de las armas atómicas, la tecnología avanzada (informática, robótica, los programas espaciales, etc.). El afán excesivo de satisfacer las necesidades materiales vacía el mundo y devasta a la naturaleza, (despilfarro, alienación, polución, etc.).

Las sociedades modernas altamente tecnificadas ostentan asepsia y jerarquía social exageradas, tanto a nivel de producción como a nivel de consumo.

Los planes de desarrollo social que protegen y alargan la vida al hombre, hacen imprescindible la sucesión acelerada de programas que "proporcionen más vida a los años, que años a la vida", porque esto último ha sido superado. Se organizan vacaciones llenas de contratiempos para no sentir monotonía, confort o agrados. Existen proyectos para enseñar a las personas de vastos recursos a ver cómo viven los indigentes: **"pague para ser pobre por una semana"**.

Los ojos electrónicos vigilan todo el día; también los agentes secretos, los detectores de mentira, los grabadores ocultos. Se imponen por la exigencia diaria los cuestionarios, encuestas, investigaciones burocráticas. La eficacia de la máquina al servicio del hombre, frustra. De un lado se manifiesta a través del terrorismo, secuestros, sobornos, etc., del otro por el vacío, el tedio, la drogadicción, la perversión sexual, los suicidios, etc. Los alemanes no quieren ir a la guerra y huyen a Nueva Zelanda o a cualquier país alejado de Europa. Los hombres viejos están solos y los jóvenes se debaten en un profundo caos ideológico. **"Quiero vivir en un país donde se pueda llorar y gritar"**, declaraba una niña alemana, a la Revista **"Der Spiegel"**. La natalidad disminuye y los matrimonios sin hijos adoptan niños que provienen de los países en vías de desarrollo. Si prosigue el actual proceso de aumento de la población e industrialización en el mundo, dentro de los próximos cincuenta años arribaremos a una situación ca-

tastrófica: agotamiento de los recursos naturales y límite de la contaminación ambiental, según los datos proporcionados por el Club de Roma.

Nuestra zona geográfica integrada por los países de **"economía en vías de desarrollo"** o **"Sociedad del Subconsumo"**, tiene por contraste: subempleo, desnutrición, analfabetismo, insalubridad y subvivienda. Quinientos millones de personas, entre ellos doscientos millones de niños, están mal nutridos, según la FAO. 40.000 niños mueren diariamente de hambre y por infecciones, según la UNICEF. Desde principios del año 70, ciento diez millones de latinoamericanos, según estadísticas de la CEPAL, viven sin que sus ingresos sean suficientes para atender sus necesidades más elementales.

GUERRA FRIA DE HEMISFERIOS

Asistimos actualmente a un acalorado debate, por no decir una guerra no declarada, entre los países del Norte y del Sur, entre los que manejan cuantiosos recursos económicos y los que poseen poco o nada. Los países industriales no se muestran muy dispuestos a aceptar el argumento de que la economía mundial obra en sentido desventajoso para el Sur. Los países del hemisferio Sur, llevan a cabo una justa demanda por un nuevo ordenamiento económico internacional, porque llegaron **"rezagados"** al sistema existente de las instituciones internacionales establecidas a finales de la segunda guerra mundial. No es extraño entonces que muchos entre los cuales está René Dumont, que presentó la **"candidatura ecológica"** en las elecciones presidenciales francesas de 1974, prefieran referirse a los países subdesarrollados como **"países dominados"**.

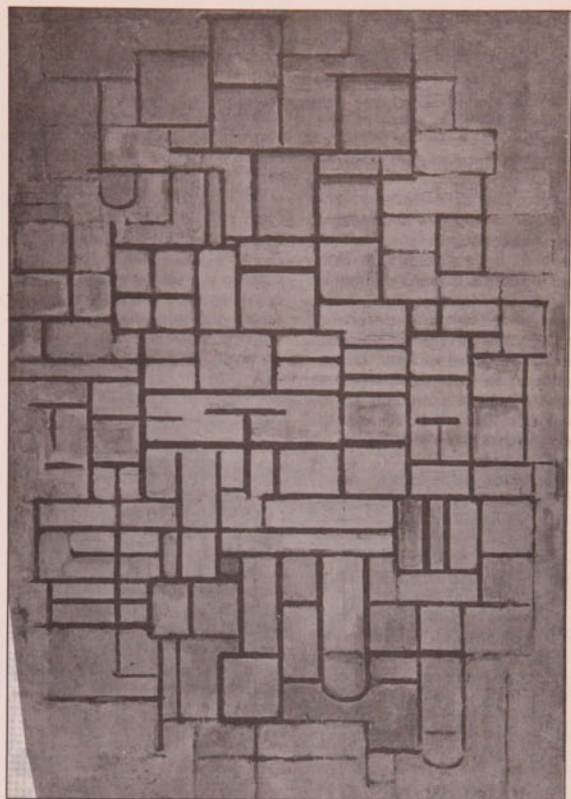
Simultáneamente con las profundas diferencias en el manejo de los recursos económicos, se observan las desigualdades en las

características de las expresiones culturales por zonas geográficas, de técnicas y metodologías, forma y contenido, función social, recursos humanos y presupuestarios.

La economía de los países desarrollados basada en el consumo acelerado "listo para llevar" y "para botar", comercia no sólo con los productos materiales sino con las ideas, las que son difundidas a través de los medios de comunicación de masas como productos nuevos y son comercializados culturalmente. Las modas y la publicidad, inducen a desahucarse de objetos que aún están en buen uso, por el sólo hecho de estar "pasado de moda". El hombre tiene terror a perder su STATUS social si no consume lo que otros han adquirido, por las supuestas mejoras o adelantos que aquellos ofrecen, cambio de formas y colores, por una falsa atracción de comodidad, etc. Estas sociedades no persiguen "lo perdurable". Consumir es destruir, extinguir. Ellas van tras un objetivo preciso, cual es poder cumplir con una "sustitución continua". Las sociedades de consumo tipo estadounidense hacen atributo esencial del despilfarro de recursos y la creación de necesidades artificiales.

Toda expresión cultural emana del proceso de adaptación del hombre con respecto a su ambiente y el mundo de símbolos que construye; es el resultado de su esfuerzo y profundización de la propia realidad. La cultura tecnomerchantil está determinada por un sistema industrial y de consumo, corresponde a contextos sociológicos muy determinados y se relaciona en principio con una sociedad de masas, en una cultura industrial urbana. Las sociedades económicamente desarrolladas no se conforman con elaborar y vivir sus propios esquemas o modelos de vida, tienden a imponerlos como los más convenientes para todo el mundo.

Es muy distinta la realidad socioeconómica de los países "en vías de desarrollo", con el explo-



Composición N° 6 (1914)
Mondrian

sivo aumento de la población, la escasez de capital, la insuficiencia tecnológica y los bajos ingresos, el hombre no tiene capacidad para adquirir y verse rodeado de objetos. Se diría más bien que su esfuerzo lleva a prolongar la vida de los mismos. Aquellos productos suelen agotarse en su función original y pasan a servir en otras obligaciones y cambian de dueño. Pasan de los que tienen mayores ingresos a los que tienen menos o nada. Los bajos ingresos obligan al aprovechamiento

máximo de las adquisiciones, entonces el consumidor prefiere: "lo que dura más", "lo que no encoge", "lo que no destiñe", "lo que no se arruga", "lo que no se repite". Por las mismas razones, existen talleres de "reparaciones" y es muy socorrida en los hogares la tecnología de "el cordelito", "el alambre", "el elástico", "el corchete", "el scotch", etc. Nuestra economía no puede satisfacer las necesidades de las grandes mayorías; de-

Sigue...

bido a esto, corremos y nos sentimos agotados al final de la jornada. Salimos atrasados **"desde todas partes"**, para llegar **"atrasados a todas partes"** por falta de disciplina vital. La producción de bienes de consumo no cunde y nos agotamos física y moralmente.

Los países del hemisferio Norte que han logrado un mayor desarrollo económico aplicando la tecnología avanzada de alto costo, donde la mano de obra es escasa y los jornales altos, conjugan las relaciones entre economía y artes plásticas de un modo diametralmente opuesto. La producción se multiplica por el uso de la máquina y crece la población. En las artes plásticas surge el intermediario, galerista o **marchand** (distribuidor), que se especializa en la distribución y venta. El aumento de la producción requiere de capitales y el artista cuenta con instituciones de crédito. El productor artista recurre al financista y mantiene su negocio con apoyo financiero.

Aunque la producción en serie hace desaparecer la originalidad de la obra de arte, la producción industrializada justifica el empleo de capitales para obtener ganancias, **respondiendo a la organización del moderno estado post-industrial.**

COMERCIALIZACION DEL ARTE

La obra de arte siempre ha sido comercializada especialmente estos tres últimos siglos; pero cuando se copia o se repite un objeto, se amplía fotográficamente o se compone con otras imágenes, se copia un comic, etc., incluyendo aquellas expresiones del arte contemporáneo que han propuesto al **"hacer"** (to make), el **"actuar"** (to do), se ha dicho —"por su facilidad atrae a demasiados cultores"—. La producción excesiva también conduce a una mayor comercialización. No es extraño entonces que constatemos una saturación de pinturas, esculturas, artefactos,

grabados, fotografías, etc. Saturación de los museos que agotaron sus amplias bodegas; saturación de los coleccionistas, que a pesar de que pudieron construir un primer y un segundo subterráneo en sus mansiones, tienen abarrotadas sus villas. Uno de ellos ha lanzado un dramático llamado a una prestigiosa galería de París pidiendo que no le envíen más obras y que su problema no es falta de dinero, sino de espacio. La última escultura que le enviaron de Henry Moore, ha tenido que colocarla en el garage



R. Vergara Grez, fundador del Grupo **"Forma y Espacio"**, con más de 25 años de existencia.

donde sirve de perchero a su chofer.

Esta abrumadora realidad nos obliga a reflexionar para qué se va a pintar o esculpir mañana, si para el éxito y la venta, o para expresarse simplemente. También puede suceder que esta noble actividad se vea reducida a los que tienen **"algo que decir"** y adquirir, sólo a los que **"gusten o necesiten de la obra de arte"**. Mientras esto acontece, las elites **"tecnocráticas"**, por el avance de la esfera racional científica, han arribado a la conclusión que la nueva sociedad tal vez haga perder **"la razón de ser del arte"** y a afirmar luego que, **"las artes emergen del residuo neolítico del hombre"**.

Los países **"en vías de desarrollo"**, porque no han sido capaces de generar conocimientos y aplicarlos y han resultado lentos en el aprovechamiento y transformación de su medio ambiente en beneficio propio ofrecen al hombre las posibilidades de una mayor identidad con la naturaleza. Estas sociedades son pre-industriales. Sus grandes metrópolis constituyen unidades que son mitad construcción y mitad paisaje natural y se caracterizan por tener lujosas y audaces construcciones que dan brillo al corazón de ellas y contrastan con el anillo de pobreza marginal.

Las relaciones de producción entre el productor y el consumidor son casi directas. El artista o artesano vende su producción dentro del estudio o taller; la ofrece o sale a venderla personalmente, la exhibe en una feria o en una tienda. Sólo los países que en nuestro continente han alcanzado un mayor desarrollo industrial, como Argentina, Brasil y Venezuela, ofrecen a sus artistas las posibilidades de un mercado propio, de hermosas galerías e instituciones económicas e intelectuales de avanzada. El artista viaja y exhibe por las capitales y provincias de América, se libera de la obligatoriedad de la docencia como medio de vida o el sometimiento periódico a los concursos de la empresa privada o estatal. Muchos obtienen consagración en su propia tierra, sin recurrir al reconocimiento por los parámetros europeos o norteamericanos. Son éstas las condiciones de trabajo que contribuyen a forjar una nueva conciencia profesional y de que es necesario responder a las exigencias sociales del propio ambiente, cumpliendo el destino en su propio suelo.

REPLANTEAMIENTOS DEL POETA

El arte en América Latina tiene características y un destino independiente. Asume un mayor

compromiso existencial, filosófico y sociológico. Exceptuando a aquellos artistas que adoptan las corrientes de expresión que provienen de las grandes metrópolis o el "establishment", son muchos los que expresan su decidida voluntad por alcanzar formas propias o lenguaje visual, que perciban, elaboren y hasta vigilen los contenidos que en ellos se depositan. Persiguiendo respuestas a nuestra realidad específica, el hombre y su paisaje, su problemática humana y social, indagan en el pasado precolombino haciendo uso de la vitalidad creadora de nuestras artes populares sin que se desuizen los aportes que pudieran venir desde otros continentes. Tal tendencia tiene por precursores a Joaquín Torres García, de Uruguay; Carlos Mérida, de Guatemala; José Clemente Orozco y Rufino Tamayo, de México, y Emilio Pettoruti, de Argentina.

Los artistas del hemisferio norte, debido a la necesidad de extender la cultura a todos los niveles sociales, se han replanteado el problema de la creación o producción artística. El artista piensa y practica el arte originariamente para la producción y ha sido integrado como creador, a la planificación del diseño y la obra de arte en el proceso industrial.

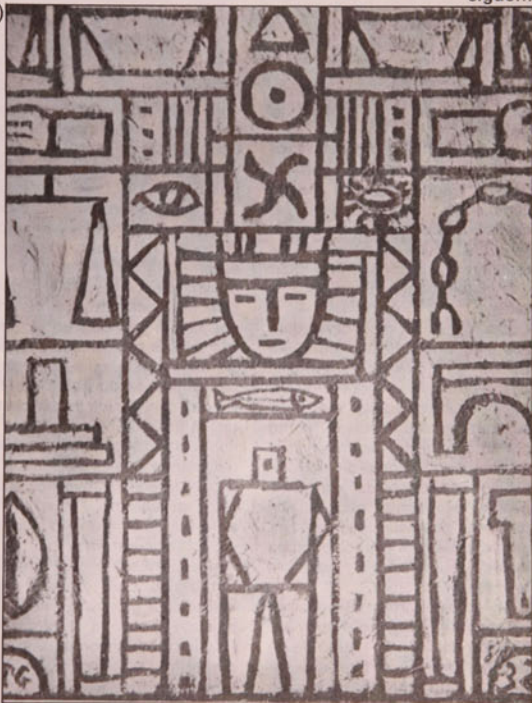
Al buscar un mayor acercamiento con el público, el artista crea nuevas formas de expresión consecuentes con tales propósitos. Lleva a cabo manifestaciones artísticas en parques y jardines, utiliza medios de comunicación de masas, etc. Detrás de fórmulas que conduzcan a la democratización del arte, amplía el servicio a la clase media, a los profesionales por egresar, a los estudiantes que se han ido agrupando alrededor de las sociedades de arte, etc. Por eso John Loring y Marian Goodman han podido decir que "descubrir es algo divino, pero multiplicar es humano". Sin embargo, la llamada popularización o democratización del arte despierta una duda: si ésta cumplirá su acción

revolucionaria o liberadora de las masas o será simplemente una comercialización del arte y de los movimientos culturales.

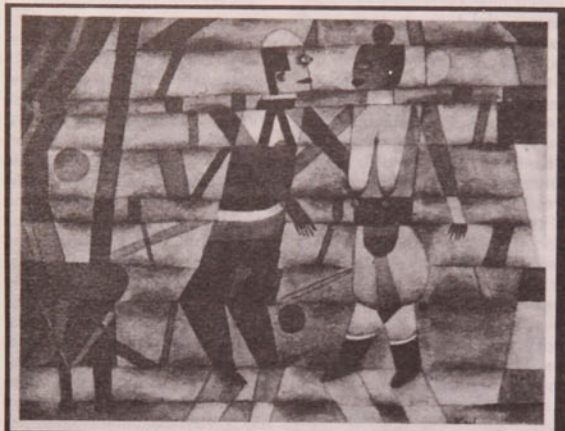
En los países de economías desarrolladas el medio ambiente construido artificialmente integra el arte a la arquitectura y el urbanismo, sometiéndolo a un constante experimentalismo, expresión típicamente impersonal. A través de la multirreproducción, medios de comunicación de masas, publicidad, etc., la creatividad del artista se torna también impersonal, porque desaparece la relación entre los hombres. La repetición o multirreproducción, que es tedioso para la sensibilidad, **aquí es observada** sólo en la base del proyecto que se reproduce.

LA OTRA "REVOLUCIÓN"

La segunda revolución industrial o economía de la automatización, proporciona al trabajador mayor número de horas libres y el arte, en esas sociedades, sirve para las horas de recreación y en ocasiones suele convertirse en fruto del **ocio para el ocio**. Se le utiliza como juguete, estimulante o narcótico (objeto de participación, arte lúdico, arte hipnótico o cinético, gastronómico, erótico, pornografía, etc.). La instrumentación comercial entre otros equívocos, conduce a la estimación de la obra de arte por metros y centímetros cuadrados, dejando de lado la apreciación por el impacto afecti, vivencial-intelectual-espiri-
sigue...



Composición (1932)
Torres García



Xul Solar
(argentino)

tual, que es la base y lo que otorga al arte su sentido y proyección trascendente.

El artista encadenado a vivir un contacto permanente con el público, debe renovar su imagen cambiando constantemente las características de su producto. Algunas veces, aprovecha los temas que le proporciona el lugar y la ocasión en que éste es lanzado.

Las naciones más desarrolladas económicamente, para estimular y promover la cultura, cuentan con instituciones intelectuales más avanzadas, tanto por su carácter diferenciado como por su amplitud. Nuestros países en cambio, requieren del patrocinio o subvenciones estatales, porque son muy escasas las personas que están dispuestas a pagar y tengan capacidad para hacerlo, por servicios y obras intelectuales.

En ellos, el arte tradicional de un contenido máximo —una concepción del mundo— pero de un destino mínimo, porque es de individuo a individuo, ha dado paso a un arte de comunicación de masas. Curiosamente, estas so-

ciedades que persiguen un definido objetivo económico, son las que mejor han comprendido que la vida fuera de la naturaleza, sin la participación del artista, sería pobre, tediosa y descolorida.

América Latina sigue buscando afanosamente su identidad nacional, su razón de ser y esencia original, sumiéndose en activos procesos sociales y políticos. El artista participa con mayor responsabilidad en la construcción de su sociedad y en ocasiones ha sido guía, maestro y conciencia de su país. Mientras Europa exhibe una sostenida tradición artística mundialmente reconocida como **"vanguardia"**, reacciones a la problemática artística anterior (fauvismo, cubismo, surrealismo, concretismo, informalismo, pop art, op art, etc.). La literatura y pintura de América muestran un camino interrumpido que, muchas veces responde a factores ajenos a sus preocupaciones artísticas (modernismo, neomundismo, indigenismo, gauchismo, universalismo constructivo, etc.).

En el siglo XIX nuestros artistas y escritores aprendieron en París,

Madrid y Londres el manejo de sutiles medios artesanales de sensibilidad académico-romántica que reflejaba los problemas de Europa de aquella época, muy distintos de los que caracterizaban nuestro ambiente. Nuestra actual realidad económica y política de países **"en vías de desarrollo"** diferente de la del siglo pasado, sigue siendo igualmente convulsionada y áspera, para que pueda ser elaborado con los sofisticados medios tecnológicos que introducen Tokio, Berlín y Nueva York.

PRODUCCION IDEOLOGICA

El arte y la producción masiva de objetos son instrumentos ideológicos. Las clases expresan sus ideales y su realidad a través de las imágenes. Pero son fundamentalmente los estratos dominantes los que logran a través de la comunicación, imponer los aspectos normativos de sus concepciones sociales.

Los países desarrollados económicamente aspiran al liderazgo cultural que tiene su filosofía y en donde la tecnología es la condición **sine qua non** del quehacer plástico.

A través de estructuras y estrategias de acción, vigilan y hasta controlan nuestras instituciones, en el ofrecimiento de recursos para las bienales de arte, donde funcionan invitaciones especiales, destaca de secciones y presentaciones espectaculares, recompensas extraordinarias, etc. Becas, premios, exposiciones, crítica de arte, con los cuales nuestra creatividad se dirige y nuestros creadores se comprometen a **"ver y repensar el mundo, como ellos lo han concebido"**. Activos funcionarios internacionales de la cultura, en complicidad con elementos locales de nuestro mundo social, hacen posible que el "complejo de inferioridad", el "snobismo" la "desidia", abran las compuertas a las **"vanguardias del vacío"** como las llamara Marta Traba.

La característica de la producción artística en América Latina es la pintura al óleo, técnica con la cual precisamente expresan su decadencia los países de economías desarrolladas. Nuestros artistas, sin la presión del consumismo, disponen de más tiempo para sentir y pensar, reflexionar sobre su propio ser y su realidad socio-económica. Recuentan más sus temas, elaboran más sus concepciones, sus materiales. La demorada y amorosa frecuentación, le permiten transformar el material en materia, la materia en abstracción o símbolo o convertirla en concepto, una idea.

Estamos conscientes de que ningún país puede aspirar a ser autosuficiente intelectualmente, porque eso equivaldría al suicidio intelectual. Pero una vinculación demasiado estrecha con las grandes metrópolis culturales, a la vez le facilita el sometimiento, impide encontrar caminos inéditos y eritorios. Debemos aspirar a la vida intelectual propia dentro de nuestras fronteras y luego conquistar una ubicación en la comunidad intelectual universal para salir del subdesarrollo. Debido a esto es que en el futuro imprescindible que se estimule a los jóvenes para que produzcan trabajos originales y creativos.

El sometimiento al "establishment" no es nuevo, ni ha surgido a ocasión del imperialismo moderno. La reacción del artista e intelectual tampoco se ha hecho esperar, consciente de que su propia cultura puede alcanzar el centro mismo del universo y ser a las necesidades espirituales de todos los hombres. Producto de este afán es la atracción que ejerciera París en las postrimerías del siglo pasado. Rusia en los años 30 del actual y la tendencia en el presente, al reconocimiento del poderío y logro de los Estados Unidos.

En los momentos en que en el mundo se ha generalizado la tendencia a medirse por patrones universales, no es fácil defender

la propia creatividad, aunque tal vez se imponga por la necesidad de ser creadores también en el presente. El sociólogo norteamericano Edwards Shields nos alienta con una reflexión vital y concluyente... **"no hay razón para creer que la creatividad intelectual en los distintos ámbitos de la expresión y conocimiento modernos, tienen que circunscribirse necesariamente a Europa y a las colonias de ultramar. Tampoco existe en el mundo una cantidad fija de**



○ creatividad intelectual, que condene irremediablemente a regiones enteras del mundo a un provincianismo permanente"....

HACIA UN ARTE PROPIO

Los artistas que elaboran en nuestro continente, con justicia aspiran a trascender su propio provincianismo y a reformular su propio concepto de cultura. Les asiste la esperanza que con el trabajo hecho de conciencia y perseverancia pueden alcanzar junto con el desarrollo de sus facultades creadoras, la profundización de su propia realidad socio-económica, estableciendo los puntos de continuidad entre la herencia cultural y las aspiraciones al modernismo. Nuestras tradiciones autóctonas se fortalecen en la asimilación y adaptación creativa

de la tradición metropolitana, estimulando a la producción de símbolos nuevos que junto con darnos mayor arraigo a la tierra, humanicen y hagan confortable nuestro entorno.

Periódicamente los ministros de relaciones exteriores de nuestra zona geográfica, de países en vías de desarrollo, vienen haciendo declaraciones y planteándose la necesidad de un nuevo Orden Económico Mundial, arribando a la conclusión de que las fórmulas tecnocráticas propuestas requieren de decisiones políticas urgentes. Existe una gran inquietud en cuanto a la filosofía del desarrollo económico y muchos se preguntan a dónde conducen el crecimiento y consumismo ilimitados. Se desea saber qué sociedad se quiere construir. Del informe de la comisión Norte-Sur se desprende que estamos asistiendo no sólo a una crisis económica, sino al cuestionamiento de nuestra actual civilización. Es necesario establecer las bases que garanticen las condiciones mínimas de seguridad para la especie humana.

"Es cada vez más obvio que estamos todos en el mismo barco, que el Norte no puede contemplar despreocupado el hecho de que el extremo del barco que corresponde al Sur se está hundiendo, dice el nuevo informe. "El extremo del barco correspondiente al Norte, no está tampoco demasiado a flote".

Simultáneamente con la crisis generalizada se percibe un gran interés por los factores religiosos y étnicos, educativos y culturales y de opinión pública. Se ha ido comprendiendo que a través de ellos, es posible alcanzar la anhelada comprensión, confianza y solidaridad que nos permita crecer juntos y armónicamente.

R. Vergara Grez



RONDA DE GALERIAS

GALERIA EPOCA. Lyon 55.

Blanco, rosáceo y castaño claro componen las gamas de la exposición de **Lucía Waiser**. Los tonos se funden sutilmente, fluyendo de ellos una sensualidad queda y melancólica.

Tres son los medios a través de los cuales la artista se expresa: género, estampados en relieve y esculturas de bronce. Su obra en género consiste en figuras aladas atrapadas en estructuras de madera. Ausentes los rostros, sobresalen del total torsos y vientres femeninos.

Cada imagen está clavada en listones cruciformes, rectangulares y cruzados en diagonal re-

presentado así el "vía crucis" femenino: ser mujer-objeto: es-cindiendo emociones y entregando solamente el cuerpo.

Las pequeñas esculturas de bronce también representan a la mujer de modo peyorativo: sin brazos, sin piernas, quebrado el vientre, semi-ácefas, siendo recipientes de una existencia vacía.

Los estampados en relieve son composiciones totalmente blancas donde la luz artificial produce sombras entre los contornos siendo esta serie la más lírica del conjunto.

GALERIA DE ARTE ACTUAL PLAZA MULATO GIL DE CASTRO. J.V. Lastarria 305.

Habiendo desarrollado su oficio en Estados Unidos, el artista chileno **Alberto Meza**, expone su obra gráfica a color en Santiago.

Fundiendo la realidad con la imaginación nacen de sus trazos meticulosos, el inolvidable **Don Quijote** paseando en pe-

numbras de colores, en ámbitos olvidados, acompañado de **Sancho** y de **Rocinante**. Conviven a su lado creaturas fantásticas: brujos, gnomos, hechiceros y bestias afines a ellos. La acción de los personajes y animales apunta hacia una jocosa ironía con un dedo de angustia.

En el trabajo de **Alberto Meza** se destaca su sentido de color.



La grabadora Verónica Bravo junto a una de sus obras.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO. Parque Forestal s/n.

Recopilando la labor anual de los **Docentes de la Universidad de Chile** se ha reunido en el Hall Central las más variadas expresiones de la plástica.

En la mención pintura destacan **Luis Lobo Parga** con dos óleos atmosféricos inspirados en la luminosidad veraniega de la arena y del oleaje playero. De la **Serie América**, **Gilda Hernández** explora las vivencias de **Cristóbal Colón** en cinco enormes lienzos que penden en forma de un triángulo de arena y espuma de color. **Julio**

Tobar contraponen elementos arquitectónicos a las energías oceánicas.

Cuero, fierro y polyester han sido los materiales escogidos para configurar al **Hombre de acuerdo** a la escultora **Patricia del Campo**. **Goethe** desintegrándose en miles de ojos y caras es un grabado que pertenece a **Verónica Bravo**.

Luz María Torres expuso grandes paneles de fotografías en blanco y negro **Revelando** el callado enfriamiento de los árboles provocado por las incisiones en sus cortezas.



Jocosa ironía con un dejo de angustia (grabado de A. Meza).

GALERIA LAWRENCE. Monjitas 625.

Asemejándose a vitrales medievales, aunque de colorido opaco, son los óleos sobre madera de **Ulrich Wells**.

Así, sus composiciones devienen laberintos pues están divididos en cubículos. Las particiones alojan siluetas humanas enfatizándose la soledad y la carencia de lazos afectivos.

Varios cuadros se complementan con misivas escritas, una

modalidad de comunicación frustrada. Aquí, las letras casi indecifrables, transformándose en un elemento de angustia. Al mismo tiempo **Wells** pinta curvas delgadas sinuosas comprimiendo en ellas marejadas de dolor y sufrimiento.

De esta manera, los aparentes bloques ordenados contienen atormentados mensajes de desamor.



Siluetas en laberintos enfatizan la soledad (óleo de U. Wells).

REPUBLICA DE CHILE
DEPTO. CENTRAL DE PLANTAS TECNOLÓGICAS

DL 21 JUL. 1983
Ca

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.

Abarcando más de 50 años de la gráfica nacional el Museo desplegó una seleccionada muestra de grabados de su patrimonio.

La técnica tomó importancia en Chile cuando el pintor Marco Bontá lo inserta en sus programas académicos de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile. De este período descuellan también Carlos Hermosilla con temas autóctonos.

Otros grabadores prominentes son Pedro Lobos, Julio Escamez, José Venturelli y Francisco Parada todos ellos representando la figura humana y paisajes a veces matizados de lirismo.

De los años 60 sobresalen Matías Vial, Eduardo Bonatti, Gracia Barrios y Juan Egenau. En la misma década Nemesio Antúñez, funda el Taller 99 donde adquiere relieve Delia del Carril, Roser Bru, Pedro Millar, Dinora Bernal Ponce y Santos Chávez.



Andrés Ducci: ¿transvanguardista o hiperrealista?

ALA SERGIO LARRAIN. El Emendador 1916.

Recolección de 10 Pinturas 1981-1983 se denomina la muestra de Andrés Ducci caracterizada por una variedad de temas inspirados en los usos de la vida cotidiana. La visión del pintor transforma al uso, al Televisor o al Lava-

torio en elementos alienantes; sea por una pincelada inesperada o por haber configurado las cosas en tamaño inusitado.

Asimismo pinta la naturaleza agregando comentarios explicativos a *Arbol*, *Rio* y otros. Los colores planos y la modalidad pictórica rigurosa resultan en imágenes austeras.

STITUTO CHILENO-ALEJAN DE CULTURA. Esmeralda 650.

Proyectos de otro mundo, gráfica del expositor Bruno Beck donde prevalece el dibujo preciso pertinente a su profesión de arquitecto.

Los edificios de Von Beck consisten de paredes impenetrables, traspaños de conductos ajenos; recintos sin ventanilla que reciben a seres moralmente derrotados.

En otra instancia, el artista hace un alto y deviene lírico al dibujar un rostro femenino de paz infinita yaciendo bajo una plataforma de concreto. Pasando a una expresión nueva Von Beck construye un avión híbrido, medio pez y medio pájaro suspendido en el espacio.

En el ámbito creado por Von Beck confluyen corrientes de desesperanza y pesimismo reinando la materia sobre el espíritu.

Johanna María Stein



"Paisaje", de Augusto Barcia.



AUGUSTO BARCIA EN EL PAISAJE, SALA CHILE, MUSEO NAC. DE BELLAS ARTES. (Parque Forestal).

El paisaje es ciudadano chileno. Lo vemos, desafortunadamente, excesivamente utilizado como postales para vender entre los *souvenir* del mercado turístico.

Para Augusto Barcia el paisaje es algo más serio que eso. Es una tarea que emprende con audacia, a riesgo de caer en la

abstracción, y conjuga con buen gusto y equilibrio, el "motivo" con su propio ojo interior. Hará falta que mucha gente se acostumbre a mirar este "paisaje" en el que cuesta "reconocer" lo conocido. No obstante, reconstruido por Barcia, su efecto es sobrecogedor, animado (casi todos son paisajes marinos), con un colorido que lo emparenta con lo mejor que produjeron Vlamincq o Mattisse. Es decir, no podría estar en mejor compañía.

GRABADOS ISRAELIES. Sala Matta, Museo Nac. de Bellas Artes, Parque Forestal).

Una muestra generosa, con 100 grabados de 30 artistas, nos ha enviado Israel. Además de generosa, la muestra es amplia: le dio cabida a todas las tendencias; recogió la obra de artistas jóvenes y de otros con una larga trayectoria (Yehezkel Streichman, de 70 años de edad); y el resultado final es obvio: muestra en forma descarnada la amalgama de orígenes en un crisol nacional que aún no consigue entonar una sola voz.

Un centenar de grabados no se puede mirar a la ligera, ni formarse con ligereza una impresión que sea fácil de transmitir, que pueda servir de orientador en semejante baile de colores y formas. Están presentes no sólo todas las tendencias sino también todas las técnicas, y a riesgo de parecer subjetivo y simplista, adelantamos una teoría: la evasión de la realidad, que allí golpea a cada minuto en el yunque de la sangre, de la guerra, encuentra en el arte pictórico no el vehículo para reiterar la agresión que nos trae a diario la fotografía con la desgarrada vehemencia

Sigue...



"Sin título", litografía de Uri Lifshitz.

del hecho indesmentible, sino un vehículo de escape a la imaginación. (El psiquiatra Viktor Frankl descubriría en Auschwitz que ese "escapismo" es el soporte de la sobrevivencia).

La muestra de grabados aún estará abierta cuando PyP salga a circulación, y se permite extender a todos sus lectores la más cordial invitación a visitarla.

G.G.

LOS PINTORES CHILENOS AYUDAN A LOS DAMNIFICADOS DEL PARAGUAY

Una loable campaña de ayuda a los damnificados por inundaciones del Paraguay, organizó la Fundación Nacional de la Cultura que preside la Sra. Lucía Pinochet Hiriart.

El jueves 16 de junio en el

Salón Auditorium del Museo Nacional de Bellas Artes, se llevó a cabo este singular remate que mostró la generosidad de más de 65 pintores chilenos.

Diversos estilos, corrientes y técnicas pictóricas estaban presentes, donde llamaron la atención los consagrados, Hardy Wistuba, Fernando Torterolo, Pedro Bernal, Pascual Gambino, Oscar Anguita, Cuca Burckhard, Joaquín Irrázaval, Lino Cassano, Elsa Luderitz y Paloma Correa, entre otros.

También estaban los nuevos valores, Carmen Piemonte, Enrique Campuzano y Humberto Tasso.

Una muestra heterogénea, atractiva e interesante, que llenó el gusto de los entendidos y aficionados.

Sin duda el "Paisaje Sureño" de Wistuba, demostró la vigencia y calidad de sus acuarelas. Torterolo con sus óleos, tiene seguidores y fanáticos de sus obras; "Sin nombre", se adjudicó con el mayor valor (\$ 18.000.-). Bernal arrancó aplausos con "Caleta"; Cassano insuperable para inmortalizar

zar las calles de Valparaíso. Las flores estaban presentes con dos grandes Maestros, Gambino y Anguita. Las naturalezas muertas no podían faltar y un nuevo pintor, Campuzano, con "Cebollas", impresionó gratamente al público asistente. El dominio y seguridad de su pincelada, la luminosidad y una temática gustadora, permiten augurarle un futuro de éxito. Carmen Piemonte por su parte, con "Quiebre", mostró su gran creatividad y dominio en el arte conceptual.

Ana Helfant, crítico de arte, comentó al respecto "esta obra es una de las mejores pinturas de Carmen Piemonte, sin duda un valor", y se la adjudicó.

EL PUBLICO

Diplomáticos, empresarios, críticos, artistas y amantes de la pintura, llenaron la sala con capacidad aproximada a las doscientas personas. Por su parte el Embajador del Paraguay, Sr. Favio Rivas Araujo, manifestó que esta campaña reforzaba la amistad chileno-



"Cebollas", óleo del pintor Enrique Campuzano.

paraguayo donde la comprensión y solidaridad demostrada por pintores nacionales y público en general quedaron una vez de manifiesto.

Fue un hermoso ejemplo digno de imitar, donde la buena voluntad y colaboración demostró que en momentos de difícil economía, siempre se pueden hacer grandes cosas.



CONVERGENCIAS, fotografías de William Geisse; relato de M^a Eugenia Meza, en la Plaza Mulato Gil de Castro, Galería de la Plaza.

Una agradable sorpresa se llevó el gentío que concurrió a la inauguración de esta "muestra" tan original: las fotografías de Willie Geisse eran muy buenas, y el relato de M^a Eugenia Meza, todavía mejor, si es que pueden establecerse parámetros de comparación entre imágenes visuales y lingüísticas.

El relato de M^a Eugenia Meza tiene un velo de misterio que se va acentuando a medida que avanzamos en la lectura. Las fotografías de Geisse tienen el mismo velo, en cierta forma, una especie de veladura química sobre composiciones muy simples, en base a muy pocos elementos. El relato, en cambio, tiene una articulación algo más complicada, aunque la narración fluye sin obstáculos, afirmada en una sintaxis moderna. M^a Eugenia Meza no llena el relato, que es muy breve, con imágenes innecesarias

rias y conduce al lector con harta maestría hacia ese final inesperado, un tanto a lo Maupassant.

Si alguna observación pudiera hacerse sobre la "convergencia" escrita sería, precisamente, la excesiva abreviatura de su texto. M^a Eugenia Meza escribe muy bien; el clima de misterio no asoma por ninguna parte en este relato, sino que cae sobre el lector sorpresivamente. Las abreviaturas del texto contribuyen a ello, y uno llega a pensar si no le habría hecho falta una mayor extensión y que el misterio asomara en medio del relato.

En cualquier forma, M^a Eugenia Meza tiene muy bien ganado su prestigio como cuentista. Aquí lo reafirma. Willie Geisse todavía tiene bastante camino que hacer en el campo de la fotografía, un campo tan competitivo, con tantos buenos artistas chilenos en la pelea, y no cabe duda que Geisse tiene recursos para ganarla, por dura que sea la competencia.

G.G.

LILA WOLNITZKY

Con sus cuadros bordados, ha elevado la plástica de la aguja a su más alta expresión clásica.

"...con entusiasmo por la difícil técnica empleada en sus magníficos cuadros" — es la constancia de Coke, el 27 de julio de 1979, cuando la Wolnitzky efectuó su primera exposición, en el Taller de Arte Contemporáneo.

Desde entonces se han sucedido, una tras otra, en Chile y Europa, con creciente éxito de crítica y un entusiasmo también en aumento de sus admiradores.

"...me caigo en la Primavera de sus bordados", — le escribe Edmund Herrera, quien promete un poema para cada uno de sus cuadros.

Lila Wolnitzky pinta con su sabia aguja, utilizando la fibra acrílica llamada ukrl. Su trabajo es lento y laborioso. Un cuadro: cuatro meses de trabajo. Trabajando muy fuerte, media docena de telas al año. En cantidad, nunca podrá competir con sus colegas.

"...No es bordado, ni tampoco pintura, es algo más que eso..." — entre otros conceptos — le escribe el pintor Jorge Stark.

Marta Oyarzo, artista plástica, se manifiesta embelezada: "...por las luces y sombras la degradación de las tonalidades y la naturalidad de las formas..."

"...sin fórmulas críticas, sin normas estéticas, sin ídolos artísticos, sin prejuicios de ningún tipo, miro sus obras y reconozco su calidad" afirma y firma: Víctorio Di Giminiani, director de extensión de la Universidad de Concepción.

Esta y mucho más es la artista que ha trabajado su hilo sutil y sugerente, que estimula la imaginación del espectador. Recientemente finalizó su exposición en la Galería Anton Varas, del Instituto Cultural de Banco del Estado, en su nueva ubicación de Morandé 19.

Juan Manuel Muñoz, director del Instituto ha sido certísimo en elegir a los artistas expuestos. Actualmente exhiben los pintores Jorge Chávez y León O'Kinston — este último funcionario del Banco del Estado — con notable éxito.



ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES

ADMISION ABIERTA
2° Semestre 1983

ESCUELAS de:

CINE — Carrera:

TECNICAS AUDIOVISUALES (4 semestres)

Programa:

CENTRO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

Vespertino

- Problemas de la Puesta en Escena —
Prof. Cristián Sánchez 72 hrs.
- Semiología de la Imagen —
Prof. Néstor Olagaray 36 hrs.
- Lenguaje Cinematográfico —
Prof. José Román 36 hrs.
- Cine Documental —
Prof. Ignacio Aliaga 36 hrs.
- El Cine Expresionista Alemán —
Prof. José Román 36 hrs.
- Cine y Antropología: El comportamiento
social — Prof. Alvaro Sánchez 36 hrs.

FOTOGRAFIA — Carrera: **FOTOGRAFIA**

PUBLICITARIA (4 semestres) Diurno

Programa: Fotografía B/N Básico (1 semestre)
Diurno

Fotografía B/N (1 semestre) Vespertino

Fotografía Color (1 semestre) Tarde

COMUNICACION SOCIAL (4 semestres)

TECNICO EN COMUNICACION SOCIAL

Menciones en: Medios Informativos
Relaciones Públicas
Publicidad

MUSICA — Carrera:

Licenciatura en Instrumentos (Clásico)

(8 semestres) Diurno

Licenciatura en Música Popular (6 semestres) Tarde

Programa: Taller de Flauta Dulce (3 meses) Tarde

Taller de Guitarra Popular (3 meses) Tarde

Iniciación a la Música

(Kinder a 2° Básico) Tarde y Sábado

TEATRO — Carrera: **ACTUACION** 6 semestres)

Tarde y Vespertino

Programa: Iniciación Teatral (4 semestres) Tarde

BALLET (Octavio Cintolesi) — Programas:

Iniciación a la Danza Diurno - Vespertino

Danza Avanzada Diurno - Tarde

Aficionados Vespertino

INFORMACIONES Y MATRICULAS:

Sto. Domingo 526 — Fono 394987

CENTRO DE FORMACION TECNICA

(Reconocido por Ministerio de Educación
Decreto Exento N° 86 — 12-Abril-1983)

ERNESTO PINTO LAGARRIGUE 792 BARRO BELLA VISTA STGO. CHILE



**ENCONTREMONOS
EN EL
ARTE Y LA AMISTAD
CON LO MEJOR
DEL CANTO NUEVO**
• JAZZ
FOLKLORE
• CANTAUTORES
TEATRO • HUMOR
POESIA

de lunes a sábado
desde 19.30 hrs.

F. 778308

SUSCRIBASE

a Pluma y Pincel
Teléfono 2220171

Escuela karen Connolly

CURSOS PARA JOVENES Y ADULTOS

- *FREE STYLE JAZZ
- ZAPATEO AMERICANO
- *ACONDICIONAMIENTO
- CORPORAL ESTETICO

CURSOS PARA NIÑOS Y PREADOLESCENTES

ESTUDIO
SIMULTANEO EN
DANZA CLASICA
DANZA MODERNA
ZAPATEO AMERICANO

SEGUN LOS METODOS DE LA
I.S.T.D. Y LA R.D.A. DE INGLATERRA

TAMBIEN EN:

*RANCAGUA
FONO: 25862



Karen Connolly

BOMBERO NUÑEZ 127
FONO:370037



PLUMA & PINCEL

Nº 8 AGOSTO DE 1983
PRECIO \$ 100. — (IVA INCLUIDO)

TODA LA CULTURA



LOS "QUILA" SE CONFIESAN

ENTREVISTA A HERNAN VALDOVINOS/ZALO REYES
LOS NUEVOS COLORES DE CHILE FILMS / KAFKA
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE/ARQUITECTURA
TEATRO/ARTE/ETC./ 64 PAGINAS DE LECTURA

**NO SE PIERDA
LAS NOVEDADES
QUE VIENEN
EN LAS PAGS. 63 Y 64**



En el mes en que se cumple otro aniversario del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki (treinta y ocho años desde que se utilizó el arma nuclear contra una población humana), nuestros lectores encontrarán mucha información a propósito de este suceso en la prensa masiva. PLUMA Y PINCEL ha preferido conformarse con un comunicado a los interesados en la "Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos" y retomar en sucesivas ediciones nuestra campaña por el desarme y contra el empleo del ominoso armamento nuclear que nos amenaza.

Este N° 8 que el lector tiene en sus manos fue difícil de "armar": los acontecimientos culturales ocurridos en el mes fueron tantos que la ponderación de lo que cabe en una edición nos obligó a optar por editar dos: este número regular, y una edición especial dedicada a Pablo Neruda, que deberá aparecer en septiembre. Nada más indicado que el mes de la Patria para rendirle un homenaje en el aniversario de su fallecimiento, ya que pobres fueron los que se le rindieron con ocasión del 79° aniversario de su nacimiento. Como suele ocurrir con mayor frecuencia de la deseada, se le recordó más fuera de Chile que en el país al que él le entregó un Premio Nobel de Literatura.

Franz Kafka entró en julio recién pasado cien años desde su nacimiento, otro acontecimiento mundial. En Chile tuvimos, entre otras manifestaciones de recordación, una serie de actos organizados conjuntamente por la Biblioteca Nacional y la Embajada de Austria. Del material leído allí les ofreceremos en el próximo número por lo menos la extraordinaria intervención de nuestro colaborador Alfonso Calderón. En la presente aparece una interesante y novedosa nota de Felipe Pimstein, ensayista premiado que no aparece con la frecuencia que se merece en nuestra prensa.

PyP de agosto trae un material que el lector disfrutará sin duda alguna. Entre las entrevistas viene una realizada en París al conjunto folklórico chileno "Quilapayún" y siguiendo en el terreno musical, tenemos una entrevista a Zalo Reyes, un artista que saltó de un brinco desde Conchalí y las Quintas de Recreo, a los programas estelares de la televisión chilena y mexicana, y que durante una reciente presentación en el Casino Municipal de Viña del Mar, actuó durante casi tres horas ininterrumpidas. Luego viene una entrevista de Elga Pérez-Laborde al joven artista plástico Hernán Valdovinos; un excelente trabajo, que prueba, una vez más, las mil facetas de nuestra Redactora Jefe.

El escritor uruguayo Angel Rama escribió una hermosa y muy bien documentada nota, recientemente aparecida en la revista española "Quimera"; de allí la tomamos para disfrute de nuestros lectores. Angel Rama va a estar muy contento cuando se entere que apareció en las páginas de nuestra revista. El poeta Jaime Quezada, por su parte, nos entregó un breve, pero muy buena nota sobre el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade, una prueba de que Jaime no sólo escribe versos de calidad. Con este artículo, junto al de Angel Rama, cumplimos con nuestro propósito de abrirnos al conocimiento de la cultura fuera de nuestras fronteras.

Como siempre tenemos las críticas de teatro de M. Eugenia Di Doménico; un reportaje al nuevo Chile Films, de Mariano Silva; una breve, pero excelente nota sobre la película Bodos de Sangre, de Marco A. Moreno, y la infaltable Ronda de Galerías de Johanna M. Stein. El cierre tiene una pequeña nota sobre el Libertador Bernardo O'Higgins, de Arturo Aldunate Phillips, a quien damos la bienvenida a nuestras páginas, y una muy breve presentación de la Bienal de Arquitectura, de Carlos Albrecht. Sobre la danza escribe el hombre que se oculta detrás del seudónimo "Achecé": lo hace muy bien.

Como siempre (y cada vez con mayor intensidad), resulta doloroso despedirse de los lectores. Quisiéramos entregar mucho más a los ávidos lectores de PyP. Agradecemos sus cartas (inclusive aquellas que nos maltratan) y quedamos, hasta la próxima.

El Director



NOS ACUSA, PERO NO SABEMOS DE QUE

Estimado señor Director:

Debo admitirle que me alegro enormemente su iniciativa de sacar esta revista un poquito tal vez pasado de tejo el subtítulo "toda la cultura", pero vale...

Lamento que al ir avanzando los meses haya caído en una forma de extremismo, inconsciente tal vez. Demasiado blanco el papel, y demasiado negras las letras. Péssima a mi juicio la diagramación actual. Está bien usar letra "permanente" (creo en manuales de instrucción para computadoras y misiles. En fin, incluso el papel si bien es más blanquito, es igualmente más fascista. Demasiado orden, demasiada blancura—la cultura refleja el caos y la bohemia más que el orden y la pureza.

En cuanto al contenido. Me irrita tener que leer una serie de lugares comunes referentes al holocausto nuclear y todo aquello. A mí no me consta nada de eso, es una fábula que perdura por la beatería de algunas personas que prefieren preocuparse y preocupar mediante artículos panfletarios traducidos, que mirar, escuchar y palpar lo que pasa bajo sus propias narices.

Atentamente,

Dr. F. Huneus

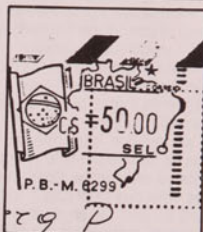
P.D.: O sea... le faltan las "serifas".

Interesante, ¿no les parece? Parece que el doctorado no le alcanzó para aprender ortografía y sintaxis. No usamos tipografía "permanente". Nuestros artistas y diagramadores están tratando de descifrar qué es lo que no le gusta al Dr. Huneus



EN NUESTRO NUMERO ANTERIOR apareció en la portada un error en el nombre de Walt Whitman nos comimos la "h". Para nosotros, hispanoparlantes, se trata de una letra muda, silenciosa, y en silencio, sigilosamente, se deslizó pasando las barreras de cuatro personas que revisaron las pruebas. La vergüenza que cayó sobre nosotros aún no se disipa. ¿Sabrán Uds. excusar este error, más grave que una errata? Confiamos que sí.

El Director.



única información podría ser ustedes. Por eso le ruego: no acobarde, siga en su crítica a la represión y aborrecimiento de temas "gay". Leemos libros del G.S. Press, pero en Chile son desconocidos. Saluda atte. a Ud.

Un lector y amigos que no pueden identificarse todavía...

(Fecha en Concepción el día de junio recién pasado).

y por qué el papel blanco con tinta negra le parece un signo de "fascismo". Lo más interesante, a nuestro juicio, es constatar que el holocausto nuclear no le consta al Dr. Huneus, porque si le hubiere constado, no habría podido escribirnos esta carta, con la consiguiente pérdida para la cultura humana.

DEL MUNDO "GAY"

Estimado señor Director:

Reciba usted mis calurosas felicitaciones por la extraordinaria calidad y contenido de su revista. Única en este momento en esta patria tan atribulada y tan carente de cultura. Ustedes son los herederos de una tradición de similares publicaciones que han muerto en el camino, víctimas de la indiferencia o de la política.

Ruego a Dios que ustedes tengan éxito. Le prometo que me suscribiré en cuanto solución un asunto pesos. Por el momento, les comunico que es muy difícil obtenerla aquí, ¿Por qué será? En quioscos caso no se vende.

Como artista o intelectual "gay" le agradezco sus valientes reportajes en esa onda. No olvide Ud. que somos un número insospechado de chilenos cuya



DOS ARTISTAS DISCRIMINADOS Y LOS RESTANTES SE QUEJAN

Con sorpresa, por no decir disgusto, hemos notado la ausencia de 2 connotados artistas, de origen alemán, Uwe Grumann y Ulrich Weiss, que recibieron en su oportunidad el Premio de la Crítica, de la exposición que se efectúa en el Instituto Cultural de Providencia y que tiene por objeto precisa-

EL CIRCULO DE CRITICOS DE ARTE

Por cuanto Don Ulrich Welss

ha sido reconocido por este Círculo como merecedor.

del **PREMIO ANUAL DE LA CRITICA** en la especialidad de Artes Plásticas por su labor

realizada en este año, viene en otorgarle el presente

DIPLOMA

Santiago, 18 de Diciembre de 1971.

W. G.

SECRETARIO



F. H. ...

PRESIDENTE



CERTIFICADO - que la copia fotostática que antecede es copia fiel de su original que he tenido a la vista.
Santiago de Chile 11 ABR 1983 de 19 71

Exigimos del Instituto Cultural de Providencia una respuesta aclaratoria de carácter público, con el fin de despejar interrogantes que, de no ser aclaradas, podría establecer en los ar-

tistas una resistencia a exponer sus obras en lugares donde prevaleciere tal antojadizo criterio.

Santiago, Abril de 1983.

Aquí sobran comentarios. Lamentamos lo ocurrido, nos sumamos a la protesta y confiamos en que se administrarán los correspondientes correctivos.

S. ...
E. ...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

Santiago, Abril de 1983.
...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

EL LENGUAJE DE LA PIEL

El lenguaje de la piel es probablemente el tipo de lenguaje más básico y primitivo. La sensibilidad táctil es el primer proceso sensorial que comienza a funcionar. Estando en el vientre materno el niño recibe las vibraciones de los latidos del corazón de su madre, que chocan en la piel de todo su cuerpo; y en algunos casos llega a sincronizar esos latidos con los de su propio corazón. De este modo, aun antes del nacimiento, responde y se ajusta a su medio a través de una experiencia táctil. No es aventurado, por tanto, afirmar que la primera noticia de lo que es la vida, proviene de las sensaciones de la piel.

Con el nacimiento se presentan muchos cambios. Nuevas y variadas experiencias táctiles se desarrollan a partir de ese momento. Los niños recién nacidos continúan adquiriendo conocimiento de sí mismos, de las personas y del mundo que los rodea, principalmente por este medio. Desde el primer momento el niño se comunica con la piel; las manos que lo reciben, las manos que lo cuidan y lo acarician, son parte esencial de su mundo. El niño consigue comunicarse gradualmente consigo mismo sintiendo su cuerpo y explorando sus formas. Sucesivamente se orienta también hacia las personas y los objetos mediante exploraciones táctiles; utilizando sus manos y sus labios para probar la calidad, tamaño, forma, textura y densidad de todo lo que se encuentra a su alcance.

Sólo con el tiempo los mensajes de la piel son reemplazados por las palabras. Normalmente la madre habla al niño; murmura o canta mientras lo acaricia o lo toma en sus brazos. Así el niño asocia el sonido de su voz con el contacto. Después las palabras pueden reemplazar el contacto materno y aceptarse incluso como equivalente de éste; como cuando la madre tranquiliza a su hijo hablándole desde la habitación vecina.

En nuestra cultura, en donde el contacto físico está seriamente regulado y maniataado, se olvida con frecuencia que la percepción del mundo y de sí mismo, tiene su origen y se construye en las personas a partir de experiencias táctiles.

El tacto, y la piel, son un aspecto fundamental de las relaciones humanas. Cuando el conocimiento y el afecto se presentan a

través del tacto, quedan asociados a la confianza y a la seguridad. Por el contrario, una experiencia táctil empobrecida, trae como consecuencia una relativa incapacidad para relacionarse con los demás en muchos aspectos de gran importancia.

Normalmente los niños más pequeños tienen grandes oportunidades de desarrollar una amplia experiencia táctil: pero a medida que crecen esas oportunidades son cada vez menores. El volumen de mensajes táctiles que un niño recibe en el jardín infantil decrece gradualmente con los años. Ya en la enseñanza básica estos han disminuido bastante, y puede llegar a ocurrir que en la edad adulta o en la vejez sean muy escasos o simplemente iguales a cero. Quizás los intensos cuidados de la piel a los que se someten la mayoría de las personas, como pintarse, perfumarse, afeitarse o arreglarse el cabello, no sean más que un esfuerzo por disponer el cuerpo para la comunicación táctil. Esfuerzo que vendría a ser el equivalente de invitaciones (mayor parte de las veces simbólicas) al contacto. La mirada de admiración o la expresión verbal de la misma, indica, en estas condiciones, que la invitación fue recibida, comprendida y aceptada.

En unos interesantes estudios de laboratorio, Harry y Margaret Harlow comprobaron que monos criados sin contacto físico desarrollaban toda una gama de conductas anormales y autodestructivas, muy semejantes a las que presentan niños criados sin afecto físico.

Más sorprendentes aún son las comprobaciones del neurosicológico James W. Prescott. Este investigador llevó a cabo un análisis estadístico transcultural en 400 sociedades proindustriales, y descubrió que las culturas en que abunda el afecto físico con los niños tienden a no sentir inclinaciones por la violencia. Prescott cree que las culturas con predisposición a la violencia, están compuestas por individuos a los que se ha privado de los placeres de la piel durante por lo menos una de las dos fases críticas de la vida: la infancia y la adolescencia.

Si todo esto no es exagerado, debería servirnos como elemento de juicio para reconsiderar muchos aspectos de nuestra educación y de la forma en que comúnmente llevamos nuestras relaciones interpersonales.

Ricardo López Pérez

SUMARIO



Ideas: El Lenguaje de la piel.....	4
Cine: Chile Films: los nuevos colores del "efefante blanco".....	6
Bodas de Sangre.....	10
Teatro: Críticas de "Ultima Edición" y "Fuenteovejuna".....	11
Música: Zalo Reyes: el gorrión de Conchali con alas de cóndor.....	15
Los "Quilapayún" se confiesan en París.....	22
Literatura: Nacimiento, Comunicación y Persistencia, en "El Castillo".....	29
USA y los escritores latinoamericanos....	36
Poesía: Carlos Drummond de Andrade o el Sentimiento del Mundo.....	42
Plástica: Hernán Valdovinos, la creación del Hombre Natural.....	46
Ronda de Galerías.....	50
5° Concurso de Plástica de Valparaíso....	53
Ballet: Tradición. ¿Palabra clave?.....	54
Arquitectura: Una Bial para la Arquitectura, una Bial por la Democracia.....	56
Psique: Gurú Jayapathaka, el mensaje de un maestro espiritual.....	57
Ensayo: Bernardo O'Higgins, padre de la Patria y Visionario libertador de América.....	60
Concurso de Cuentos	63
Humor: Por Oski.....	64

Director: **Gregorio Goldenberg**; Redactora Jefe: **Elga Pérez-Laborde**; Secretario de Redacción: **Marco A. Moreno**; Gerente: **Loreley Goldenberg**; Director de Arte: **Alejandro Román**; Diagramación: **Eduardo Dinamarca**; Archivo y Documentación: **Sofía Perelman**. Colaboran en este número: **Aché**; **Carlos Albrecht**; **Arturo Aldunate Phillips**; **Desiderio Arenas**; **M. Eugenia Di Doménico**; **Alvaro Donoso**; **Ricardo López P.**; **Felipe Pimslein**; **Jaime Quezada**; **Angel Rama**; **Mariano Silva**, y **Johanna M. Stein**. Fotografías de **Carmen Domínguez y Regina Jiménez**. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: **Gregorio Goldenberg**. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por **Ainavillo y Cia. Ltda.** Impresa en **San Jorge Impresores S.A.I.** que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1°, 2° y 12° Regiones: \$ 10. — Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

Chile Films

LOS NUEVOS COLORES DEL "ELEFANTE BLANCO"

Por MARIANO SILVA

Cuando en 1942 nació CHILE FILMS hubo aliento entre los que hacían cine, y luego orgullo al darse al estudio el apodo de "el mejor de América Latina". Al poco tiempo fue piedra de controversia, adorado por muchos oportunistas que lucraron a su sombra, odiado por pocos creadores que se limitaban a mirarlo desde lejos. Así se ganó un nuevo apodo, el de "Elefante Blanco".

Desde su fundación en 1942, por iniciativa y apoyo de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), ideada a partir de 1939 por el Frente Popular del Presidente Pedro Aguirre Cerda, para pasar por el amplio portón de Chile Films, introducirse en sus colmenas y ser considerado "de la familia", había que abjurar de algo. No podían tenerse ideas opositoras a las del régimen de turno, ni posiciones muy originales acerca de eso de hacer películas. Sólo someterse a los reglamentos para bien del país y la empresa.

Lo anterior podría no discutirse si ello tendía a establecer claramente las reglas del juego y contener la anarquía de "ciertos" artistas. Pero lo malo fue la consecuencia inmediata del sistema, visible en sus resultados por más de cuatro décadas. Todo se tradujo en algo verdaderamente lamentable: considerar un pecador irredimible a aquel que tuviera la audacia de hacer buen cine.

Gracias a esta mentalidad sucedieron muchas cosas vergonzosas que dañaron la cultura nacional. Si el cine es el álbum de familia de un país, Chile sería hijo

de padre desconocido. No hay identidad suya repartida por los rincones del mundo. En las salas oscuras del siglo nadie sabe como es Chile, sea desde Nueva York a Madagascar, desde Berlín a Tokio, desde Londres a alguna aldea perdida de Australia. La excusa de que la televisión es, en estos casos, un magnífico sucedáneo, no sirve. El producto

de la pantalla chica es de consumo efímero, hecho según reglas de "gusto general" que traicionan una fisonomía cultural respetable. La televisión tiende a divertir (evadirse); el cine, a testimonio (comprometerse).

NEGOCIO SIN CONTROL

Una breve revisión de lo que fue Chile Films podría establecer etapas definidas. Primero, su establecimiento y la realización de co-producciones, especialmente, con Argentina, en que se aprovechaba el bajo costo de la mano de obra nacional y las buenas instalaciones para hacer melodramas sentimentales o copiar las ten-



Luis Arnaboldi, gerente de Chile Films.



Una escena de "El último grumete".

ciencias exóticas del cine internacional, ambientando historias en brumas de Londres ("La ma de la muerte"), o en la liza multicolor en película en blanco y negro ("El diamante Maharajá", con Luis Sandrini). La sola mención de esto da una medida de la desproporción y falta de inspiración y talentos. También la absoluta carencia de pluralidad de producción nacional y creativa. Puede decirse que en el país, si ha habido cine de calidad, éste se ha hecho al margen de Chile Films, y "a pesar de

en cuanto al derroche — que precisamente el cebo para los ejecutivos — hay un solo ejemplo que evita la mención de

otros y que define a la perfección el estado general del manejo del "negocio". Para filmar una escena de "Esperanza" — película sobre emigrantes — que mostraba un rincón de la cubierta de un barco durante no más de tres minutos, se construyó la nave entera en la colmena principal del estudio.

Esta primera etapa duró hasta 1964, año en que Eduardo Frei asumió la Presidencia de la República. Aunque el asunto siguió más o menos en forma similar, hubo algunas positivas variaciones: 1º.- Llegaron al manejo de la empresa algunos que, por lo menos, sabían algo del cine, ejemplo de ello es la dignidad de "Largo Viaje" (1966), de Patricio Kaulen que, por supuesto, era el mandamás del estudio; 2º.- Aprobación de una legislación il-

mada Ley de Fomento al Cine — a pesar de ser sólo dos o tres artículos incluidos en otros cuerpos legales — que deba respiro a quienes realizaban películas (se devolvía el impuesto recaudado en boletería y se liberaba de derechos aduaneros a ciertos materiales filmicos), lo que permitió el surgimiento de un valioso cine, paralelo al oficial; y 3º.- Conciencia, por lo menos a nivel polémico entre creadores y críticos, de lo que debía ser un cine auténticamente nacional, debate animado desde la Universidad Católica (Instituto Fílmico) y la Universidad de Chile (Cine Experimental y Cineteca). Esta etapa puede estimarse finalizada en 1973 y en ella se incluye — a pesar de los despilfarros y caos de la Unidad Popular — el gobierno de Salvador Allende,

Sigue...



Escena de "Largo viaje" de P. Kaulen.

que contó con valiosos creadores.

SOLO SEIS PELICULAS

A partir del pronunciamiento militar todo se revisa en la vida nacional. ¿Por qué no **Chile Films**? Es una empresa del Estado y ha de funcionar armónicamente con sus designios programáticos. Los cineastas más activos de Chile van al exilio. Allí dan testimonio de su posición política: hacen cine comprometido. Hay dos "distintos": Miguel Littin y Raúl Ruiz. Littin, a media agua entre lo ideológico y lo simbólico hace un cine de corte internacional, pato para el estrellato, marcado por trazos de política contingente, cultura, poesía, ba-

rrroquismo, sensualidad. Ruiz, punto aparte en la filmografía chilena e internacional del momento. Cineasta de genial personalidad (bastaría mencionar "**Tres tristes tigres**", 1968) consolida su talento sin tentarse con cantos de sirena. Para definirlo en forma **snob** habría que invocar a su favor que **Cahiers du cinéma** —para muchos el Olimpo del cine-arte— le dedicó un número entero al comenzar este año, honor reservado a sólo dos o tres cineastas más en la historia del cine.

Pero estábamos hablando de **Chile Films** y nos fuimos por las ramas. Pecado inexcusable aunque se trate de Raúl Ruiz. Seguimos.

Para definir lo que ha sucedido en la empresa en los últimos diez años, basta señalar que ha participado de la misma abulia fílmica que caracteriza al país en general. Sólo seis películas se han hecho en el período: "**Gracia y el fo-**

rastero" (1974), de Sergio Ruiz; "**A la sombra del sol**" (1975), de Silvio Caiozzi y Pablo Perelman; "**Julio comienza en julio**" (1978), del mismo Caiozzi y las tres de Cristián Sánchez ("**Vías paralelas**", "**El zapato chino**" y "**Los deseos concebidos**"), y un video que puede incluirse por sus características técnicas: "**Historia de un robo solo**" (1982), de Silvio Caiozzi y el grupo ICTUS. ¡Menos de una película por año! Y **Chile Films** no ha tenido injerencia directa en ninguna de ellas.

ENTRA TV NACIONAL

Esta situación empezó a cambiar desde que Televisión Nacional compró el paquete accionario (90%) a Radio Nacional, en enero de 1980. Antes, Radio Nacional había adquirido este traspaso de acciones de la Corfo. El cambio aludido consistió, esencialmente en consolidar lo que venía des-

el período anterior: Ingerencia preponderante de **Chile Films** en la distribución y exhibición de largometrajes extranjeros en las salas comerciales (sin devolver las salas que el gobierno UP había "sustraido" de manos de los empresarios particulares); factura del noticiario-publicidad **Visión de Chile**, de nivel impresionante de deficiencia; prestación de servicios varios, incluyendo los de compaginación y de su excelente y novísimo laboratorio; y utilización de los estudios para grabar programas y series de televisión.

Luego de este interregno, se produce el reinado de un nuevo soberano, un joven ejecutivo con jóvenes ideas y partidario de la política de "borrón y cuenta nueva". Es Luis Arnaboldi (36 años), y entre sus declaraciones más estimulantes para todos los que tengan el cine como preocupación preferente, puede citarse aquella en que sostiene que "**Chile Films** se preocupará de ahora en adelante no sólo de publicitar las películas propias, sino que **todo el cine**; no sólo de distribuir y exhibir material extranjero, sino que hacer otro tanto con el cine nacional, y,

sobre todo, crear las condiciones para hacer cine chileno".

Señala que esto se facilita, porque los estatutos determinan para **Chile Films** un objetivo preciso: hacer cine, y cine chileno principalmente. Estima que tal cine debe hacerse "sin" ley de protección, según la realidad actual. "Arando con los bueyes que tenemos", y teniendo presente que ningún particular puede afrontar el gasto que significa la realización de una película. Afortunadamente, agrega, hay una infraestructura que apoya esta intención. Se ha hecho inversiones: edificios, instalaciones, estudio de grabación, laboratorio, moviola, sala de proyecciones. Hay también un buen manejo administrativo y financiero.

QUEDA LA ESPERANZA

La tan vapuleada publicidad preferencial de las películas y salas de **Chile Films** por TV Nacional, tiene una explicación operativa, según Arnaboldi. Se arriendan los estudios a TV Nacional y ésta paga en pantalla, cediendo espacios para avisos. Con esto hay utilidades, ya que el público aumenta por la propaganda

en los televisores. En suma: las utilidades que dejan las películas extranjeras financiarán al cine chileno.

Hay otros planes, aparte de la ya consolidada distribución de material propio y arrendado. Se quiere establecer posibilidades de co-producción (¿con vuelta a los vicios del pasado?), implementando una ley con franquicias en la materia, aprovechando, especialmente, la luminosidad del paisaje chileno y sus condiciones de clima. También se llamará a un concurso de realizadores para hacer el noticiario, que espera ser renovado íntegramente.

Arnaboldi, con entusiasmo y convencido de estar en la buena línea, termina concretando lo que **Chile Films** hace en este momento, como inicio de una expansión que espera fructífera para todos los chilenos: a) Propiedad de 11 salas de cine, sin aspirar a crear un monopolio; b) Publicidad en Televisión para aumentar los ingresos; c) Realización de películas: se está finalizando "**El último grumete**", en colaboración con la Armada de Chile, dirigida por Jorge López, cineasta de experiencia internacional; d) Campaña para que el público vuelva al cine, con una atractiva serie de **spots**; e) Reacondicionamiento total de las salas (**Imperio, Rex, Las Lilas, Providencia, Bandera, Continental y Plaza**); calefacción, higiene, decoración, etc. Como anhelo de la producción de películas, establece un desafío: "Películas que puedan exhibirse fuera de Chile, con orgullo y posibilidades de recuperación de la inversión".

Las intenciones son buenas, pero las hemos oído tantas veces. Hay una infraestructura de apoyo y muchas cosas caminando. ¿Bastarán para dar color al desteñido elefante del cine nacional?

— JUAN ANTONIO CARRERA

"Chile Films se preocupará de ahora en adelante no sólo de publicitar las películas propias, sino que todo el cine".



CRÍTICA DE CINE:

BODAS DE SANGRE

Carlos Saura, Antonio Gades y García Lorca: histórica trilogía

Hacía tiempo que un director no cautivaba tanto a un público. Esa mezcla de respeto y admiración que se concedía a Fellini, Bergman o Antonioni parecía una costumbre ya disuelta. Carlos Saura ha venido a renovar ese ritual. El público busca sus obras, en las muestras de cine arte, para ver una vez más "Cría Cuervos" o "Elisa vida mía" y, si es posible, "La Caza".

Quizá por ser heredero de los cineastas citados, representantes del mejor estilo europeo, en donde se vincula la pausa, el jolgorio, la reflexión, el tiempo. Nunca la espontaneidad y el delirio del cine norteamericano. Siempre la densidad, la visión subconsciente.

Rompiendo los esquemas atávicos con que se le ha señalado. Trasgrediendo una y otra vez los epítetos (se le ha señalado como heredero de Buñuel y Bergman, dos ángulos opuestos), Saura se ha situado como un verdadero cineasta de autor.

De ahí la importancia de "Bodas de Sangre". Su punto de vista responde a una mirada del subconsciente donde se recrea y tiene lugar la historia. El pretexto es García Lorca.

Pero su interés es la re-recreación. La mirada que busca en otra mirada. En este caso en la puesta en escena de un texto ya recreado por Antonio Gades.

De ahí en adelante está el acercamiento a la tragedia, a la sangre que emanará de aquella boda frustrada. Pero esto no se nos entrega en la partida, pues al principio está el mundo del ballet con la narración en off del protagonista (Gades) que cuenta su historia en la danza. La cámara enfoca al elenco, la sesión de



Los dos hombres se enfrentarán a muerte por la mujer que los hará justificarse en la vida.



Con "Bodas de Sangre" Saura ha buceado en la percepción visual, consiguiendo traspasar nuestro inconsciente...

maquillaje y vestuario para llevarnos al ensayo en donde se centrará la acción dramática tanto en el nivel temático como en la propia tensión que generan los movimientos del cuerpo humano.

Paso a paso se llegará a la creación del conflicto. El ensayo se fusiona con la representación vital: la fuerza, el coraje, el valor. Los dos hombres se enfrentarán a muerte por la mujer que los hará justificarse en la vida. Antes la muerte a quedar desposeído.

La cámara de Saura se impregnará de todo ese rito. Danzará al ritmo del ballet flamenco, junto a la hermosa coreografía de Antonio Gades. El ritmo dramático estará manifestado con el taconeo en el piso, las notas que emergen de una guitarra y la intensidad del movimiento. Saura consigue así, una obra genial.

El gran tema de Saura ha sido siempre la represión. Esto indica el destino individual de sus personajes a la vez que define una componente del cuadro social y político de su patria (referido al período franquista). Y pese a que en sus últimas obras anula la alegoría no puede escapar a esa fuerza que busca oponerse al

destino. El sentido de la recreación en "Bodas de Sangre" no cumple otro objetivo. Sus héroes intentan contrarrestar una y otra vez dicha suerte siendo oprimidos por una fuerza superior a ellos.

Con "Bodas de Sangre" Saura no sólo ha conseguido una obra maestra, sino que ha buceado en la percepción visual, consiguiendo traspasar nuestro inconsciente haciendo de ésta una experiencia cinematográfica de la cual nadie puede sustraerse.

Marco Antonio Moreno



CRITICA TEATRAL

por M. EUGENIA DI DOMENICO

"ULTIMA EDICION"

AUTOR: Jorge Marchant
ESCENOGRAFIA: Montserrat Catalá
ILUMINACION: Eduardo Vargas
VESTUARIO: Blas López
ELENCO: Kerry Keller, Silvia Santelices, Ana Reeves, Claudia Di Girólamo, Consuelo Holzapfel y Maricarmen Arrigorriaga

DIRECCION: Fernando González
SALA: Camilo Henríquez

AUTOR Y OBRA

Jorge Marchant es periodista de profesión, escritor vocacional ("La Beatriz Ovalle") y dramaturgo apasionado ("Gabriela" y "Ultima Edición"). Pertenecer a la nueva hornada de autores nacionales (33 años). Más periodista que dramaturgo, maneja con fluidez el lenguaje dramático-teatral. En "Ultima Edición" tuvo el apoyo del director González, de gran experiencia y creatividad, con quien afinó detalles de situaciones netamente teatrales. Hay que reconocer que se trata de un dramaturgo que aún acepta sugerencias y cambios en sus textos, lo cual demuestra su afán de aprender este fascinante oficio que es la representación.

"Ultima Edición" tiene más cosas positivas que negativas. En primer lugar —su gran mérito— es un reportaje —o crónica— a una realidad, aunque ésta nos muestre un espectro reducido. Además, recrea una vivencia. Marchant, a través de una obra frívola refleja una situación contingente. Satiriza no sólo lo que es —fue o

podría ser— una redacción de revista femenina, sino que toca situaciones puntuales: denuncia toda una problemática socio-económico-cultural.

Durante las tres cuartas partes de la obra se ve la subestimación que el autor siente hacia este tipo de revistas femeninas. En honor a la verdad afortunadamente estamos en condiciones de afirmar que no es algo generalizado.

Otro punto positivo de la obra es su chispeante diálogo: sin rebuscamientos; directo y preciso. Hace reír de principio a fin.

Entre lo negativo, o mejor dicho, menos valorativo, podemos anotar: poca profundidad en los personajes, aunque los seis caracteres femeninos están bien delineados: son reales. Un tema intrascendente, partiendo del punto de vista ideológico, psicológico y literario, toma validez en lo argumental. Y como obra dramático-teatral, cumple a cabalidad el objetivo de entretener.

PUESTA EN ESCENA

El director Fernando González eligió muy bien a las seis actrices. Obtuvo un elenco homogéneo y de calidad. Entrega un trabajo dinámico, con ritmo visual. Hay equilibrio en las situaciones, en la planta de movimiento, en las tonalidades de voz. Pensamos, eso sí, que debió resaltar más el rol de Sandra, la periodista (Claudia Di Girólamo), uno de los personajes, junto al de Marcela, la fotógrafa (Ana Reeves), factor detonante del desenlace, y de la reivindicación del periodismo de revistas femeninas.

La escenografía muy funcional. Se le sacó mucho partido a la estrechez del espacio físico. Es concreta: todo tiene sentido. No hay elementos superfluos. Lamentablemente se perdió el contraste entre el mundo interno —de fantasía, sofisticación e irrealdad— y el externo —más sucio, cruel y real— por una falta de perspectiva entre ambos planos y problemas de luz. Demasiado plana, se concentró en la parte delantera, dejando totalmente abandonada la de atrás que es igualmente importante, para apoyar algunos conceptos emitidos, especialmente los planteados por periodista y fotógrafa.

Adecuado el vestuario para cada uno de los personajes.

ACTUACION

Homogénea, en primer lugar. Kerry Keller, como la Directora pone a disposición de su rol de mujer hueca, de alto nivel social, más interesada en la lealtad que en la inteligencia, todo su "back-ground". Pasa por diversos estados anímicos con espontaneidad y convicción.

Silvia Santelices es la Editora. Logra el mejor trabajo de su carrera teatral. Con autoridad encarna al desagradable personaje de Elisa, una mujer frustrada emocional e intelectualmente; altanera y envidiosa del talento ajeno.

Ana Reeves, la fotógrafa, es la naturalidad hecha actriz. Se ve cómoda en su papel.

Escena de "ULTIMA EDICION" una obra entretenida y realista



Claudia Di Girólamo —quizás por construcción de personaje— inicia su trabajo débilmente. Va adquiriendo fuerza en el transcurso de la obra. Consuelo Holzapfel, como Karin, Editora de Modas, perfecta en su interpretación de una ex Miss Chile frívola, banal y muy "in" en cuanto a modas. Maricarmen Arrigorriaga, como la secretaria Estela, es la sorpresa del grupo. Excelente como la "espinita" de la directora, la "conciliadora" del equipo; la secretaria arribista, pero sin mayores exigencias culturales. Su trabajo promueve constantemente a la risa y al aplauso.

Profesionalismo y carisma es el común denominador de las seis actrices. Sutilis niveles de histrionismo que, en ningún caso, afectan al buen resultado general.

EN RESUMEN

Una obra entretenida, con diálogos chispeantes. Lenguaje directo, realista. Testimonio de un trabajo determinado, en un tiempo determinado, de un país determinado. Aunque trata de un tema bien específico, estamos seguros que será comprendido por cualquier espectador. Por supuesto que quienes tengan alguna relación con periodismo, disfrutarán más. Los que no... reirán igual y —al final— se reconciliarán con cierto periodismo femenino, porque el autor ha sido fiel a su profesión.

Cualquier parecido con la vida real... no es pura casualidad.

"FUENTEOVEJUNA"

AUTOR:	Lope Félix de Vega
ADAPTACION:	Isidora Aguirre
COMPANIA:	Teatro EDUC
ELENCO:	Marco A. González, Ernesto Yáñez, María Esperanza Silva, Ana M. Vallejo, Bruno Wersokowsky, Héctor Aguilar, Nelson Báez, Ana María Ortiz, Al- varo Sepúlveda, Julia Echeverría, Fernando Gómez y Juan de Dios Silva.
MUSICA:	Rafael Vidales e Isi- dora Aguirre.
VESTUARIO:	Francisco Rosas
COREOGRAFIA:	Andrés Pérez
DIRECTOR:	Jorge Cano
SALA:	Galpón de Los Leones

AUTOR Y OBRA

Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635), considerado el creador del teatro nacional español, estableció definitivamente las formas de la Comedia Nueva. Fue llamado "Fénix de los Ingenios" y "monstruo de la naturaleza" por lo prolífico de su producción. Sus comedias se caracterizan por la riqueza lírica, improvisación, pluralidad temática y elementos populares.

Sus trabajos se han clasificado en: a) comedias de historia y leyendas españolas, entre las que se encuentra "FUENTEOVEJUNA"; b) comedias costumbristas o de capa y espada, como "La dama boba"; c) co-

medias pastoriles y mitológicas como "El marido más firme"; d) autor religioso y e) comedias religiosas.

La obra de este autor del Siglo de Oro Español destaca por el dinamismo en la acción. El concepto trágico de Lope de Vega, marcó huella en sus sucesores. A través de sus piezas se constata el deseo de deleitar a los espectadores y ofrecer un diálogo lírico, porque en ese tiempo el público gustaba de este estilo.

Las obras de Lope de Vega están llenas de realismo y pasión. Y precisamente en "Fuenteovejuna" el autor insinúa una forma teatral dramática que, más adelante, dará paso al "teatro proletario".

El héroe de Fuenteovejuna no es un personaje único, sino todo un pueblo. Un pueblo que se rebela ante la crueldad y el libertinaje de El Comendador. La pieza destaca —por encima de todo— el sentido del honor, dejando en claro hasta que punto son capaces los pueblos de luchar por su dignidad, cuando se enfrentan a un dominio lacerante.

MONTAJE

La trilogía formada por Isidora Aguirre, Jorge Cano y Andrés Pérez volvió a rendir buenos frutos. (Anteriormente estos tres profesionales montaron "Ricardo III", con muy buenos resultados).

La versión de la señora Aguirre es muy valiosa porque sin perder el lirismo de Lope de Vega entregó una pieza fácil de digerir, entretenida, directa y educativa. Tres requisitos esenciales para el público al cual va dirigida. Podemos decir que es un montaje de cámara, tanto por el espacio físico, el reparto, y el tratamiento dado a algunas escenas —que son de multitud en el original— como la de la boda y el enjuiciamiento del pueblo.

Una obra de casi tres horas quedó reducida a la mitad, sin perjuicios.

La coreografía de Andrés Pérez, sencilla pero precisa. Se observa plasticidad en el conjunto, como unidad en la parte musical.

sigue...

ESTUDIOS PÚBLICOS

Revista del Centro
de Estudios Públicos.

Nº 11 INVIERNO 1983

Ffrench-Davis, J.A. Fontaine, A. García
y D. Wisecarver

*Qué Pasó con la Economía Chilena:
Cuatro Enfoques.*

Michael Novak

*El Espíritu del Capitalismo Demo-
crático.*

A. Flisfisch y A. Fontaine Talavera

*Mesa Redonda: el Espíritu del Ca-
pitalismo Democrático.*

Rafael Echeverría

*Por la Lectura de Marx: Respuestas
a Vial, Estrella y Mertz*

Leszek Kolakowsky

Las Raíces Marxistas del Estalinismo

Agustín Squella

*Andrés Bello: Ideas sobre el Orden
y la Libertad.*

Michael Oakshott

Qué es Ser Conservador.

Ernesto Rodríguez

Democracia y Libertad.

Documentos

Tucidides

El Discurso Fúnebre de Pericles.

Lord Acton

*Historia de la Libertad en la Anti-
guedad.*

En venta en:

Santiago

Librería Universitaria

Providencia, Orrego Luco 040 - Fo-
no: 2235790

Casa Central, Avda. Libertador B.
O'Higgins 1058 - Fono: 84135

Librería Andrés Bello

Huérfanos 1158 - Fonos: 722116-
727051

Librería Altamira

Huérfanos 669 - Local 11 - Fono:
393968

Valparaíso

Librería Universitaria

Esmeralda 1132 - Fono 57573

Concepción

Librería Universitaria

Galería del Foro - Ciudad Universi-
taria - Fonos: 24985 - 2338

Suscripción

Un año	\$ 700 (IVA incluido)
Estudiantes	\$ 450 (IVA incluido)
Dos años	\$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor
Sotero Sanz 175, Santiago, Chile, telé-
fonos: 2239429 y 2239748.



Elenco de "Fuenteovejuna", en Galpón de los Leones.

Por su parte, el director Cano logró un trabajo bastante homogéneo, a pesar de que el elenco está formado por actores y actrices de distintas disciplinas teatrales. Hay armonía y ritmo. Solución original a ciertas escenas y personajes, como en el caso de los Reyes Católicos, que hicieron reducir el tiempo dando más teatralidad y agilidad al global, para beneficio del espectador. Creemos que pudo obviarse la representación de las torturas, porque tal como fue solucionado le restaron fuerza y seriedad al montaje.

En la actuación hay desnivel. La joven actriz M. Esperanza Silva entrega una Laurencia agradable, aunque carente de la garra dramática que exige el personaje. Queda demostrado en el impactante monólogo de la ultrajada labriega, Marco Antonio González, como El Comendador, demasiado rígido y recitativo. Poco convincente. Igual sucede con Ernesto Yáñez, como Flores, quien tiene una fuerte y sonora voz —y la luce— lo cual no es habitual entre nuestros actores. Ambos roles se quedan en lo externo sin profundizar mayormente. Héctor Aguilar, como Mengo, con mucha naturalidad ofrece un trabajo profesional creando un per-

sonaje menos caricaturesco que el Mengo del montaje del Casino Las Vegas (no queremos entrar en odiosas comparaciones), pero igualmente atractivo, efectivo y simpático.

Naturalidad y sobriedad se aprecian en Nelson Báez, como El Alcalde. Frondoso (Bruno Wersokowsky) despliega vitalidad en forma convincente.

EN RESUMEN:

Un montaje profesional que cumple a cabalidad con los objetivos del grupo: difundir el teatro clásico a nivel estudiantil. Una adecuada adaptación para una obra española difícil de digerir y que exige un alto nivel de representación. Hacerla de cámara fue una excelente idea, porque se obtuvo un resultado digno, a pesar de la excesiva liviandad del vestuario. Pensamos que su expresión artesanal no contrarresta la sencillez del conjunto, dándole más énfasis al texto, a los conceptos, que a la parte visual.



En Conchalí NACIO UN GORRION CON ALAS DE CONDOR

Un día le dijimos: ¿Cuándo vay a ir pa' la casa? Y vino.

Estuvo en la casa a la hora de almuerzo. Le acompañaba Carlos Robles, su manager, y llegó con 24 horas de atraso. Zalo Reyes ya no es más dueño de su tiempo: sale a hacer una diligencia que debiera tomarle 20 minutos (en el Banco, por ejemplo) y a las dos horas tiene que "arrancarse". La gente lo reconoce, lo saluda, le pide autógrafos, le da consejos o le pregunta tonterías. Son las consecuencias de la popularidad.

Esta popularidad, ¿le llegó realmente recién a Zalo Reyes?

Si nos tomamos la molestia de leer los diferentes comentarios que van insertos en esta nota, se encuentra uno con un caso digno de un buen estudio. Por ejemplo, José Alfredo Fuentes le aconseja que debiera vender más discos, en circunstancias que es sabido que es el artista chileno que más discos vende en el país. El mismo cantante popular dice también que "bastaron

Sigue...

dos programas de televisión para que lo conocieran once millones". Pero resulta que José Alfredo "El Pollo" Fuentes está apareciendo en programas de televisión hace más de 10 años y su popularidad está más lejos de haber llegado a los once millones.

Veamos otro ejemplo. Marta Blanco, entonces articulista de "La Tercera", escritora de nota y en la actualidad Directora Ejecutiva de Canal 11 de TV Universidad de Chile, dice que a Zalo lo lanzaron a los leones en el programa "Permitido"; añade que Zalo le tenía miedo a los "ruciecos de ojitos azules" y que lo confesó, ergo, los conquistó. Pero es sabido que Zalo Reyes está cantando para los ruciecos de ojitos azules en el Hotel de Puerto Varas desde hace rato; allá son todavía más rubios (los varones, al menos) y con ojitos azules, y se sabe que Zalo los hacía bailar arriba de las mesas durante sus presentaciones.

Otro ejemplo para el estudio. El constitucionalista Jaime Guzmán opina que "si bien no ha definido aún su personalidad artística, creo que tiene condiciones innatas, excepcionales y variadas para triunfar. Tiene buena voz, pero le falta perfeccionarla técnicamente", y es una opinión que merece ser sopesada y estudiada con cuidado. ¿Personalidad artística aún no definida? Condiciones vocales, pero que requiere perfeccionamiento? No nos quedemos en estos pocos ejemplos; la nota está salpicada de "opiniones" de un abanico bastante amplio de personalidades de

nuestro medio cultural y artístico. Insistimos en que un buen estudio sólo podría lograrse analizando el conjunto, comparando unas opiniones con otras, cotejando, midiendo.

Un hecho está claro: de repente tenemos un nuevo tema de conversación: el Zalo Reyes. Como en todas las cosas en Chile, las opiniones están divididas, los indiferentes son pocos (intelectuales al ciento por ciento que no creen que Zalo Reyes sea merezca su atención) y los partidarios y contrarios podrían llegar al extremo de irse a las manos, dado lo caldeado que está en general este ambiente invernal.

Después de un aperitivo muy chileno (un pichuncho) y sabiendo que Zalo contaba con poco tiempo, nos sentamos a la mesa. Alcanzamos a hacerle una pregunta. Mientras comía, él respondió hablando casi una hora de corrido. Así es Zalo Reyes.

La pregunta fue: **¿Cuáles han sido tus problemas? ¿Tuviste verdaderos problemas alguna vez?**

"La prensa ha exagerado lo de mi pobreza. Pobre, lo que se llama pobre, no fuimos nunca. Somos gente de clase media. Mi padre tenía un taxi. Cuando murió tuvimos que hacerle empeño entre todos. Yo soy el menor de cuatro hermanos. A los 15 años ya andaba cantando. Recuerdo un momento de mucho dolor para mí. Fue cuando murió mi madre. Yo había visto un cajón

ZALO-COMENTARIOS

"En el caso de Zalo las condiciones estaban dadas para que se transformara en un fenómeno a partir de la Quinta Vergara. Está bueno que no cacareen tanto lo de su exitosa presentación en el programa "Permitido". Eso fue, a mi juicio, un accidente. A Zalo lo llevaron a ese programa para reírse de él, lo que quedó en evidencia en la presentación del animador y en la escenografía que consistía en una diapositiva con una cebolla y una leyenda en inglés. Pero resulta que Zalo fue más vivo y se terminó riendo de la gente del programa y del público que mira este tipo de programas".

Gonzalo Bertrán (director de televisión) Revista "VEA", N° 2.275, 10/16 de marzo, 83.

"Zalo Reyes es un excelente hombre. Vale mucho más que sus canciones, las cuales no tienen ningún valor artístico fuera de su contexto y que son iguales a todas las demás de esta línea. Me gusta mucho más que Julio Iglesias, un cantante dulzón, quejumbroso y melifluo. Zalo Reyes, con su simpleza, dice las cosas más directamente y con más fuerza interior. Es más nuestro que los españoles que suelen traer. Lamentablemente, por eso mismo, lo más probable es que su éxito sea muy pasajero".

Jorge Dahm ("VEA", 2.275).

"Si bien no ha definido aún su personalidad artística, creo que tiene condiciones innatas, excepcionales y variadas para triunfar. Tiene buena voz, pero le falta perfeccionarla técnicamente. Muchos dicen que ha venido a llenar un vacío y que su éxito

"Somos gente de clase media. Mi padre tenía un taxi. Cuando murió tuvimos que hacerle empeño entre todos".

precioso para sepultarla, pero no tenía ni un peso. Entonces vino a verme un representante de la Odeón y me pasó un montón de billetes. Desde entonces sé que mi vieja me está ayudando, desde allá arriba".

¿Problemas de fe, religiosos, nunca tuviste?

"No, nunca. Siempre he sido católico. No soy de los que van mucho a misa, pero soy católico, creo en Dios".

¿Y crees realmente en eso de que tu madre te está ayudando?

"Sí. Yo tengo un... no sé cómo decirlo, ¿no es cierto, Carlitos? tengo una especie de sentido que me hace sentir lo que va a pasar. Eso que dicen por ahí que yo me saqué una foto con la Gaviota antes de que me la dieran, es cierto. Me decían que la Gaviota de plata no era para el show, sino para los que participaban en el Festival; que ya tenía la Antorcha. Y yo insistía: me

Sigue...



se debe a la necesidad de la masa de buscar un ídolo, pero yo no creo que sea así. Hay figuras de categoría en estos momentos, tales como Piñera, Los Jaivas, Florcita Motuda, Andrade y Ubierto, que aunque en distintos géneros tienen calidad como para ser ídolos. Yo creo que la gran diferencia con Zalo Reyes es que éste es poseedor de una gran autenticidad y una personalidad avasalladora poco frecuente en los chilenos, que lo hace comunicarse muy bien con su público. A esto hay que sumarle una habilidad natural para comprometer a la gente en lograr el éxito de su presentación".

Jaime Guzmán ("VEA", 2.275).

de persona famosa. ¿Por qué? Porque surge en un momento preciso en que la competencia es escasa y el país vive una crisis en que la gente, necesita algún tipo de desahogo y requiere de estímulos para reaccionar contra lo que a su juicio ha sido la causa de los momentos difíciles que se viven. En general, la crisis se identifica de alguna manera con esos señores de "ojitos azules" que son un poco el "leit motiv" en las actuaciones de Reyes, a los que hace blanco de sus bromas y tallas".

Héctor Olave (Director de "Las Últimas Noticias", "VEA", 2.275).

"...Tales atributos, Zalo Reyes los ha tenido siempre, desde que eligió el camino difícil del ambiente artístico.

Sin embargo, sólo ahora ha conseguido obtener una connotación

"El antihéroe". "Cuma" por reconocimiento propio, gordo, vinero y chichero, desaliñado, dueño de un lenguaje populachero que le permite tratar agresivamente a las mujeres ("tontas, chicas, debiluchas"), constituye un verdadero caso de

van a dar una Gaviota. De modo que cuando el público —porque fue el público de la Quinta el que comenzó a gritar— la pidió, se produjo toda una cosa, así, de desconcierto, y yo mismo me decía como que no entendía, como que no oía lo que estaban gritando, hasta que me la dieron”.

Ante esta confesión le hicimos otra: también tenemos eso que llaman “percepciones extra-sensoriales”, aunque no tan vivas, no tan definidas.

“¿Viste?” —se dirige a Carlos Robles— “no soy el único. Pero a mí me pasa siempre. Cuando un cantante como yo ha actuado en tantos sitios diferentes, recorriendo el país de norte a sur, pueblo por pueblo; cantando en lugares “jaibones”, en “casas de mujeres”, uno aprende a conocer a la gente, al público. La primera vez que fui a cantar al Casino de Puerto Varas, canté al aire libre, afuera del Hotel. Había fuegos artificiales y la gente miraba para arriba y se divertía a montones. Entonces me asomé a ver cómo lo estaban pasando los “jaibones”. Miré por una ventana y los ví que estaban tan tristes, tan aburridos. Y como algunos se habían asomado también a la ventana y habían visto cómo se divertía la “gallá” del pueblo afuera, salieron a divertirse también. Y al final de la fiesta estaban todos divirtiéndose y yo ví que a los ruciecitos de ojitos azules de Puerto Varas les gustaban las mismas cumbias que a la gente del pueblo”.

¿Tú crees, realmente, que la televisión, que “Permitido” te “tiró p’arriba”?

“Hace años que vengo actuando en televisión, en el “Show de la Una”, con Enrique Maluenda. Es cierto que nunca había estado en un programa de los que llaman “estelares”. Pero esa noche yo le dije a la gente que las cámaras del “Festival de la Una” eran las mismas que las que veía esa noche. El público, claro, es distinto. Pero sólo el público que está presente en el auditorio. La tele llega muy lejos y los chilenos que ven la tele en Chiloé, ven los mismos programas que la gente de Plaza Italia p’arriba, y son millones. Lo que sí vio la gente en mí en el programa de Sergio Riesenber, es que yo puedo estar en un escenario cantando, haciendo imitaciones, hablando con la gente, haciendo chistes y echándoles tallas, y que yo sé cuando puedo seguir con las tallas y cuando tengo que parar. A veces me dicen que ahora yo hablo mucho en los shows y de repente como que me enredo con las palabras y tengo que saber parar a tiempo y des-senredarme solo. Y siempre he sabido salir bien.

“Lo que sí sucedió a raíz de “Permitido” y “Noche de Gigantes” y después el Festival de Viña, es que la prensa se ha ocupado más de mí. Antes ni me daban bola. Ahora todos quieren ser mis amigos, y un artista tiene que saber hacerse querer, tanto del público como de la prensa, pero no se puede evitar de sentir amargura cuando a

ZALO-COMENTARIOS

antihéroe que nada tiene que ver con el engolado trato de Julio Iglesias, que a todas les dice que las ama, las quiere y las adora. Zalo, en cambio, maneja la agresividad primero y después les canta canciones de amor. Es absolutamente machista. Antepone su superioridad y luego es tierno y protector. A las mujeres, en el fondo, les gustan los hombres machistas”.

Alberto Guerrero (Director de “La Tercera”, “VEA” 2.275).

“No he visto las actuaciones de este señor, pero tengo entendido que ocurrió en febrero, mientras yo estaba de vacaciones en casa de unos amigos en Chiloé. En verdad, allá la gente se preocupa de la marea y de la pesca, es otro país. Estas otras cosas ocurren por acá en la capital del imperio, pero no es parte de la cultura de todos. Tengo la leve impresión de que todo esto es

más una cosa de los medios de comunicación”.

Pablo Huneeus (sociólogo. “VEA” 2.275).

“...Es un fenómeno transitorio en un momento de crisis: “anticuesco”. Es un hombre con suerte. De no haber pasado esto, jamás habría logrado esto. Les grita “tontitas” a las mujeres, lo que es una actitud muy ordinaria. Hace lo que sabe hacer. Zalo Reyes es un hombre simpático y talentoso, pero dentro de su medio. Es un muchacho tan desprovisto de reservas interiores que dudo logre sobrevivir al espejismo que le debe producir este momento”.

Yolanda Montecinos (crítico de espectáculos, en “VEA”, 2.275, 17/23 de marzo, 1983)

“...Nuestro país es tan chiquito que bastaron dos programas de televisión

los dos meses de tenerme por los cielos, comen-
zaron a "chaquetearme".

¿A... "chaquetearme"?

"El pago de Chile, compadre. La primera vez que fui a México había gente de la prensa que estaba esperando la noticia de mi fracaso; era lo único que les interesaba. Y como regresé pronto y conté que había actuado en un programa de Raúl Velasco y que estaba comprometido a volver, muchos creyeron y muchos no creyeron. Pero esperaron la segunda vuelta. Como siempre, yo hice mi gira, viajé por las provincias y me embarqué de nuevo para México. Allí actué en estelares, grabé un LP, me dieron anticipadamente un "Disco de Oro" porque el LP se estaba vendiendo como pan caliente.

"Pero mucho más claro todavía es el caso de Lucho Gatica. Aquí dicen que ya no canta, que perdió la voz y se olvidaron de él. En cambio fuera del país, cuando uno dice que viene de Chile, la gente dice, "Ah, el país de Allende, de Pinochet, de Los Angeles Negros y de Lucho Gatica". Lucho Gatica es una institución en México. Allí dicen, "Lucho Gatica no canta, pero platica..." y con eso basta. Sigue siendo el ídolo que fue".

De modo que tu problema ahora, en Chile, es mantenerte arriba, no dejar que te tumben.

"Exactamente. Lo que pasa es que el chileno es muy acomplejado. Yo lo veo en los shows, allá en la discoteque "Gente". Es todo público de

la Plaza Italia p'arriba que va con ánimos de divertirse. Y cuando yo me pongo a echarles tallas, cuando me acerco a una rubia de la primera fila, la hago pararse ante todo el público y le explico que ella tiene el pelo sedoso, y le meto los dedos por el pelo, yo siento que la rubia se eriza. Yo les gusto, eso lo tengo bien claro. Y luego les cuento que a las chiquillas de allá abajo, en el barrio, los dedos se quedarían así, parados, porque el pelo está sucio, porque no tienen una buena ducha ni un buen shampoo ni la platita que cuesta ir a peinar a la peluquería; el público se ríe con todas esas cosas, las toman como chistes. Pero yo las digo muy en serio. El público no se da cuenta. Se ríe con una risa nerviosa, y aunque a todas las rubias les gustaría que yo les pasara la mano por el pelo y les hablara suavecito, en el fondo están felices porque yo estoy haciendo bromas con otras".

Y los hombres, ¿cómo reaccionan?

"Acomplejados también. Se ponen colorados y después que el público se ríe, también se ríen. Yo puedo insultarlos, decirles lo que se me ocurra, y reaccionan riéndose".

Se produce una pausa. Le mostramos un álbum de recortes que tenemos de prácticamente todo lo que se ha publicado en la prensa nacional. Zalo se dirige a Carlos Robles y le dice: "Parece que en esta casa me quieren".

¿Cuáles son tus planes para el futuro o no tienes planes?

Sigue...

para que lo conocieran los once millones. Canta bien, imita bien y tiene mucha experiencia, pero necesita con urgencia renovar su repertorio y vender discos. Si sigue con lo de los ojitos azules y las tallas, es muy fácil que se repita y decaiga. A pesar de lo que se dice, no creo que le guste a todo el mundo. Creo que la gente de Plaza Italia hacia arriba prácticamente no toca sus discos y todo esto se lo toman a la chacota, riéndose en forma sarcástica".

José Alfredo Fuentes, (cantante, "VEA", 2.276).

"...Creo que la manera desinhibida de ser de Reyes llama mucho la atención en un medio de hombres cargados de temores acerca del qué dirán. El constituye un roto choro, que aparece sin complejos, auténtico, repitiendo a cada rato que es del barrio, lo cual le agrada a la gente, y él lo percibe y lo



"Zalo Reyes es un hombre simpático y talentoso, pero dentro de su medio..."

Yolanda Montecinos

"Voy a cantar hasta los 35 años".

Y después, ¿qué, te piensas retirar a los 35 años?

"No he tenido tiempo hasta ahora para mi mujer y mi hijo. Nos casamos cuando yo tenía 18 años. Mi hijo tiene 10. Nunca he tenido tiempo para ir a una reunión de apoderados, no he tenido tiempo para mi familia. Dentro de cinco años, si Dios quiere, podré retirarme para dedicarme a mi familia. Y voy a instalar, no lo tengo muy claro todavía, una academia de canto para enseñarle a los jóvenes lo que sé. Porque llevo cantando más de la mitad de mi vida. La gente dice que tengo que cuidarme. Yo nunca me cuidé. Tengo callos en las cuerdas vocales. Ahora que tengo un auto con calefacción, me puedo resfriar más fácil que antes. Pero aquí, en Chile, hay muy pocos que hayan cantado tanto como yo. Quiero enseñar lo que sé..."

Se produce un alto para servir el postre. Nos hemos quedado pensando en la multitud de cosas que ha dicho Zalo, como en un torrente. Ya él está de pie, dispuesto a despedirse, y le oímos decir: "Todavía estoy un poco tenso. Vamos a tener que volver otra vez. O juntarnos en mi casa. A ver si podemos juntarnos antes de mi próximo viaje".

¿Cuánto tiempo vas a estar ausente esta vez?

"No sé. Es probable que me vaya. ¿Qué más puedo hacer aquí? Afuera, en una presentación,

hago más que aquí en un mes o dos. Pero a lo mejor nos vemos antes de que me vaya..."

Zalo Reyes se ha marchado. Afuera lo espera un grupo de admiradores; se corrió la voz. Y uno no puede menos que pensar, en verdad, ¿qué más puede hacer en Chile este niño grande, que se crió en la dura escuela del trabajo, que confiesa no haber leído nunca un libro, cuya personalidad se ha ido amasando como hace la Historia con sus Héroes, es decir, lentamente? Estar en la cumbre a los 30, en un país como Chile, no es una perspectiva muy brillante para un showman carismático, que en cada palabra que dice, sea que hable o cante, le está tirando encima al auditor sus casi cien kilos de rica personalidad criolla.

Se ha escrito tanto ya sobre este personaje nacional que resulta inútil buscar la originalidad. Lo que resta por ser dicho indudablemente vendrá de él mismo y pasará a ser Historia. Lo más tonificante que nos queda de esta visita y conversación, es que la suerte haya marcado con su varita mágica a un espécimen tan auténtico del crisol de razas que se ha fundido en lo que conocemos como un chileno de verdad, y que este ejemplar nos esté dejando tan bien puestos fuera de nuestras fronteras. Porque no nos cabe dudas que en el futuro, cuando se diga Chile, dirán: "Ah, sí, el Zalo Reyes".

Entrevistó: G. Goldenberg

ZALO-COMENTARIOS

explota, transformándose así en un personaje nacional. Su éxito en la Quinta Vergara fue el corolario a una situación de apoyo de los medios de comunicación, coronado por un público que va dispuesto a hacer circo... Si bien no tengo nada en contra de Zalo Reyes, todo esto es muy ramplón y me molesta la trascendencia que en un momento puede adquirir una situación tal, frente a todas las otras cosas auténticas que hay en este país y que están absolutamente abandonadas".

Hernán Godoy (decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Católica y autor del libro "El carácter del chileno", "VEA", 2.276)

"El fenómeno de Zalo Reyes escapó al cálculo de cualquiera. Claro, después de lo de "Permitido" y "Noche de Gigantes", era fácil predecir que Viña se le iba a rendir a sus pies. Pero, ¿qué explica su triunfo barriendo con todos

los obstáculos? Mi respuesta es la televisión. Mientras no llegó a la televisión, Zalo Reyes fue ignorado masivamente, como no fuera a nivel de sus seguidores más fieles. "Permitido" fue la revelación... Pero el asunto tiene también una dimensión sociológica. La personalidad de Zalo Reyes es muy representativa de nuestra gente. Sensible al triunfo del humilde, emotiva y generosa, carente de pretensiones extrañas a su idiosincrasia; nuestra gente encontró en Zalo Reyes su propio retrato. Con la consigna de no cambiarse de barrio y de invitar a la casa, Zalo Reyes representaba mejor que nadie a nuestro pueblo. Es una lección para nuestra televisión y sus programas en vivo, con invitaciones clasificadas, exclusivas, equivocada en jugar a un nivel aristocratizante y siuticón".

Edison Otero (crítico de televisión, "VEA" 2.276).

"Afuera, en una presentación hago más que aquí en un mes o dos..."
En el grabado junto a Carlos Robles, su representante.



"...Lo que vino después es otro asunto. A Zalo lo lanzaron — como a cualquier cristiano que se respetaba en el siglo segundo de nuestra era — a los leones. En el contexto de un programa avasalladoramente frívolo y encantadoramente ambicioso, tanto que recordaba las opulencias y colores tropicales, él iba a morir con una lágrima en la garganta. Iba muy asustado, confesó. Así es que lo dijo. La historia de los ruciecitos con ojitos azules es muy auténtica. Les tenía miedo. Diciéndolo, los conquistó. O — al menos — los desarmó. Además, era entonado. Había un grupo de chilenos que no sospechaban de su existencia. Que no sabían que Zalo Reyes era ingenioso. Que no sospechaban — parece — que en Conchalí se canta de lo más bien. Así es que la pregunta iría mejor por el lado de los que lo descubrieron. ¿Qué representa Zalo Reyes que por aquí se andaba olvidando en algunos lugares? Y esto sí creo intuirlo. Representa a

once millones de chilenos menos un dos por ciento. Representa el ingenio popular. Y la inteligencia natural. Representa el esfuerzo del chileno, que sigue adelante en sus afanes, haciendo lo que sabe hacer. Representa una realidad que va desde la empanada de horno y el pequén hasta la cumbia y la cueca revueltas a la hora del baile. Tiene relación con el amor por la radio a pila y la bicicleta. Con el bluyin reemplazando al pantalón de gabardina, y está legítimamente vinculado a la Polla Gol. También es del linaje del ají cacho de cabra y el charquicán, las rodela de papas que quitan el dolor de cabeza, el agvita de paico para el dolor de estómago y el mariscal en el mercado después de una buena fiesta... El éxito de Zalo Reyes consiste en ser, precisamente, un chileno como hay miles. Y en no pretender ser lo que no es".

Marta Blanco, "La Tercera", 22 de marzo, 1983.

"QUEREMOS RECONOCER NUESTROS ERRORES Y A PARTIR DE ELLOS CONSTRUIR LO NUEVO"

P.: *El mundo se divide en dos categorías de personas: los sobrevivientes y los otros. ¿A cuál de ellas pertenecen ustedes?*

R.: A la primera: primero, porque somos cantantes, es decir, artistas; segundo, porque somos cantantes que cantan, es decir, tenemos que cantar y por qué cantar y, tercero, porque cantamos el canto de todos que es nuestro propio canto, es decir, el canto más enraizado en Chile, con más pasado y con más futuro.

P.: *¿Y en qué tiempo verbal se conjuga el canto de ustedes?*

R.: En el presente. Nuestro canto no se ha detenido en ningún momento y, muy por el contrario de lo que algunos pudieron imaginarse hace algunos años, su fuerza se ha extendido por el mundo mucho más de lo que nosotros pudimos algún día soñar. Hablando solamente en términos de "carrera artística", hemos recorrido los cinco continentes, nuestros discos están editados en 30 países, hemos cantado en las salas más importantes del mundo (Carnegie Hall, Kennedy Center, Olympia, Theatre de la Ville, Bobino de París, Albert Hall, de Londres, Basilica de Mazencio, en Roma, Arenas, de Verona, Konzert Huset, de Estocolmo, etc.) y a nuestro canto se han asociado figuras del arte mundial tales como: Jean Louis Barrault, con quien hemos hecho un disco (Canta Santa María de Iquique en francés); Jane Fonda y John Voigt, con quienes hemos hecho conciertos; Gian Maria Volonte, Mikis Theodorakis, Leonard Bernstein, Pete Seeghers, Jean Louis Trintignant, Julio Cortázar, etc. Pero al margen de estos "éxitos", el logro más importante de estos ocho años de trabajo en el extranjero es el haberle dado a la canción chilena un lugar de importancia en el ambiente artístico mundial, realización cuyo mérito no es sólo nuestro sino de todos los artistas de la canción que se encuentran hoy día en el exilio. Esto ha posibilitado salvar nuestra canción de la amenaza de destrucción y

crear una continuidad indispensable para el futuro de nuestro canto popular.

P.: *El concepto de continuidad, ¿no implica el estar en lo mismo desde hace 8 años?*

R.: Sí y no. Estamos en lo mismo en el sentido que las mismas raíces que hicieron nacer nuestro canto son las que lo nutren hoy día. Pero esto mismo significa que para ser fieles a estos orígenes, hemos estado siempre y seguiremos estando en constante renovación. Algunos chilenos que nos han visto y escuchado después de tantos años, tienen dificultades para reconocer en el Quilapayún de hoy día la imagen que ellos traen del pasado. Pero, en el fondo, a pesar de los profundos cambios en forma y contenido que han experimentado nuestras canciones, seguimos siendo los mismos de siempre.

Los nostálgicos del pasado deben aprender que, para un artista, la renovación es una necesidad vital. El canto vive de la creatividad y se muere cuando la voz enmudece y se pierden los caminos de expresión. Nosotros estamos vivos y cantando (que no es lo mismo que coleando), y nuestra renovación es fidelidad a la misión que nos hemos asignado.

P.: *¿Se supone que ustedes tienen algún tipo de misión mesiánica que cumplir?*

R.: Mesiánica no, pero patriótica sí, en cuanto la experiencia ha demostrado que nuestro pueblo y su camino histórico no son indiferentes al canto popular. Como todos los demás artistas de la Nueva Canción Chilena y de la nueva Nueva Canción Chilena, que es la canción que nuestro pueblo aún no conoce y que existe desde hace tiempo en el extranjero, nos sentimos depositarios del legado que nos dejaron Víctor y Violeta. ¿Por qué nuestro canto tiene tanta fuerza en el extranjero? Seguramente porque en él se escucha algo que nosotros no decimos, pero que viene desde muy lejos, desde un océano de distancia, desde los ríos de luz que brotan del corazón de Chile.

P.: De lo que se deduce que quienes asisten a los conciertos y compran sus discos, ¿lo hacen por solidaridad?

R.: Eso fue así durante los dos o tres primeros años inmediatamente después del pronunciamiento militar, pero hace mucho tiempo que esta situación ha cambiado. Tal vez esta situación debería ser un hecho para lamentarse y lo es desde un cierto punto de vista, pero hoy día, la canción chilena se ha abierto paso por sus propios méritos artísticos, por la fuerza de su poesía y de su música y esto sí es un hecho para alegrarse. Gracias a ese inmenso movimiento que nos sostuvo durante los primeros años, pudimos aprender a caminar por nuestros propios medios como lo hacemos hoy día. Introducirse en un medio cultural de muy altas exigencias artísticas habría sido muy difícil en esa primera ayuda.

P.: Hay veces en que el bosque nos hace perder de vista el árbol. El introducirse al medio del show business, ¿no hace perder de vista objetivos más importantes?

R.: Nosotros, rara vez hemos tenido que ver con el show business y, más bien, a contrapelo. Estrictamente, en Europa existen circuitos intermedios que son los que a nosotros más nos interesan. En Europa existe la carrera del show business, la carrera "de prestigio", es decir, la que han seguido los artistas populares verdaderamente grandes (Jacques Brel, Leo Ferré, Juliette Greco, etc.). Es ésta la que hemos escogido nosotros.

P.: ¿Qué signos hay de que realmente van por su camino?

R.: Las cosas más importantes que hemos hecho en Francia nos señalan que nuestro reconocimiento va por ese lado. La mejor demostración de esto es el programa de televisión que hicimos en febrero de 1980, Le Grand Echiquier de Jacques Chancel, que nos consagró tres horas y media de emisión y una difusión a millones de telespectadores. Este programa, que en otras ocasiones ha sido dedicado a Maurice Béjart, a Jacques Brel, a la Comédie Française, a Yehudi Menuhin, contó con la colaboración de Matta, de Julio Cortázar, de Juliette Greco, de Roberto Grano, de Isabel Parra y de otros grandes artistas y obtuvo un gran éxito de crítica.

El año pasado estuvimos un mes entero en el Casino de Montecarlo, music hall parisino asociado al nombre de George Brassens.

P.: ¿Y todo esto ha sido conseguido cantando a Batea?

R.: Por supuesto que no. La Batea está guardada desde hace tiempo en la maleta de los recuerdos. A la canción consiguista de los primeros años de la década del 70, sucedió una canción mucho más profunda, que retomó las líneas de trabajo de los años 60, es decir, poesía y música enraizada en nuestra tradición, pero que va desarrollándose e introduciendo nuevos recursos artísticos.

P.: De los renegados será el reino de los cielos.

R.: Ni renegados ni arrepentidos. Nuestras canciones se confunden con el camino de nuestro pueblo, se coloran de rojo o de rosado (nunca, eso sí, de amarillo) según sea el color de la voz popular. No somos solamente individuos inventores y

creadores absolutos de lo que poetamos y cantamos. "Soy del pueblo, pueblo soy, y adonde me lleva el pueblo, voy". Somos la cresta de la ola, no la ola misma.

P.: Por lo que están siempre corriendo el peligro de sacarse la cresta...

R.: La ola no se saca la cresta aunque se saque la cresta, porque la cresta es tan indispensable para la ola, como la ola para la cresta. Si la ola se saca la cresta, el deber de la cresta es seguir pegada a la ola, aunque la cresta misma tenga que sacarse la cresta. La ola se sacó la cresta y la cresta también pero, a pesar de todo, la ola se sigue sacando la cresta para recuperar su cresta y la cresta se sigue sacando la cresta para recuperar su ola. El futuro es cresta y ola confundidas en la inocencia de un nuevo comienzo.

P.: Lo que equivale a decir: la ola y la cresta unidas, jamás serán vencidas.

R.: Nosotros decimos hoy día: "darle al otoño un golpe de ventana para que el verano llegue hasta diciembre", que no es lo mismo, pero es igual. Nuestra tarea de artistas se ha delineado con mucha mayor precisión y comprendemos



ahora, mejor que nunca, la necesidad de la poesía y de la canción en la vida de nuestro pueblo. La consigna de Neruda es marítima antes que ninguna otra cosa y su eficacia en los aspectos no directamente poéticos de su cometido viene del mar y no de las banderas.

P.: ¿Se acabaron los puños y las banderas?

R.: Se acabaron, pero seguramente volverán. La historia no se mueve según el deseo de los que la hacen; tiene sus leyes propias y, muchas veces, éstas golpean trágicamente a los pueblos. En lo épico, siempre hay quizás ilusiones, pero el ímpetu de este tipo de canciones y poemas es una necesidad que siempre encuentra la savia para rebrotar y florecer. De la gesta, queda en pie la belleza construida, como las antiguas estatuas o bellas columnas de las civilizaciones perdidas. Pero, al final, todos llegamos al umbral; nos des-

Sigue...



Eduardo Carrasco, director del grupo.

pierta una luz negra que anuncia una alborada que no es la de las banderas en las avenidas, pero que le abre la puerta y las ventanas a una nueva poesía. El arte es siempre verdadero: es la historia la que se equivoca. Nosotros somos cantantes y nunca se terminarán los motivos del canto.

P.: *Las aves que habitaban el atolón de Muro-roa, perdieron el instinto migratorio como consecuencia de las radiaciones nucleares. ¿No estarán ustedes como esas aves?*

R.: Todos estamos como esas aves, porque el camino de la historia es siempre de fracaso en fracaso. El triunfo final es sólo una ilusión que se nos viene a la cabeza en los momentos positivos, la borrachera del triunfo. Debemos aprender a extraer nuestras fuerzas del amor al caminar (la vida es siempre puro caminar); del placer de obtener las metas más cercanas. La meta final debemos ponerla siempre entre paréntesis y hacer como si no existiera, porque en verdad no existe. Nadie gana ni pierde definitivamente: ésta es la sabiduría de los poetas más antiguos.

P.: *Lo que ustedes hacen, ¿guarda alguna relación con el trabajo que se realiza actualmente en Chile en el plano de la canción popular?*

R.: Nosotros no nos hacemos ninguna ilusión respecto del peso que pueda tener nuestro canto, hoy día, en Chile. Sabemos que la mayoría de los que un día gustaron de nuestras canciones desconocen casi por completo lo que nosotros estamos haciendo. Será muy difícil, en las condiciones actuales, poder hacernos escuchar en nuestra patria. Pero estamos convencidos de que el restablecimiento de este diálogo no depende solamente de que nosotros alcemos nuestra voz, sino también de que nuestro pueblo aguce sus oídos. Recuperar el arte chileno realizado en todos estos años en el extranjero, es una tarea que no puede ser asumida solamente por los chilenos que

estamos en el exterior, sino que por todo nuestro pueblo y es una tarea imprescindible y de primera importancia. No se trata solamente de algunas canciones de tal o cual grupo que haya que popularizar; ni de tales cuadros o tal exposición que haya que presentar en Santiago; ni de tal o cual poema que haya que editar. Se trata de una vertiente completa de la cultura chilena que está separada de su pueblo, donde se encuentran culminaciones y comienzos, flores, frutos y semillas, de las cuales Chile no puede prescindir. En algunos momentos, los artistas de la canción hemos visto con preocupación que no se considera nuestro trabajo hecho en el exterior. A veces se habla del Canto Nuevo como "sucesor" de la Nueva Canción Chilena y se piensa en ésta como en un movimiento que termina el año 73. ¿Cómo habría que llamar entonces a la producción artística de los cantantes en el exilio desde el 73 en adelante? ¿Es Canto Nuevo o Nueva Canción resucitada? Estas ligerezas son importantes cuando está en juego la unidad del movimiento cultural chileno. Nosotros creemos que esta unidad debe salvaguardarse por todos los medios.

P.: *El Canto General de Neruda es el canto de un exilio. ¿Creen ustedes estar haciendo el Canto General de este nuevo exilio?*

R.: El Canto General de este nuevo exilio lo estamos escribiendo todos los artistas exiliados. Chile tendrá que unir los retazos de cada uno de nosotros para construir una nueva unidad floreciente de la palabra chilena.

P.: *Pero volvamos al Quilapayún. ¿Cuáles son las líneas actuales de trabajo?*

R.: Desde 1965, nosotros hemos puesto todo nuestro interés en la creación y hemos transformado el conjunto en un grupo cantautor que, en un buen porcentaje, canta lo que él mismo va creando. Como muchos otros cultores de la Nueva Canción Chilena, nuestra creatividad se caracteriza por un cierto alejamiento paulatino de las fuentes folklóricas. No quiere esto decir que despreciemos el trabajo de difusión folklórica o que no nos interese el valor de lo folklórico en sí mismo. Pero después de tantos años, hemos ido aprendiendo que nuestra tarea principal debe ser nuestra propia expresión, porque allí está lo mejor de lo que nosotros mismos podemos dar. En todo caso, en todo lo que vamos haciendo, siempre hay referencias cercanas o lejanas al folklore. En lo poético, hemos avanzado bastante hacia una mayor libertad de imágenes y nos encontramos actualmente en un proceso de apertura de la temática de nuestras canciones. Hemos hecho muchas canciones con textos de Neruda y de otros poetas como García Lorca, Nicolás Guillén, Rafael Alberti, Fernando Alegria, etc. Uno de los trabajos más importantes en la vida del conjunto ha sido el trabajo con los músicos llamados cultos y que nos ha aportado grandes experiencias, la primera de las cuales fue la Cantata Santa María, que sigue siendo un verdadero clásico de nuestro repertorio. En los últimos años se han agregado a ella: "Américas", de Gustavo Becerra y "Canto a Bolívar", de Juan Orrego Salas. Sigue siendo de principal importancia para nosotros la creación de

esta música intermedia que va abriéndole paso a una tradición musical popular chilena. En nuestros conciertos, la poesía tiene un lugar muy importante y es ella, junto a la escenografía y la iluminación, lo que le da un carácter surrealista a lo que hacemos, sin que se pierda o se desvirtúe nuestro mensaje principal.

P.: ¿Por qué surrealismo?

R.: Bueno, Matta llama así a algo que él anda buscando en la pintura y como esto es lo mismo que nos interesa encontrar a nosotros, lo llamamos así. Tratamos de transformar nuestros conciertos en una experiencia poética vivida en común con el público, un diálogo en el cual todos empecemos a creer que la vida es posible, que nos está permitido reír, que vamos rompiendo amarras con lo cotidiano y que hasta podemos llegar a bailar si se nos ocurre. Es esta especie de alegría y amistad lo que nosotros llamamos surrealismo.

P.: ¿Y para cuándo es la vuelta a Chile?

R.: No nos hemos ido nunca de Chile. Lo que pasa es que no pisamos la tierra chilena porque no nos dejan. Pero, para este mal, hemos encontrado una solución provisoria: cuando podemos, nos construimos una tierra chilena en el exilio y cuando no podemos, dejamos de vivir con los pies en la tierra. De todas maneras, como decíamos al principio, todos los triunfos y todas las derrotas son transitorios (la lucha de clases es un deporte). Esto significa que esta gira que ha durado ocho años termina en Pudahuel.

P.: Ya no se llama así.

R.: ¿Cómo se llama?

P.: Teniente Merino Benítez.

R.: ¿Y cómo le dice la gente?

P.: Pudahuel.



A PROPOSITO DE SU LONG PLAY "LA REVOLUCION Y LAS ESTRELLAS"

P.: Después de nueve años de silencio, un cassette de Quilapayún editado por Odeón se convierte en superventa en Chile. ¿Les gusta esto?

R.: Sí.

P.: Muy interesante la respuesta; muy rica en matices. ¿A qué atribuyen este hecho?

R.: No entendemos este hecho. De hecho, esta cassette que ha hecho Odeón está hecha con antiguas canciones que nosotros habíamos hecho hace muchos años y para nosotros, a lo hecho pecho. Pero es un hecho que lo hecho también tiene una vida independiente y mucha gente en Chile sigue queriendo lo que nosotros hemos hecho. Nos gustaría mucho que este hecho sirva para que los chilenos se interesen en lo que noso-

tros hemos hecho en estos años de exilio pero del dicho al hecho hay mucho trecho y seguramente todavía falta un tiempo para que se produzca el gran hecho que todos esperamos y puedan encontrarse de nuevo todas las canciones con todas las orejas.

P.: ¿Qué es lo último que han hecho?

R.: "La Revolución y las Estrellas".

P.: Sí, pero la revolución ha sido hecha por muchos antes que ustedes y las estrellas estaban donde mismo mucho antes de que ustedes llegaran. ¿Dónde está la novedad del asunto?

R.: La novedad del asunto no está en ninguna parte porque lo que a nosotros nos interesa es precisamente lo contrario, es decir, lo antiguo del asunto. La revolución son todas las revoluciones, las que han sido y las que serán, las que no han sido y que no serán nunca, desde la revolución copernicana hasta la revolución francesa o la bolchevique o la cubana o la del tango o la de la moda o la científico-técnica. La revolución es la aspiración a reconstruir el mundo y a inventar nuevos mundos y a conquistar nuevos mundos. La revolución es la necesidad de ir más allá, de vivir en el más allá, de recomponer la vida del hombre y el universo, el deseo de estirar la mano hacia lo invisible para extraer de allí lo que mañana será visible. Hay que inventar nuevas revoluciones; no basta con las que tenemos que, de repente, nos van quedando chicas y estrechas como la revolución china, perdón, como un zapato chino. ¿Cómo es posible que todavía no existan duraznos con aroma de hermandad? ¿Cómo es posible que todavía no se hayan fundado repúblicas encintas de palomas o naciones con alondras en su centro? Tenemos que construir todas estas cosas y rápidamente porque el tiempo apremia. De nuestras luchas pasadas, lo único que nos ha quedado es este maravilloso impulso poético. Todo es posible de nuevo, pero todo hay que inventarlo de nuevo.

P.: Pero de las estrellas no me decís ni huevas.

R.: Precisamente, a eso iba. La utopía revolucionaria que ha prevalecido hasta ahora ha sido una eminentemente económica y social. Durante demasiado tiempo, los hombres han vivido en la ilusión de que arreglando el problema del estómago, íbamos a poder solucionar las dificultades de la vida humana fácilmente. A la cultura y al arte se las empezó a ver como epi-fenómenos o reflejos de las condiciones materiales cuya única finalidad sería entretejer a la gente en las horas libres o servir de alimento para aquéllos que viven consumiendo erudición. Pero esto es un grave error: sin poesía, el hombre se queda encerrado en la jaula del presente, encadenado al ser y sin ojos para el devenir, amarrado a este mundo tal cual es hoy día en este instante, sin poder imaginarse un más allá. La cultura es un sueño constructivo, indispensable para poder vivir, que abre las puertas y las ventanas de la casa para que cada uno pueda salir a tomar el sol que le guste, a pasearse por los jardines que le plazcan y volar adonde quiera. No sólo de pan vive el hombre, y este otro pan para esta otra hambre es tan esencial para el ser humano que su urgencia no se puede postergar. Pan y circo, ese debiera ser ahora nuestro lema.

Como esta necesidad se olvida a menudo y se ha olvidado mucho y demasiado en el campo de la revolución, es que nosotros, artistas con conciencia de clase artística, hemos querido retomar esta antigua idea, que no es otra que la misma que han tomado todos los verdaderos revolucionarios en todas las épocas. No puede haber revolución en contra de las ciencias: la revolución tiene que ser científica; no puede haber revolución en contra de la cultura: la revolución tiene que ser cultural; no puede haber revolución en contra del arte: la revolución tiene que ser artística. Hay que ponerle a Marx un sombrero lleno de palomas. Este apellido que nosotros queremos ponerle a la revolución para que ella no se transforme en una cosa demasiado intestinal, es las estrellas.

Las estrellas están allá lejos en el cielo, desde ellas se ve la verdadera dimensión de la Tierra y de las luchas humanas (dimensión que nunca hay que olvidar). Ellas son el punto de referencia que le sirve a los navegantes para lanzarse en alta mar. Ellas son también la meta que se ha fijado el hombre, pero que ya sabemos, nunca ha de alcanzar (no por ello se detienen los lanzamientos de cohetes hacia el cosmos). Es decir, las estrellas son lo que le ha faltado a la revolución para hacerse definitivamente creíble por todos los hombres de buena voluntad.

P.: *Todo esto es muy lindo, pero me resulta sospechosamente idéntico a lo del alcohólico que resnegó definitivamente del vino para refugiarse en orgías de agua mineral.*

R.: Si aceptáramos esta comparación, tendríamos que convenir en que esta agua es más alcohólica que el vino, porque sus efectos son bastante más curadorcitos que el vino de ayer. Tal vez lo que sucede, es que el vino estaba agudo y esta agua es agudiente. Esta aguita nos ha hecho romper definitivamente con una realidad demasiado oprimiente y nuestras cabezas, que estaban prisioneras en esquemas exageradamente estrechos, ahora tienen alas, como Mercurio.

P.: *El Mercurio miente.*

R.: Te hablo del Mercurio divino, ... aunque este último también miente. Pero dejémosnos de chistes: nosotros, hoy día, estamos muchísimo más locos que antes o, mejor dicho, nuestra locura de antes se ha abierto paso a través de estos tiempos grises que vivimos, salvando la parte de verdad que había en nuestro cometido anterior y desplegándose hacia un estado más frenético y más preñado de futuro.

P.: *Antiguamente, eso solía llamarse autocrítica.*

R.: Efectivamente, es eso: una conciencia que busca recuperar nuestro pasado para construir lo futuro. Porque frente al pasado hay dos posibilidades de error: algunos que tienen responsabilidad en los errores cometidos no quieren asumirla e inventan toda una ideología para demostrarnos que todo se hizo bien, que no hubo nada malo, que los únicos errores fueron cometidos por los contrarios y que ellos están limpios de todo mal, amén. Estos son los negadores de su propio pasado negativo y podríamos denominarlos los positivistas en el sentido de que para ellos todo lo que se hizo ayer está

tan bien hecho como lo que se hace hoy día. La segunda posibilidad de error es la de aquellos que no quieren nada con el pasado y que por eso buscan aparecer como nacidos por generación espontánea. No tienen padre ni madre ni hermanos ni primos. Sólo quieren reconocer a sus tatarabuelos, porque a éstos el tiempo ya los limpió de todo pecado. A éstos, que también pretenden ser inocentes, podríamos llamarlos los hijos pródigos o los sanpedristas: Ellos quieren inaugurar la historia y viven de la negación de sus predecesores. Pues bien: nosotros no queremos ser ni de unos ni de otros: queremos reconocer nuestros errores y, a partir de ellos, construir lo nuevo. También buscamos lo positivo de nuestro pasado y también eso es material de nuestra construcción.

P.: *¿Cuáles son estos errores?*

R.: Ya te lo he dicho. Una conciencia demasiado estrecha y demasiado sectaria de nuestro quehacer.

P.: *Las alianzas demasiado amplias, ¿no implican querer pactar con Dios y con el Diablo simultáneamente?*

R.: Nosotros no pactamos con el Diablo. Lo que confunde las cosas es que a veces se hace difícil definir quién es el Diablo. Nosotros queremos, partiendo de nuestra locura, interpretar a la gran mayoría de los chilenos. Desearíamos que nuestra música y que nuestra poesía sólo entrara en contradicción con el Diablo y los diablitos y diablitas. Para ello, es necesario volver a explicar lo que queremos y reformularlo de tal manera que concierna profundamente a todo el mundo. Si nuestras ideas sólo interpretan a unos pocos, quiere decir que son parciales, una parte del todo. Queremos militar en el entero sin renunciar a nuestras propias convicciones. Queremos que nuestro propio canto sea el canto de todos y que el canto de todos sea nuestro propio canto. Por eso, hemos replanteado nuestros propósitos en este último disco del que estamos hablando (en realidad, lo venimos haciendo desde el año 75), "La Revolución y las Estrellas".

P.: *¿Cuántos cesantes chilenos crees tú que podrían sentirse concernidos por la Revolución y las Estrellas?*

R.: Todos. En primer lugar, porque un cesante quiere que este mundo cambie, quiere no seguir siendo cesante toda la vida y el arte es portador de esa esperanza en cada una de sus obras. Cuando yo pongo algo nuevo en este mundo o en el dominio de mis posibilidades, pongo las cosas patas arriba, invento una nueva manera de ver o de sentir o de escuchar o, simplemente, una palabra





que no se había escuchado antes, estoy demostrando que el porvenir no es el presente. Pero además, el cesante no se agota en ser cesante: es también un hombre como cualquier otro y en todo momento quiere ser reconocido como tal; pues bien, hay que demostrarle que a través de una canción o de un poema se puede lograr este reconocimiento. Ni todas las miserias del mundo podrían hacer que los hombres abandonen sus aspiraciones más profundas. Cada día vemos morir a los hombres por sus ideas, por sus luchas, por sus aspiraciones y la misma lucha del cesante no tendría ningún sentido si no se confunde con las luchas de otros cesantes y, en definitiva, con la de todos los cesantes, traspasando de este modo las limitaciones de lo individual, de lo animal, de lo material. En este camino de unidad se ve ya un atisbo de lo que nosotros llamamos las estrellas. El hombre no sólo se explica por sus luchas, por sus necesidades de acá abajo, sino también por su relación con lo invisible, que es lo que le da a su vida una dimensión verdaderamente humana. El hombre come para vivir, no vive para comer. Eso significa que obtener las condiciones materiales mejores por las que todos luchamos, tiene solamente sentido dentro de un plan mucho más vasto en el cual estén consideradas todas las necesidades humanas.

P.: *¿Cómo están tan seguros de no errar la puntería? Un penal se le va a cualquiera.*

R.: Nosotros ya no estamos seguros de nada, preferimos vivir en la duda que nos abre hacia lo nuevo que en certezas demasiado rígidas. Los hinchas chilenos han resultado demasiado fanáticos. Cada cual pretende que su equipo va a ser el ganador invicto del campeonato y están convencidos de que los únicos jugadores que valen son los que visten su propia camiseta. De una vez por todas, tenemos que cambiar la concepción del

hincha y prepararnos para un campeonato en el cual todos los equipos van a perder un poco para ganar un poco y asegurarnos por todos los medios de que el campeón sea una verdadera selección que gane, para que, en el fondo, sea capaz de producir el consenso de la mayor parte de los hinchas. El sectarismo no consiste en elegir un determinado equipo o una determinada camiseta (todos tenemos camisetas), sino en creer que nuestro equipo tiene que imponerse solo y como sea.

P.: *¿Cuál es la técnica que ustedes sugieren? ¿Un 4-2-4 clásico o un 4-3-3 un poco más defensivo? ¿O tal vez algo mucho más ofensivo?*

R.: La táctica que nosotros queremos es la que sirva para unir a todos los chilenos y ganar el partido y el campeonato con el menor número de lesionados posible.

P.: *¿Cómo se concilia la música con el fútbol?*

R.: Todos somos futbolistas en lo más profundo de nuestro ser; nos gusta el juego de equipo y sabemos que con la esgrima o el golf no se llega a ninguna parte. A nuestro conjunto siempre le ha gustado el fútbol y nuestro canto no dejará nunca de ser un canto de futbolistas. Lo importante es que sepamos unir las dos cosas cuando es necesario y también separarlas si es preciso. Hay que defender la especificidad del arte y la especificidad del fútbol y no jugar al fútbol con la guitarra o cantar acompañándose de la pelota, como hacen algunos.

P.: *Eso quiere decir que, aparte de las estrellas, el fútbol sigue siendo una preocupación privilegiada del Quilapayún.*

R.: Del Quilapayún y de todos los chilenos. Las estrellas son una manera de poner las cosas en su lugar. Somos artistas futbolistas y al fútbol lo que es del fútbol y a las estrellas lo que es de las estrellas.

Isabel Parra: UN RETORNO MUSICAL Y UN AUTORRETRATO EMOCIONANTE

La aparición de "Acerca de quien soy... y no soy" el último fonograma registrado en Europa por ISABEL PARRA constituye una de las más gratas sorpresas en el ámbito fonográfico nacional.

Hasta el momento, en nuestro medio, solo se conocían grabaciones de Isabel y Angel Parra de aquella memorable época de "La Peña de los Parra".

Luego, el sello Alerce ha ido mostrando otras producciones más recientes, realizadas en Madrid, como "Isabel canta a Violeta", y otras donde se combinan registros de la etapa anterior con la actual.

ACERCA DE QUIEN SOY Y NO SOY es, por eso, el más importante trabajo musical editado en nuestro país y sorprenderá por

la madurez artística, los matices vocales y la profunda emoción que logra expresar Isabel Parra.

La mayor parte de las canciones tratan de constituir un retrato de sentimientos y actitudes ante la vida, y los acontecimientos que golpean a menudo a quienes viven el exilio.

Es especialmente emotiva la canción "Ronda para un niño chileno", como también "Voy a olvidar que un día tuve un sueño", o "La Hora" con texto de Juana de Ibarbourou.

Mención especial merecen los arreglos de ese notable músico chileno que es Matías Pizarro.



P.: Pero también se puede jugar al fútbol con las estrellas.

R.: Sí y también jugar a las estrellas con el fútbol. Por eso te iba a decir que hay que tener siempre presente lo futbolístico que hay en las estrellas y lo estelar que hay en el fútbol.

P.: A Galileo, por ser demasiado aficionado al fútbol, le mostraron una tarjeta amarilla.

R.: A nosotros también; pero hoy día, los árbitros están muy a mal traer...

P.: El cassette que se convirtió en superventa en Chile, ¿lo consiguió por sus méritos artísticos o por lo puramente futbolístico?

R.: Ya te he dicho que las dos cosas son indiscernibles. Por eso, jugar al fútbol cantando y cantar jugando al fútbol son cosas tan difíciles.

P.: A tu juicio, ¿el hoyo del queque está en el interior o en el exterior del mismo?

R.: Este es un queque que no tiene ningún hoyo, al menos en el sentido espacial o territorial. Que el queque se encuentre hoy día fuera de sus propios límites, se debe únicamente a razones fácilmente comprensibles. El queque es todo el queque, incluyendo el hoyo o su no hoyo; son todas sus partes, estén donde estén. A lo mejor, parte del hoyo del queque está fuera y parte, adentro. El que se coma el queque se va a dar cuenta. A nosotros no nos gustan los que tratan de partir el queque artificialmente. ¿De qué interior, de qué exterior se habla? ¿Exterior respecto de qué? La parte de afuera del queque sigue siendo el queque con tanto derecho como su parte interior. Basta de seguir alimentando ideas divisionistas y parcializadoras. ¡Viva el queque!

P.: Según Darwin, ustedes vendrían siendo algo así como los abuelos de la gente que hoy día hace música (y fútbol) en Chile. ¿Están de acuerdo con esa clasificación?

R.: Nosotros somos los abuelos, pero también los hermanos, porque desde el punto de vista de nuestros resultados artísticos, somos recién nacidos y tan jóvenes como las más jóvenes generaciones de la canción chilena. Nuestras canciones antiguas son también antepasado de lo que nosotros somos hoy día. No estamos haciendo lo que hacíamos ni en los años 60 ni en los años 70 y seguimos vivos y coleando. Pero eso no se conoce en Chile.

P.: Para terminar con ese desconocimiento, ¿existe algún proyecto de editar allá algunas de las cosas nuevas que están haciendo?

R.: Tal vez en los próximos meses pueda salir algo pero, por razones obvias, dará todavía una imagen limitada de lo que realmente somos. No importa. La canción más verdadera no se desgasta con el tiempo y estamos seguros de que nuestro pueblo volverá a encontrarse con nuestras canciones. Creemos en la vuelta del Zorro y lo que sucedido con el cassette de Odeón nos demuestra que no se nos ha olvidado y que la posibilidad de ser de nuevo escuchados sigue abierta. Esto es lo positivo y lo que nos causa mayor alegría en este instante.

P.: ¿Piensan volver a jugar algún día, al fútbol en el Estadio Nacional?

R.: Depende de los resultados del partido.

P.: Buena suerte y que no se les vaya a ir el penal.

R.: Si ganamos, ganaremos.

Entrevista por Desiderio Arenas a Eduardo Carrasco, director del Quilapayún.

NACIMIENTO, COMUNICACION, Y PERSONIFICACION EN "EL CASTILLO" DE KAFKA

(Notas Capítulos I y II)

Al unísono de su naturaleza ambigua y enigmática, el relato se extiende con el ritmo de una lenta y soterrada corriente épica que lo constituye en su estructura dinámica profunda. En el centro de una atmósfera densa y expectral, la sugestión de una lucha interminable que no ha de alcanzar nunca sus objetivos, es una suerte de "leit-motiv" trascendente que anuda sus distintos momentos.

Tan pronto como K., un agrimensor forastero, llega a la aldea del castillo, presuntamente contratado por su autoridad señorial, se advierte que esa aldea de naturaleza onírica; está imbuída por una atmósfera humana enrarecida que rechaza a K. Sucede como si para esa aldea K., fuera un cuerpo extraño del que recela y al que procura expulsar fuera de sus límites. De ahí que el incierto peregrinar del personaje kafkiano adquiere desde el comienzo un ritmo de marcha ascendente, accidentada, a la vez fatigosa y desesperanzada. Sólo una presuntiva factibilidad de su contratación como agrimensor por las autoridades del castillo constituye

un precario fundamento para su integración en la humana comunidad de la aldea.

Sobre el "agrimensorato" de K., función que le es confirmada con ambigüedad y reticencia por las autoridades del castillo, cabe hacerse algunas reflexiones encaminadas a situar existencialmente al personaje. Se trata, desde luego, de una profesión técnica sobre la cual existen a lo largo del relato escasas referencias

técnicas específicas. ¿Nos "encontraríamos, pues, otra vez, frente a una expresión vagamente alusiva de un contenido objetivo y universal? ¿Se trataría de esa relación primordial del hombre con la tierra, cual es la de asentarse en ella, recorrerla, medirla y apropiársela? En efecto, medir constituye una primera forma de apropiación; el que mide acorta distancias y acerca los límites de lo que es materialmente deseable. Medir a distancia, constituye una primera forma "ideal" de recorrer el entorno. Podría afirmarse que el hombre conquistó la luna en el "momento" en que pudo calcular con aproximación la distancia que lo separaba de ella. Si K., encuentra dificultad para que su labor de agrimensor le sea reconocida por las autoridades del castillo, es porque ella es pensada como atentatoria para su lejanía e intangibilidad y porque se "sabe" de la avidez devoradora que ella oculta. "K. aguzó el oído. Por lo tanto, el castillo lo había nombrado agrimensor. Este

Sigue...



hecho, por una parte, le era desfavorable, pues demostraba que en el castillo se sabía acerca de él todo lo necesario: habían sopesado las fuerzas apareadas y aceptaban la lucha sonrientes" (1).

Tras la pertinaz obstinación con que K. se esfuerza por lograr una relación y comunicación plena con "las autoridades" del castillo, intuímos una significación primordial que se refiere tanto a la experiencia radical del nacimiento, como a la de la personificación, que en tanto una épica de trascendencia recorre toda la obra kafkiana con un sentido paradójicamente dramático de frustración, precariedad y carencia.

Esta interpretación que podría parecer forzada, encuentra un firme asidero en sucesivas notas que valen más como elementos del conjunto de una melodía que por sí mismas. Tras su primera visión del castillo "K. recordó fugazmente, su pueblecito natal: apenas si aquél se quedaba a la zaga de este presunto castillo" (2). La misma descripción del castillo véase impregnada de una densa subjetividad en la que gravita una difusa personificación sombría y desvalida. "Era como si un melancólico habitante, el cual, merecidamente, hubiera debido mantenerse encerrado en el aposento más remoto de la casa, hubiese perforado el techo, irguiéndose para mostrarse al mundo" (3).

Adviértase cómo una nítida imagen onírica de nacimiento surge de un horizonte anímico de rechazo, culpa y claustrofobia. Esta misma nota claustrofóbica la reencontramos líneas más adelante, cuando se dice de K. que "por fin logró arrancarse de la calle retentiva" (4), que sin alejarlo, tampoco lo acercaba al castillo. También en los Diarios de Kafka una unidad funcional antagónicamente inversa entre nacimiento y personificación se nos ofrece intuitivamente como fuente de una abisal ansiedad. "Es como si no me hubiesen

parido del todo, como si continuamente viniese al mundo desde esa vida sofocante, hasta esta sofocante habitación, como si siempre tuviese que buscar ahí una confirmación, como si estuviese unido indisolublemente, al menos, en parte, a esas cosas repugnantes; al menos atan mis pies, que quieren correr y se quedan atrapados en la primitiva masa informe" (5). A mayor abundamiento, una extraña ocurrencia surgida en el curso del primer diálogo que sostiene K. con el maestro de escuela, constituye una alusión inequívoca al tema subyacente tras sus formas manifiestas y que sirve de introito metafísico a la odisea del héroe kafkiano. "¿Sin duda conoce usted al conde? No, dijo el maestro, queriendo apartarse. Pero K. no cedió y volvió a preguntar: ¿Cómo! ¿No conoce usted al conde? ¿Cómo habría de conocerlo?, dijo el maestro en voz baja, y, en francés, añadió en voz alta: Tenga usted en consideración la presencia de estos niños inocentes" (6). Sólo refugiándonos en un concepto científicamente estéril de "gratuidad estética", podríamos reunir la unívoca interpretación que conviene a esta velada pero gravidamente significativa alusión kafkiana, pues, ¿cuál podría ser esa significación de escándalo y pecaminosidad obscena que unida a la sola mención de la autoridad condal heriría la inocencia de los niños?

Conde de Westwest, tal es el título nobiliario del señor del castillo. 'Westwest', punto quimérico de la 'rosa de los vientos', apunta D.J. Vogelmann, traductor de Kafka. Inferencia plausible y cierta en tanto se refiere a la obscura determinación geográfica en que transcurren éste y otros relatos de Kafka; insatisfactoria para aproximarnos a la significación de la máxima autoridad condal, figura última y antagónicamente omnipotente en la conciencia del héroe. No es en el

orden simbólico en el que podemos buscar un sentido para tan bizarro título; más plausible será hallarlo, como sugiere Marthe Robert⁽⁷⁾ en el orden alusivo, en el que se nos impondrá como una translación semántica que tiene la virtud de integrarse orgánicamente en el relato kafkiano. En efecto, en el 'yo soy el que soy' bíblico se nos ofrece una inflexión gramatical homóloga, pero se trata, y es importante insistir en ello, de una alusión y no de un símbolo; éste nos entrega, finalmente, una realidad ontológica, la alusión la elude para entregarnos, en cambio, un matiz, una inferencia más o menos libre, una impresión, etc. Al imponer al señor del castillo el título de Conde de Westwest, Kafka no necesitó tener en su mente la figura lingüística bíblica; bastó que viera en su espíritu la resonancia significativa de su inflexión gramatical. 'Conde de Westwest', de la variedad de los puntos posibles en el espectro de la 'rosa de los vientos', una sola, y la consiguiente eliminación 'necesaria' de las otras; así se obtiene una significación total en una soledad total con la eficacia indestructible de una abstracción que no necesita justificarse a sí misma; sólo un 'significante', nada más y nada menos, algo que nos recuerda la 'metáfora paterna' de Sigmund Freud.

Si Kafka despreciaba la psicología como lo afirma T.W. Adorno y si este mismo, no obstante ser un psicólogo notable, la desprecia como marco de referencia adecuado para la comprensión de la obra de Kafka, no se ve la razón para que tales principios o escrúpulos sean 'a fortiori' razonables, menos si se piensa que la experiencia existencial del artista constituye una mediatización fundamental entre él y su obra, y, por necesidad, entre el arte y la vida social. En su reveladora 'Carta a mi Padre' le dice en relación con el desapego con que recibía cada nuevo libro suyo: "Mis escritos trataban de tí; en

Sigue...

Franz Kafka



"Era como si un melancólico habitante, el cual, merecidamente, hubiera debido mantenerse encerrado en el aposento más remoto de la casa, hubiese perforado el techo, irguiéndose para mostrarse al mundo".



*El padre de Franz,
Herrmann Kafka.*

ellos lamentaba lo que no podía lamentar sobre tu pecho. Era un despedirme de ti voluntariamente dilatado, que aunque tu forzabas, iba por el rumbo que yo le había marcado. Pero ¡qué pequeño era todo eso! En realidad, sólo es digno de mencionarse porque sucedió en mi vida, en la niñez como presentimiento, más tarde como esperanza, y todavía más tarde a menudo como desesperación y (si se quiere, a pesar de todo nuevamente en tu figura) me dictó mis escasas decisiones pequeñas⁽¹⁸⁾.

Sin embargo, debemos diferenciar entre este documento esclarecedoramente intimista, junto con las cartas y su diario, de su producción propiamente literaria para reconocer que en relación con esta última no se está frente a una literatura confesional, críptica por una simple 'voluntad de ocultamiento', que es expresión de la altivez con que Kafka defiende la conflictiva y torturada

intimidad de su espíritu. No obstante el lector sensible y familiarizado con la obra de Kafka sabe detectar el 'momento' en que en la prosa de éste, aflora su antitesis: la revelación compulsiva que no rompiendo la estructura estilística queda, por el contrario, mimetizada con ella. Pero más sustantiva y condicionante de la estructura estilística de Kafka que esta mediatización constituida por su 'voluntad de ocultamiento', es aquella que proviene de la coalescencia de su sobrecogedora hondura espiritual y de la genial virtualidad creadora de su mente que logra en el mito la plenitud de su forma expresiva. En otras palabras, pensamos que el análisis onírico de los "sueños" de Kafka —sus obras—, arrojaría como contenido latente, bajo su cobertura mítica manifiesta, no sólo su aflicción individual desprendiéndose del entramado de su vida personal y familiar, sino que, con mayor significación aún, la aflicción (enajenación) del hombre genérico atrapado en la

trama de una sociedad burguesa y patriarcal cuya estructura de poder, masificadora y cosificante, se reproduce 'ad infinitum' en todos los puntos sensibles de la intersección social.

En la estilística kafkiana, lo que hemos señalado se expresa por el hecho de que su héroe recorre una parábola de vida, sumergido, más en un laberinto de situaciones que le son extrañas, que no de circunstancias 'personales' como ocurre con la novelística que lo precede y a la que aporta esta perspectiva inédita.

Es singular, en este sentido, que en la fabulación poética de 'El Castillo', sea la distancia, una distancia abstracta, imbuída de calidades metafísicas, la que acompaña fluida la desazón o la expectativa de K., así como en otra de sus obras se advierte que es el tiempo, también un tiempo metafísico, el que puede mediar como una frustración primordial para los designios humanos. Igualmente forma parte de esta configuración estilística la circunstancia de que en 'El Castillo', su protagonista K. no reuna los caracteres de una individualidad concreta y más bien se nos ofrezca como la pura conciencia exacerbadamente lúcida de 'alguien' cuya vocación o misión fuera una suerte de comunión y realización primordial de su esencia humana y en la que se reflejan las alternativas de esperanzas y desánimo de ese 'alguien' enfrentado o situado en un mundo de aparato, hostil y resistentes a sus misteriosos y primordiales designios. "un edificio terrenal —¿qué otra cosa podemos construir?— pero con una finalidad más elevada que la finalidad del bajo caserío, con una expresión más clara que la expresión de la opaca jornada de trabajo"⁽¹⁹⁾.

Las consideraciones que hemos hecho sobre la estilística kafkiana, permiten estimar lo que 'El Extranjero' de Camus, 'Esperando a Godot' de Bacquet y el teatro del absurdo le deben a la obra kafkiana. Con una imagine-

ría menos críptica, pero afin en algunos aspectos esenciales se nos ofrece, también, el mundo de Charlot.

El sentido trágico en la obra de Kafka surge tanto de la alienación que señorea el mundo en el que el héroe debe realizar su vocación o su misión, como de la intuición lacerante que tiene de la desproporcionada relación de fuerzas que median entre él y las potencias personificadas o institucionalizadas que se oponen a sus designios. "Si es así, sabes observar bastante bien a pesar de todo, dijo K. pues, dicho en confianza, yo, realmente, no soy poderoso. Y por consiguiente, es probable que entre los poderosos no sienta yo menos respeto que tú, sólo que no soy tan sincero como tú, y no siempre me gusta confesarlo." (10)

Convendría señalar aquí que forma parte de la 'desventaja' del héroe kafkiano frente al mundo hostil y enajenado en el que se realiza su odisea, su "mala conciencia", fenómeno que a parte de ser sustantivo en la obra personal y literaria de Kafka, posee la virtud paradójica de constituir el "cierre" del círculo vicioso en que se mueve dicha odisea, ya que dicha "mala conciencia" se alimenta de su rebeldía y agresión inconsciente frente a una "ordenación" y "represión social" que previamente ha introyectado y hecha suya.

Si la culpa en Kafka es una sola, su caudal se forma tanto en la vertiente de su historia personal, en la de su posición crítica frente a la sociedad, como en la de su origen racial. En Kafka encarnó intuitiva y dolorosamente ese conocimiento que el psicoanálisis refrendaría científicamente: que para ser culpable basta ser rechazado.

La forma anónima, multitudinaria de rechazo social puede ser ilustrada por la reflexión que sigue a la final decisión del cochero Gerstacker de conducir a K. hasta el mesón. "Todo esto no tenía visos de excesiva

amabilidad: antes bien parecía obedecer a una suerte de ansiedad egoísta, temerosa, casi pedante, de alejar a K. de este sitio frente a su casa" (11).

La forma alusiva, indirecta del lenguaje kafkiano deja entrever, no obstante, con maestra concisión, que la repulsión de Gerstacker en relación con K. obedece a que en su difusa imaginación el forastero se le aparece como 'sinistro', 'peligroso' y 'contaminante'.

Rechazo, culpa y soledad es una triada que en tanto fenómeno subjetivo ocupa, en extensión y profundidad, parte importante de la novelística kafkiana, y guarda correspondencia en un nivel más profundo con otra de agresión, represión y medrosidad. Así, en El Castillo, la impotencia, soledad e incomunicación, son las formas fenomenológicas, invariantes y rígidas, que reflejan la experiencia existencial de K. en el entorno social y 'geográfico' de su odisea.

En Kafka, la incomunicación o la vez que expresa la primera de las triadas señaladas, la encubre. En tanto degradación semántica desde lo existencial con sus resonancias vicerales afectivas hasta lo puramente formal, constituye una técnica de 'enfriamiento' y una clave de su estilística. En su novela El Castillo puede observarse en que medida las instancias de 'incomunicación' y 'personificación' se encuentran entrelazadas en una relación dialéctica negativa. Púedese ilustrar este fenómeno con la 'importancia' que desde que se inicia el relato alcanzan las comunicaciones que desde la posada intenta obtener K. con las autoridades del castillo.

El 'destino' de K. su confirmación como agrimensur, su integración en la comunidad de la aldea y su eventual vinculación con las autoridades del castillo con todo lo gráficamente significativo que K. espera obtener con ello, aparece supeditado al resultado de esa comunicación.

Cuando uno de los ayudantes consulta con el alcaide "si K. podría ir con ellos al castillo a la mañana siguiente", la respuesta es "Ni mañana, ni otro día", lo que decide a K. a telefonar al mismo. Esta decisión provoca una conmoción entre los paisanos que se agrupan a su alrededor. "Prevalecía entre ellos la opinión de que K. no recibiría contestación alguna".

Cuando K. levanta el auricular, no se comunica, inicialmente, con nadie en particular, pero sí con el castillo, estancia donde se aposentan sus anhelos más profundos, así como, también, sus más ominosos presagios. "Por el auricular se oyó un zumbido, un zumbido que K. no había escuchado jamás al hablar por teléfono. Era como si de ese zumbido, formado por innúmeras voces infantiles (pero es que tampoco era un zumbido, sino que era como un canto, un canto de voces lejanísimas, remotísimas), surgiese, de algún modo realmente imposible, una sola voz de nota aguda pero vigorosa, que percutía en el oído como si pretendiera penetrar mucho más hondo que en el mísero oído humano" (12). Aquí el castillo aparece esplendente e irreal como en los cuentos de hadas, pero su difusa sustancia imaginaria sólo puede constituirse en forma mítica y alusiva para no revelar lo que Kafka piensa de aquellos: "no existen más que cuentos de hadas sangrientos. Todo cuento de hadas ha surgido de las profundidades de la sangre y el miedo" (13). Bien podría afirmarse que toda la narrativa de Kafka está condicionada por una necesidad obsesiva de elaborar una experiencia primordial, visceral y angustiante, decantada en esa edad en que los niños fabulan cuentos de hadas para ensayar sus roles de entrada en el mundo socializado de los adultos. En "El Castillo", esta experiencia trágica véase entrelazada con los afanes de K. por co-

Sigue...

USA Y LOS ESCRITORES LATINO AMERICANOS

212 (d) (3) (A) (28): CATCH 28.

por ANGEL RAMA

Si a un norteamericano se le dijera que un escritor puede ser juzgado sin que se le formulen cargos ni pueda defenderse, diría que esas son las visiones apocalípticas de la literatura (*El proceso* de Kafka o *1984* de Orwell) o las prácticas soviéticas.

Y bien, no. Según mi experiencia, son prácticas habituales de la burocracia norteamericana de inmigración. Lo dice textualmente el *Immigration and Naturalization Service* (Baltimore, 7/30/82) al denegar el pedido de visado que en mi nombre formuló la Universidad de Maryland para que pudiera enseñar literatura en su Departamento of Spanish, para lo cual me había reclutado como "distinguished scholar". Después de transcribir toda la McCarran-Walter Act, concluye:

Upon thorough review of the applicant's record and other information present in the case, including classified material which, in accordance with Title 8, Code of Federal Regulation, 103.2 (b) (2), cannot be discussed in this decision or made available for review, it must conclude the applicant is inadmissible to the United States. (1).

Sé que no soy una excepción, sino más bien otro ejemplo de las malas relaciones de las autoridades de USA con los intelectuales latinoamericanos y esa amplitud del asunto merece una información lo más objetiva posible.

Conocía de antiguo la existencia de un problema aunque no su significado cabal, pues toda vez que solicité visado respondiendo a contratos académicos tuve que esperar la concesión de un "waiver" que, con variadas demoras, siempre llegó. No se me explicaron las razones del trámite

ni del misterioso código que aparecía al pie de los visados: 212 (d) (3) (A) (28). Lo supe en 1980, cuando al solicitar visado para dictar un curso en Princeton University, el funcionario del Consulado de la ciudad en que estaba veraneando (Barcelona, Spain) exclamó azorado: "Ud. es 28, subversivo comunista". Compartimos la sorpresa: él quizás porque no podía entender que Princeton contratara a un comunista; yo, porque de las muchas inculpaciones que se me pudieran dirigir, se hubiera elegido la más inverosímil.

Sobre estos asuntos existe ya un voluminoso *corpus* de agravios entre los escritores latinoamericanos y sobre él se ha edificado una frondosa mitología. Los escritores transitan libremente por Europa o el Tercer Mundo, pero al proponerse viajar a USA encuentran con frecuencia fantasmagóricos interrogatorios, insólitas declaraciones juradas y a veces despóticos comportamientos de cónsules que creen ser pro-cónsules "in partibus infidelis".

Los escritores comunistas que no pueden viajar a USA disponen compensatoriamente de otra fortaleza (URSS) lo que ha creado un doble exclusivismo: cuando después de un cuarto de siglo Pablo Neruda entró a USA para una conferencia del PEN Club presidida por Arthur Miller, los escritores cubanos publicaron una carta difamatoria contra él. Fue un primer ejemplo de la incoherencia regimentada en que estaban entrando, pues muchos de los firmantes de la carta vinieron después a USA, ya en misiones oficiales, ya simplemente exiliados. Como pese a la paranoia en curso, los escritores comunistas son una minoría en América Latina, sus casos, solos, no hubieran producido la espesa mitología existente acerca de un paraíso puritano cuya virginidad defienden las

espadas flamígeras de los arcángeles-cónsules, ilusión que además entró en quiebra desde la publicación de libros contando los viajes "intelectuales" de escritores americanos por el sur, del tipo de las **Yague's Letters** de Burroughs.

Tres ejemplos de escritores no comunistas, entre muchos otros, ilustran las malas relaciones.

En alguna fecha de los 60, el novelista Carlos Fuentes entró a la lista de los "ineligibles" para visitar USA. Cuando en 1969, el barco que lo traía de Europa a México, recaló unas horas en San Juan de Puerto Rico, la Inmigración, invocando "el libro" le prohibió descender a tierra. Protestaron los escritores americanos, el PEN, la editorial Knopf, invocando la Primera Enmienda que asegura la libre circulación de las ideas y es el símbolo de la democracia americana. También protestaron los escritores mexicanos, para quienes no había modo de clasificar a Carlos Fuentes entre subversivos comunistas.

También en los 60, el filósofo mexicano Leopoldo Zea fue sumado a los "28". Tal parece que esto

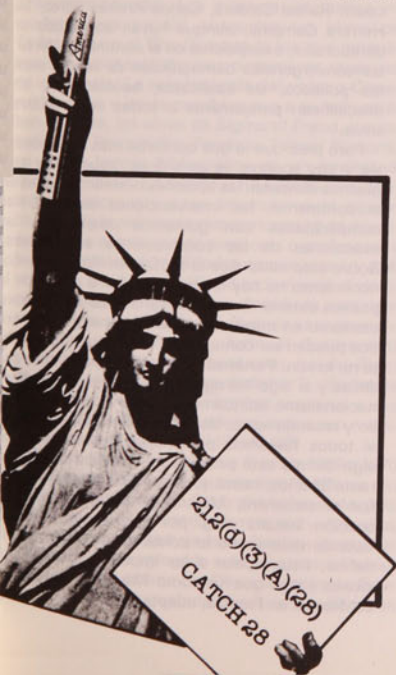
se produjo a consecuencia del artículo que escribió condenando la ocupación de Santo Domingo por los marines, aunque entonces se hubiera tenido que traspasar al comunismo a casi todos los escritores latinoamericanos. Si era difícil hacer del artículo una prueba de subversión, aún más lo era hacerlo del autor, quien entonces dirigía los asuntos culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores como miembro que es del partido oficial mexicano PRI.

Nada informa mejor de la tozudez con que persisten las clasificaciones en el casillero 28 que el caso del novelista cubano Guillermo Cabrera Infante. A mediados de los 60 protagonizó una ruidosa ruptura con Fidel Castro, siendo el primer escritor joven de su país que enfrentó al régimen y lo cubrió de sarcásticas condenaciones. Veinte años después sigue necesitando de un "waiver" para poder visitar USA, ajustado estrictamente a los días de sus compromisos literarios.

Este "waiver" ha demostrado ser el parche con el cual remendar los errores del extremado celo consular. Se comprenderá que no simpatice con estos cónsules, aunque reconozca que son meros servidores de una maquinaria que parece copiada de **La colonia penitencial**. Con frecuencia ignorantes de la complejidad cultural y política de América Latina, poco conocedores del medio y de la lengua, obligados a atender rutinarias tareas burocráticas, han sido agraciados con un limitado poder para separar a los "buenos" de los "malos". Desde luego disponen de sus informantes propios (aunque algunos parezcan extraídos de una novela de Graham Greene) y de los informes policiales de los dictadores de turno y, como ha dicho un periodista escribiendo sobre mi caso, "no se caracterizan por leer asiduamente las revistas literarias". Pienso que la declaración que ha hecho el Comité Ejecutivo de LASA, define por implicación a estos cónsules: "In our opinion, to label professor Rama as a 'subversive' is to exhibit a lack of familiarity with his work and a lack of understanding of the political forces which inform much of Latin American life". (2)

Para remendar sus errores, el Departamento de Estado autoriza el ingreso temporario de intelectuales extranjeros, clasificados 28, cuando son invitados por instituciones culturales del país. La periodista Carole Murphy del *Washington Post* que con motivo de mi caso interrogó al vocero del Departamento de Estado, pudo saber que sólo en 1981, a 23.300 personas clasificadas subversivas,

Sigue...



Como un sano ejercicio autoanalítico (semejante al de Wright Mills cuando decidió psicoanalizarse) procuré examinar mi pensamiento en esos años fatídicos, aposentándome en la Library of Congress a leer microfilms de revistas y semanarios. Debo aclarar que pertenezco al tipo de intelectual con organizada capacidad de trabajo, de modo que a los 56 años he acumulado una veintena de libros de ensayística literaria y otras tantas antologías y ediciones críticas amén de haber dirigido largas colecciones editoriales como, desde 1975, la Biblioteca Ayacucho (es, para América Latina, lo que para USA *The Library of America*, y ha alcanzado este año los cien volúmenes) aunque no he recogido en libro una tarea de "reviewer" que vengo sosteniendo semanalmente por muchos años. Sólo quien haya estado encadenado al remo de estas galeras sabe lo que esto significa: creo que era Cyril Connolly quien decía que un crítico es un hombre que recibe semanalmente veinte libros de los cuales no hubiera querido leer dieciocho.

Dado que por el típico pecado de orgullo intelectual nunca he querido pertenecer a ningún partido político, razoné que la inculpação sólo podía referirse a mis escritos no recogidos en libros (pues éstos versan sobre temas tan "subversivos" como Rubén Darío, la poesía gauchesca, la novela contemporánea, etc.) que deberían calzar en el apartado F de la McCarran Act: "aliens who advocate or teach the overthrow by force, violence, or other unconstitutional means of the Government of the United States or of all forms of law". (9) Razoné que era un juicio a las inferencias políticas de mis artículos sobre temas culturales y literarios, aunque desde luego entonces era aún más absurdo el secreto con que se resguardaban las acusaciones. Al periodista de *The Sun* que lo interrogó, el Sr. Wallace Gray que firmó la resolución, respondió: "It's all classified information, it's secret". Dado que su negativa se basaría en artículos publicados (¿de qué otro modo puedo derrocar al gobierno de USA?) nada más fácil que transcribirlos agregando la consabida nota al calce. Tendría una suplementaria utilidad, pues informaría a los intelectuales norteamericanos de cuáles son las ideas que no pueden expresarse públicamente, ahorrándoles las vicisitudes de una previsible persecución judicial.

Leí mis artículos de esos años fatídicos, oscilando entre los dos habituales escollos en que naufragar (Escila y Caribdis): avergonzarse o exaltarse. Triunfó este último, lo que es peligroso si se

recuerda la frase de Unamuno de que quien no se contradice es un tonto. En todo caso lamento no haber encontrado pruebas de subversión y si mis enraizadas convicciones democráticas que me he acostumbrado a atribuir al hecho de haber sido hijo de inmigrantes pobres y haber sido educado en la abierta sociedad democrática del Uruguay, primer modelo latinoamericano de una socialdemocracia, bastante antes que los conocidos ejemplos europeos.

Encontré dos grandes temas (u obsesiones) donde los asuntos literarios tenían implicaciones políticas. Una fue la represión intelectual en la Unión Soviética, a través del análisis de las *Memorias* de Ehrenburg, la reaparición de los escritos de Isaac Babel, los viajes de Evtushenko como heraldo de una apertura que duró poco, el premio Nobel a Sholojov luego de que Sartre lo rehusara, el impacto de la novela de Solzhenitsin *Un día en la vida de Iván Denisovich*, la monstruosa condena a Daniel Siniavsky por haber dicho del "realismo socialista" lo mismo que yo pensaba de tan infausto dogma estético, todo lo cual no dejó de provocar la consabida polémica con el diario comunista del país que salió a decir cosas antológicas como que el arte de Picasso era ejemplo de esa estética. Otro fue la intervención de los servicios secretos norteamericanos (la CIA en particular) en la vida intelectual y en la organización de planes de investigación sociológico-militar (como el famoso Camelot que provocó el clamor de los académicos norteamericanos) que concluyó creando la desconfianza para todo buen estudioso norteamericano, pues no bien aparecía por el sur diciendo que venía a investigar "la plaga del mosquito" se le clasificaba (simétricamente) como agente de la CIA y las Universidades le cerraban sus puertas. Este gran tema tuvo su epicentro en la infausta financiación por la CIA del Congreso por la Libertad de la Cultura, a la cual dediqué varios artículos saqueando impunemente la serie que acababa de publicar *The New York Times*, al tiempo que mantenía la consabida sangrienta polémica de turno.

No se necesita mucha perspicacia para inferir que la "mirada selectiva" del acusador no registró el primer tema y sólo el segundo. Alguien argumentará que las críticas a la intervención de la CIA en asuntos culturales no están previstas en la McCarran Act (como tampoco los intentos de corporaciones para derrocar por la violencia regímenes legales, democráticamente elegidos, como el chileno) o se sorprenderá de que pueda ser conde-

nable fuera lo que dentro hizo un diario norteamericano con la habitual libertad periodística del país, máxime cuando las denuncias fueron confirmadas como testimonio la renuncia de Stephen Spender a su espléndida *Encounter* y como constató la mayoría de los miembros del citado Congreso, que ignoraba lo que estaba ocurriendo. La tradición dice que a las colonias no se le aplica la Primera Enmienda, aburrida comprobación que los hispanoamericanos hacen desde la Conquista (los primeros fueron los indios) al cotejar los sacrosantos principios invocados por el conquistador (el catolicismo evangélico) y las atroces exacciones cometidas en su nombre. Se cambia más de metrópolis que de prácticas.

Siempre supe que este autoanálisis era vano e incluso dañino. Obliga a exprimir el significado de textos que ni siquiera pueden haber sido considerados por una acusación que parte del secreto de los cargos. Este secreto es indispensable al sistema (aunque con él se vayan al diablo Beccaria y doscientos años de derecho penal) porque si cónsules e informantes dejan de ser arcángeles divinos y pasan a ser meramente hombres con sus errores y prejuicios, actuando sobre el cambiante panorama de la historia, se desnuda el aparato represivo, y mostraría su insensatez. Que una ley, aprobada por el Congreso para evitar que mediante violencia se destruya el régimen legal de que se enorgullece el país, recurra a procedimientos flagrantemente ilegales, dice a las claras que es contraria a cualquier sistema democrático. No es *Catch 22*; es *Catch 28*.



1) Después de una cabal revisión de los antecedentes del solicitante y de otra información presente en el caso, incluyendo material clasificado, el cual, de conformidad con el Título 8, del Código de Reglamento Federal, 103.2 (b) (2), no puede ser discutido en la presente decisión ni ponerse a disposición para su revisión, debe concluirse que el solicitante es inadmisibles en los Estados Unidos.

2) "En nuestra opinión, llamar 'subversivo' al Profesor Rama es hacer gala de una falta de familiaridad con su trabajo así como una falta de comprensión de las fuerzas políticas que conforman la mayor parte de la vida de América Latina".

3) "A menos que existiera información que pudiera refutar esas bases de ineligibilidad, yo diría que sí, que podrían serlo".

4) "Usted, que está familiarizado con mi actividad intelectual en éste, mi país por adopción, y que ha estado en condiciones de seguir mis artículos y mis polémicas (como hombre de ideas socialistas que soy), estará de acuerdo conmigo que es casi pintoresco que se me clasifique como miembro del Partido Comunista".

5) "... que cuando cualquier forma de Gobierno se vuelve destructivo de estos fines, es Derecho del Pueblo alterarlo o abolirlo".

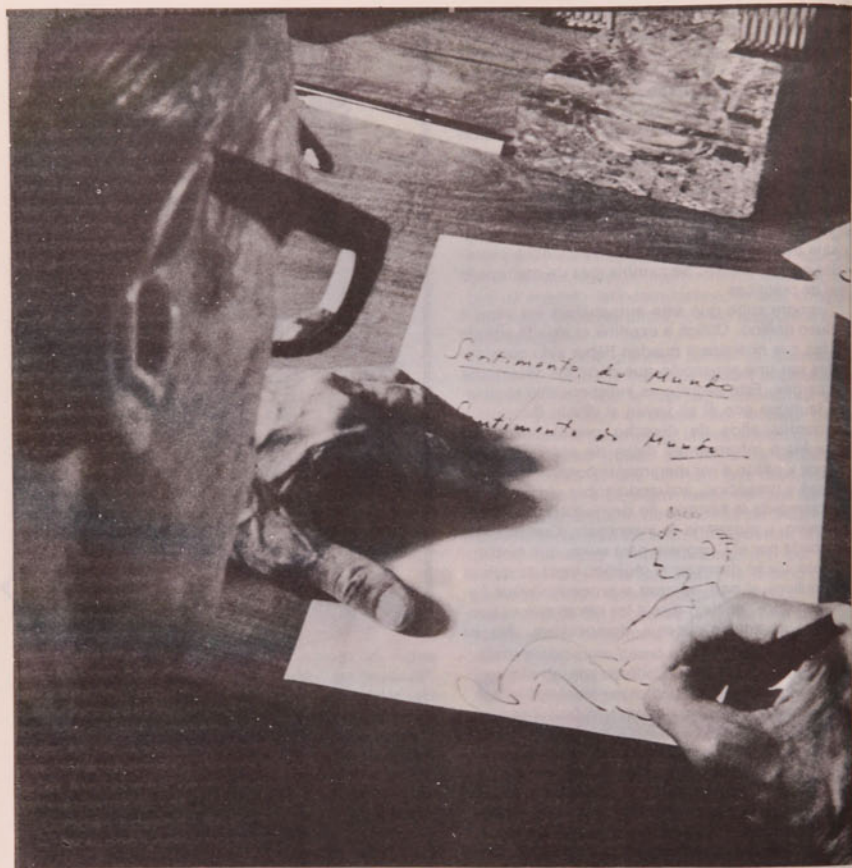
6) "El Tiempo del Desprecio", de André Malreaux.

7) "Oscuridad al Mediodía", de Arthur Koestler.

8) "... haber hecho patente una activa oposición al comunismo durante los últimos cinco años".

9) "... extranjeros que abogan o predicán el derrocamiento por medio de la fuerza, la violencia o algún otro medio inconstitucional, del Gobierno de los Estados Unidos o de toda otra forma de Derecho".

Angel Rama es profesor de la Universidad de Maryland y director de la Biblioteca de Ayacucho (Venezuela). Este año aparecieron sus libros "La novela en América Latina" (Ed. Colcultura, Bogotá) y "Der lange Kampf Lateinamerikas" ("La larga lucha de la América Latina") (Ed. Suhrkamp, Frankfurt).



CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE O EL SENTIMIENTO DEL MUNDO

por JAIME QUEZADA

Carlos Drummond es el poeta del Brasil, identificado con su pueblo, con su gente, con su vida cotidiana, con su presente que no canta a la vida caduca".

II

Carlos Drummond de Andrade (CDA), este poeta de tantas **m**ayores en su Drummond **m**aterno, y de tantas **d**e Andrade en su apellido estanciero paterno, nació en Itabira, Estado de Minas Gerais, en octubre de 1902. No hay libro suyo, de los muchos, en el cual no mencione en un poema, en un verso, el nombre de su lugar natal, por aquello tal vez de que la infancia da carácter. Itabira le dejará huellas profundas en su personalidad, con **ochenta por ciento de hierro en el alma**.

Itabira fue un centro minero de oro y diamante en otros tiempos, de grandes minas de hierro después. Región descubierta por los primeros **bandeirantes** que colonizaron ese territorio selvático en el siglo XVII. Las bandeirás — columnas de pioneros formadas por blancos, mulatos y negros, conquistaron la jungla a caballo, a fusil, a biblia: mataron indios y encontraron el dorado de brillantes y esmeraldas. "Extendieron, y en realidad, fundaron Brasil". Fue también en algún momento, entre el auge del oro y fines del siglo pasado, que se estableció en Itabira la familia Drummond Andrade que devenía de potencias agrícolas y ganaderas: **stoy en el cine viendo una película de Hoot Gibson. De repente oigo la voz de una guirra: Salgo desanimado... Ah, ser hijo de estanciero!**

Aquello debe haber sido también un verdadero Far West, con todo el mundo bebiendo su guardiante y con la gorda española Montes Claros, con picada de mosquitos como de bala en su justo derecho, que baila y baila en la sala mestiza del café: **Cien ojos brasileños están siguiendo el balanceo dulce y muelle de sus tetas.**

Hasta el inicio de su adolescencia CDA vive en su ciudad natal. Se va a Belo Horizonte, capital del Estado como todo estudiante de Itabira que no quiere interrumpir sus estudios secundarios. Pero el joven poeta enferma no sabe de qué: de crecimiento, acaso, de romanticismo (**no soy romántico, soy joven**), de **gauche** o de **saudade**, esa melancolía de la ausencia, o de rebeldía ya: **Al señorito de 1918 le llamaban anarquista. Pero mi odio es lo mejor de mí. Con él me salvo y a pocos doy una esperanza mínima.** Y sus estudios quedan por algunos años a medio camino, que retomará después hasta concluir una carrera universitaria que le dará título pero no profesión: farmacéutico. Sólo sus gruesos anteojos en su ovalado rostro, rostro para un retrato de Portinari — Cândido Portinari que lleva al muralismo la identidad del hombre brasileño —, delatan al farmacéutico que había en él. Jamás, sin embargo, despachó una receta. Vivió más bien el destino de los mineros, de los mineros de Minas Gerais, mayores de 18 años: ser funcionario público, aforando siempre los años de su infancia, cuando leía la historia de Robinson Crusoe tendido en una hamaca a la sombra de los mangos, sin pensar que su propia infancia era más bonita que la historia de Robinson Crusoe. Aunque después dirá: **Las lecciones de la infancia desaprendidas en la edad madura.**

Antes de los 25 años, y en Belo Horizonte, contrae matrimonio, y al mismo tiempo funda **A Revista**. En estas páginas postula a una acción intensiva en todos los campos, en la literatura, en el arte y en la política: **Entre todos los romanticismos preferimos**

el de la mocedad, y con él, el de la acción. Somos por la renovación intelectual del Brasil. A Revista es el título de la publicación, no arribista, porque CDA, ya en Belo Horizonte, ya en Sao Paulo, toma conciencia de quien es, de su origen y de su sentimiento del mundo: rompe de hecho con su familia, renuncia a la heredad social y privilegiada: Tuve oro, tuve ganado, tuve fincas: hoy soy un funcionario público. Profesor de geografía y de portugués, entra de veras en su lengua, en una búsqueda de todos sus matices idiomáticos, **yo, un cantorito obstinado de ritmos elementales.** Funcionario en ministerios, en patrimonios artísticos e históricos, en periódicos populares que se fundan después de la caída de la dictadura de Vargas, porque el periodismo, la crónica escrita por un poeta, le apasiona hasta el día de hoy, que cumple ochenta años y meses de su edad, escribiendo semanalmente en el **Jornal do Brasil**. De ahí su popularidad casi inusual para un poeta de esta América. CDA es el poeta del Brasil, identificado con su pueblo, con su gente, con su vida cotidiana, con su presente que no canta a la vida caduca.

III

En pleno 1930, CDA publica su primer libro: **Alguna poesía**. En un primer cargado de toda una atmósfera de movimiento modernista brasileño, con la aparición de algunos de los mejores poetas del siglo en el país (Jorge de Lima, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, y naturalmente el mismo Drummond). Es una época, además, con toda una secuela artística y

Sigue...

“El hombre detrás del bigote es serio, simple y fuerte. Casi no conversa. Tiene pocos, raros amigos, el hombre detrás de los espejuelos y el bigote”

estética dejada por la famosa Semana del Arte Moderno, celebrada en Sao Paulo en febrero de 1922, y que produciría una verdadera revolución cultural en el Brasil: “Era preciso crear una literatura nacional, no sólo por su contenido sino también por su lenguaje. La nueva poesía debía reflejar toda la problemática de una nación en desarrollo. Las palabras típicas del habla del país, los giros y locuciones de los brasileños debían ser elevadas a leyes. Escribir bien el portugués, pero el portugués del Brasil”. Había que clavar los estribos en la panza de la burguesía paulista, declaraba Di Cavalcanti, ese gran pintor de la mulata brasileña.

CDA tenía por entonces apenas 20 años y estas manifestaciones prosperarían en su obra poética que empezaba públicamente con **Alguna poesía**. Otros aires, no sólo artísticos, se respiran también en el Brasil. El mismo año treinta que publica su primer libro estalla una revolución en el país que lleva al poder a Getulio Vargas. Es el inicio de una década tormentosa, y de recesión con una fuerte reducción de la demanda del café en el mercado mundial, con un golpe de estado de por medio, y con la prolongación de la dictadura de Vargas hasta 1945. Ya no son los partidos, sino los intelectuales los que se fraccionan entre el centrismo católico, el orden fascista y las tendencias socialistas.

Hasta ese año de 1945, DCA había publicado ya cuatro importantes libros. A **Alguna poesía** debe agregarse **Erial de las almas** (1934), **Sentimiento del mundo** (1940), **José** (1942), **La rosa del pueblo** (1945). Este último —**A rosa de povo**— constituye su obra de mayor dimensión social y cuyos temas predominantes se incluyen en una línea de solidaridad humana y de una expresiva actitud hacia los hom-

bres del mundo, y nuestro tiempo: **El poeta declina toda responsabilidad en la marcha del mundo capitalista y con sus palabras, intuiciones, símbolos y otras armas promete ayudar a destruirlo como un podregal, una jungla, un gusano**. Ninguno de estos libros, sin embargo, pasan de 300 ejemplares en sus ediciones primeras. Y bastan para que ellos circulen hasta hacer de su autor una verdadera personificación de Brasil: “Un residente carioca participante de la civilización y la cultura más modernas, y manteniendo, a su vez, un vínculo con la realidad y el pasado de sus lugares mineiros”. Después vendrán otros poemarios tan importantes como aquellos: **Claro enigma** (1951), **Estanciero del aire** (1954), **Una vida pasada en limpio** (1959), **Leción de cosas** (1962).

Drummond como modernista, o mejor, posmodernista, deja de lado todo falso nacionalismo, volcándose a cuestiones relaciona-

das con la existencia humana. Tan pronto canta a Jesucristo (**Jesucristo, yo estoy aquí, ante este escritorio y no en el Bar Restaurante Tabu de Barra**) como al hombre del pueblo llamado Carlitos Chaplin. Drummond se identifica, y como buen brasileño que ama el fútbol, con el gol número mil de Pelé (**Lo difícil, lo extraordinario, no es hacer mil goles como Pelé. Es hacer un gol como Pelé. Ese gol que nos gustaría tanto hacer**), así sea también con la búsqueda de Luisa Porto, mujer de 37 años que desaparece un día cualquiera: **desaparecen tantas personas anualmente en una ciudad como Río de Janeiro, que tal vez Luisa Porto jamás sea encontrada**.

Formalmente, Drummond, res- taura formas poéticas que se creían superadas, utilizando ampliamente el soneto, por ejemplo, e incluso la rima. Pero incorporando a ese soneto una proyección deliberadamente dis-



“No rimaré la palabra mágico con la inadecuada palabra trágico. Rimaré con la palabra carne o cualquier otra, que todas me convienen”.

"Artífice de un nuevo lenguaje, que tampoco descarta el flash, el chiste, la rima sonora para alcanzar sus fines específicos".



tinta, novedosa y nueva. Haciendo de esa rima un lenguaje personalísimo, sin solemnidad, sin grandilocuencia, entrando en la vida diaria en la gracia, la ironía, el humor: **No rimaré la palabra mágico con la inadecuada palabra trágico. Rimaré con la palabra carne o cualquier otra, que todas me convienen.** Toda la poesía de CDA refleja un dominio de la inteligencia en el acto creador, señala el estudioso Gilberto Mendonça Teles, logrando en este sentido transformar algunos de sus poemas en verdaderos juegos líricos, con audacia y ácido momento de humorismo, en una gradual renovación del lenguaje, logrando un estilo de magnetismo emocional.

IV

Artífice de un nuevo lenguaje, que tampoco descarta el flash, el chiste, la rima sonora para alcanzar sus fines específicos, CDA está en la historia de las letras brasileñas como uno de los grandes poetas de la realidad del siglo XX, aunque el mismo se considere un **poeta brasileño, de los mayores, por lo tanto de los más expuestos al ridículo.** Ridículo o no, lo salva su ironía, su punzante emoción, sus propuestas surrealistas enriquecidas por la tradición clásica, por la lengua oral, por las vivencias y realidades cotidianas del hombre contemporáneo". Los poemas de Drummond de Andrade generalmente utilizan noticias de los periódicos (**La poesía huyó de los libros, ahora está en los periódicos**) y el mismo se incorpora también como noticia periodística haciéndose uno más entre los pasajeros de ese formidable y dramático poema **Muerte en el avión**: "caigo verticalmente y me

transformo en noticias". Pero en el trasfondo de todo lo irónico, antirretórico y recreativo de su poesía, está todo un sentimiento de mundo, todo un drama del hombre contemporáneo y en su drama colectivo, toda una visión desencantada de años de postguerra mundial segunda, "y paradójicamente, en ese desencanto un no se sabe qué clase de esperanza, del mundo y de la sociedad que le ha tocado vivir". Al mismo tiempo, Drummond desmitifica la vida nacional de su país, desacralizada lo patriótico en sus símbolos y en sus mitos, y se atreve a inventar otro himno nacional, redescubriendo al Brasil: **Nuestro Brasil está en el otro mundo. Este no es el Brasil. Ningún Brasil existe. Y acaso existirán los brasileños**".

V

Y así siempre, Drummond con su verso que tiene el aire **sinvergüenza de quien va a dar una voltereta, pero no es para el público, sino para mi**

mismo esa voltereta. Quienes lo conocen cuentan que CDA es el prototipo del hombre de Minas Gerais: introvertido, discreto, desconfiado, analizador, vigilante de sí mismo, sarcástico, irónico, lleno de humor (el humor vitaliza la nostalgia, dice), reticente, avaro de confidencias, porque sus confidencias están en los poemas. Poéticamente su autorretrato puede estar en estas líneas: **El hombre detrás del bigote es serio, simple y fuerte. Casi no conversa. Tiene pocos, raros amigos, el hombre detrás de los espejuelos y el bigote.**

El tiempo de nuestro tiempo está en él en eso que han dado en llamar angustia metafísica, a la manera de un verso de Pascal: la miseria del hombre sin Dios. Esa angustia que en lengua drummondiana se hace real y cercana y en la vida misma del hombre cotidiano.

Hernán Valdovinos:

LA CREACION DEL HOMBRE NATURAL

En Hernán Valdovinos coexisten el rigor del artista y el rigor del hombre. Y ese rigor se traduce en una obra minuciosa, limpia, transparente, cuya técnica depurada está al servicio de una espiritualidad poco común en los creadores de su generación.

También se manifiesta en sus luchas permanentes de autoobservación, de trabajo diario para lograr mayor grado de conciencia, para abrir las puertas que lo lleven al cosmos, al Todo.

No superficialmente dice "a medida que refino mis técnicas, voy logrando mi refinamiento interno".

Hay tal identidad entre el hombre y el artista que la alquimia se transforma en sus manos en una suerte de magia ritual.

"El alquimista verdadero, que es un místico, está buscando el oro interno", advierte.

La pintura para Valdovinos es más que una disciplina. "Es mi religión, es el camino que he elegido para crecer como ser humano".

Y asombra ese brillo que devuelven sus ojos iluminados por la fascinación constante de estar en contacto consigo mismo.

"No es la técnica por la técnica, aclara. Yo voy sufriendo una transformación interna a medida que pinto".

REALISMO MAGICO

Trabaja con la dedicación y devoción de un renacentista en un procedimiento plástico también antiguo: la veladura. Una de las

técnicas más antiguas que se conoce.

"En Italia encontré lo que andaba buscando". (Tiene mucho que ver con esa alquimia a que alude). "Es muy sutil la búsqueda de la luz y la sombra a través de un prisma. Boticeilli y Van Eyck la expresaban hacia la luz; Da Vinci, hacia la sombra".

En su caso señala:

—Cada pintor tiene su propia cocina, aunque se parezcan. La técnica en forma global es parecida, pero cada cual la usa a su manera. Mi aporte es que yo trabajo con mucho más prisma, con mayor cantidad de veladura.

Se refiere a las capas de color transparente que sirven para hacer más brillante el tono de una pintura. Velos de colores.

—Cada parte del cuadro exige distinta veladura. Esta técnica, como todas las antiguas, impone mucho dibujo. Yo estoy de acuerdo con Da Vinci en que el que no sabe dibujar no puede pintar.

La veladura demanda una armonía entre lo estructural y el color. Es muy real, pero "no consiste en copiar la naturaleza".

"Lo mío es el mundo del realismo mágico. Es dar vida a cosas que no existen, a personajes inexistentes".

Cuando le hacemos notar el predominio humano de sus obras y sobre todo el gran parecido que casi siempre hay entre los personajes y su propio rostro, condi-

ción que para algunos tiene connotaciones narcisistas, salta:

—Quiero conocerme a mí mismo a través de todo esto. El hombre es el centro, es el símbolo, la coronación de la existencia en este planeta. Al parecer, el hombre es el único que ha podido tener una experiencia mística de unidad con Dios.

—¿Cómo es ese proceso de autoobservación a través del arte?

—A medida que uno se va transformando en la pintura, se da cuenta de que está cultivando un estado. Me veo como succionado por un proceso de conciencia que es esencialmente creativo. Ese estado no exige verbalización, ni intelectualización.

—¿Es una especie de éxtasis?

—Justo y más que eso. Es totalmente existencial, vivo. Tengo acceso a un estado creativo, que todas las personas podrían tener. Pero hay que entregarse a esta experiencia para conocerla. Cuando uno se consagra a eso, se te revela esa satisfacción interna de plenitud.

ENTREGA TOTAL

—Es como cuando se está enamorado. Sólo cuando te consagras en cuerpo y espíritu a la persona, hay una respuesta real. Si sólo es un juego externo, la otra persona de alguna manera lo siente y eso lo frena. Hay que entregarse totalmente, y eso pasa

con la pintura. Entonces, ésta se abre y hay una entrega mutua.

Confiesa que casi todo el tiempo está obsesionado.

—Cuanto interrumpo el trabajo, el estado interno permanece, me acompaña. Es como un "affair" amoroso. Entonces te das cuenta que estás enamorado de la pintura.

—Tu pintura tiene características clásicas de armonía y belleza. ¿Qué opinas de esas obras que expresan lo feo, lo descomulgado, tan común en el arte conceptual, por ejemplo?

—Creo que el pintor incapaz de amar lo que hace produce cosas horribles. Pinta o trabaja como castigando, castigándose a sí mismo y a los demás.

—¿Qué te parece, por ejemplo, una obra que muestra un pedazo de carne que se descompone tras ser en vidrio, como se exhibió en un museo hace un par de años?

—Creo que es una pintura paranoica y una mala experiencia científica. Dejar podrirse esta pobre carne, castigando a los seres humanos que la ven y sin siquiera tomar nota del hecho científico...

TIPO DE PINTURA

—Mi sensación interna es que hay dos tipos de pintura: subjetiva y objetiva. Gurdjieff decía que el arte objetivo era capaz de transmitirte algo de la interioridad, algo de Dios, algo del misterio, algo de la magia. Algo que realmente puede traer el gusto de la totalidad. Así lo siento por mi experiencia.

El arte subjetivo es más bien muerto. Es un arte totalmente intelectual. El arte objetivo es existencial, trabaja con elementos que no pertenecen al intelecto, sino a una vivencia



Su última exposición, en Galería Angus, antes de partir a los Estados Unidos.

interna. Lo subjetivo corresponde a un estado de angustia interna. La angustia, la depresión, son estados de la mente. Sólo en un estado de no mente se trabaja el arte objetivo.

—¿Eso quiere decir que no hay una pre-concepción en tu trabajo plástico?

—No me sirve pensar para pintar. Ese no es mi enganche con la pintura. Más que nada me siento canal. No estoy manipulando nada.

—¿La pintura abstracta sería objetiva o subjetiva?

—La buena pintura abstracta también entra en el arte objetivo.

—¿Y la pintura comprometida?

—A mí me fascina toda la pintura, pero me da lástima que algunos pintores pongan su obra al servicio de algo. Sea política o teorías religio-

sas. Si planifico de antemano un Cristo, yo no fluyo ahí. Para mí es una sorpresa lo que va a salir en un cuadro. Todo es una cuestión de sentir interno.

Para Valdovinos pintar no tiene que ser necesariamente "un hecho tétrico, ni algo destructivo, ni un castigo, ni una denuncia".

Pintar es una cuestión de celebración.

—Pintar te pone en una situación de gratitud con la existencia, de estar al servicio de ella, de la divinidad, de la que a la existencia se le ocurra hacer contigo. Así de simple.

PRESENCIA DE DIOS

Elige entrar en la totalidad, porque "las teorías no llevan a nada. Son limitantes".

Sigue...

**Usted
que no se
conforma
con la
apariencia
de los
hechos...**

**Lea
mensaje**

**Una ventana
abierta
al país real.**

Mensaje: Un enfoque cristiano del acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:

\$ 1.200, por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección
y un cheque cruzado o vale vista
a nombre de MENSAJE,
o llámenos al 60653
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.

Concluye que Dios no es un asunto intelectual, sino una experiencia vivencial.

—Ese es el problema de los ateos. No hay que imaginar nada. Si uno se imagina a Dios, va a estar restringido a la imaginación y por lo tanto a las limitaciones del que lo imagine.

Cristo decía: cómanme, bébanme. A Dios hay que comérselo, hay que probarlo. Dios tiene todas las imágenes y no tiene ninguna. Dios es una revelación, una manifestación.

Un tipo que niega la existencia de la divinidad, es un tipo que no tiene ojos para ver. Como ese astronauta que llegó a la Luna y dijo "Yo no veo a Dios en ninguna parte". Demostró solamente que es ciego, sordo.

Hace otra comparación para defender la plenitud del estado de no mente:

—No hay mucha diferencia entre el estado del orgasmo y la creatividad. Sumergido en ese estado no piensas, trasciendes el intelecto a través del amor y la creatividad. No hay mente allí.

Como un buen discípulo de Bhagwan, viste de rojo y aplica los principios de la enseñanza Tântrica: "En el hombre natural la simplicidad permanece interiormente y deja que las cosas sucedan. Actúa sin hacer.

Por supuesto, la meditación ocupa un tiempo de su rutina.

Yo rezo, pero para mí la oración no es un acto mecánico, repetitivo. La repetición mecánica puede hipnotizarte, y eso no es meditación.

—¿Qué es la meditación para tí?

—Es un fenómeno interno, renovador. No es una actitud, es una aceptación. Nunca es igual, siempre es original.



como la obra de arte, nunca se repite.

—¿Le temes al ser intelectual?

—No, pero el intelecto es lo débil del ser humano, puede ser computado, programado, manipulado. A través del intelecto el individuo es vulnerable y puede transformarse en el compendio de un conocimiento externo. En cambio, el ser interior tiene todos los programas y no tiene ninguno; el ser interno no sufre, es indestructible.

—¿Qué opinas acerca de la polémica que generó el que alguien dijera que no existe una pintura chilena?

—Ojalá que no exista nunca ese localismo estúpido. Hablar de "pintura chilena" es un argumento limitante. La pintura es patrimonio del mundo. El estado de creatividad es propio del hombre, no de un lugar. Y nadie tiene el derecho de imponer que se pinte "pintura chilena".

Elga Pérez-Laborde

ARTE SUBJETIVO Y ARTE OBJETIVO

Para comprender mejor el alcance de las palabras de Hernán Valdovinos sobre su definición del arte, reproducimos parte de los conceptos que revelara Gurdjieff en una de sus conferencias, conceptos a que alude el pintor en la entrevista.

"Estimo que todas las conversaciones ordinarias sobre el arte están enteramente desprovistas de sentido. Lo que la gente dice no tiene nada que ver con lo que piensa y ni siquiera se da cuenta de ello. Por otra parte, es perfectamente inútil tratar de explicar las verdaderas relaciones de las cosas a un hombre que no sabe ni el A B C acerca de sí mismo, es decir acerca del hombre..."

"Les recordaré primeramente que hay dos clases de arte, sin denominador común —el arte objetivo y el arte subjetivo. Todo lo que ustedes conocen, todo lo que llaman arte, es el arte subjetivo, que por mi parte me abstendría de llamar arte, porque reservo ese nombre para el arte objetivo."

"Lo que llamo arte objetivo es muy difícil de definir, ante todo porque ustedes atribuyen las características del arte objetivo al arte subjetivo; luego, porque cuando ustedes se encuentran frente a las obras de arte objetivo, las sitúan al mismo nivel que las obras del arte subjetivo."

"Les voy a exponer claramente mi idea. Ustedes dicen: un artista crea. Yo reservo esta expresión para el artista objetivo. Del artista subjetivo digo que en él **ello se crea**. Pero uste-

des no diferencian; y sin embargo la diferencia es inmensa. Además, ustedes atribuyen al arte subjetivo una acción invariable: dicho de otro modo, ustedes creen que todo el mundo reaccionará de la misma manera a las obras de arte subjetivo. Ustedes se imaginan, por ejem-

"Entre el arte objetivo y el arte subjetivo, la diferencia estriba en esto: que en el primer caso el artista crea realmente".

plo, que una marcha fúnebre provocará en todos pensamientos tristes y solemnes y que cualquier música de baile, una komarinski, por ejemplo, provocará pensamientos alegres. De hecho, no es así. Todo depende de las asociaciones. Si sucede que oigo por primera vez un aire alegre, estando bajo la impresión de un gran infortunio, este aire provocará en mí en adelante y durante toda mi vida, pensamientos tristes u opresivos. Y si un día en que me siento particular-

mente contento oigo un aire triste, este aire provocará siempre en mí pensamientos alegres. Así en todo.

"Entre el arte objetivo y el arte subjetivo, la diferencia estriba en esto: que en el primer caso el artista **crea** realmente —hace lo que tiene intención de hacer, introduce en su obra las ideas y los sentimientos que él quiere. Y la acción de su obra sobre la gente es absolutamente precisa; ellos recibirán, cada uno según su nivel naturalmente, las mismas ideas y sentimientos que el artista ha querido transmitirles. Cuando se trata del arte objetivo, no puede haber nada accidental, ni en la creación de la obra misma, ni en las impresiones que ella produce."

"Cuando se trata del arte subjetivo, todo es accidental. El artista, ya lo he dicho antes, no crea: en él, **ello se crea por sí solo**. Lo que significa que tal artista está en poder de ideas, pensamientos y humores que él mismo no comprende y sobre los cuales no tiene el menor control. Ellos lo gobiernan, y se expresan por sí solos bajo una u otra forma. Y cuando accidentalmente han tomado tal o cual forma, esta forma, igualmente accidental, produce tal o cual acción sobre el espectador según sus humores, sus gustos, sus costumbres, según la naturaleza de la hipnosis en la cual vive. No hay aquí nada invariable, nada preciso. En el arte objetivo, por el contrario, no hay nada impreciso".



RONDA DE GALERIAS

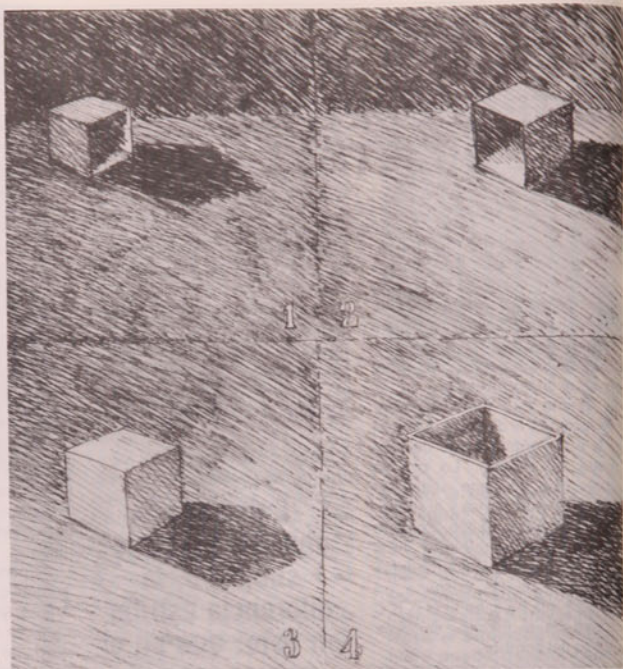
GALERIA DE ARTE ACTUAL. J.V. Lastarria 305.

Austera la atmósfera por el prolifero uso del plumizo, rigurosas las imágenes por la ausencia de la figura humana; el gris y el escenario desprovisto de gente conforman el sobrio ambiente de las composiciones de **Elsa Bolívar**.

Su pincelada delinea construcciones geométricas donde la fachada de triángulos, cuadrados y pirámides corresponde a una adarga protectora. Sin embargo, detrás de los proporcionados escudos se desbordan y afloran sensaciones informes que ocupan el espacio portando aflicción y angustia. Algunas formas sugieren un teclado de piano disperso habiéndose intercalado así un fondo musical silente.

Elsa Bolívar, se ha remitido a una simbología geométrica desplegando estados de ánimo en un lenguaje abstracto y universal.

Geometría, el lenguaje universal de Elsa Bolívar.



Formas y gamas parecen irreconciliables entre sí.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Parque Forestal s/n.

Las composiciones de **Augusto Barcia** se definen en modalidades contrarias en cuanto al colorido: uno vibrante, violento y agresivo donde formas y gamas parecen irreconciliables entre sí. En estas imágenes la naturaleza deviene intensa apuntando hacia lo onírico.

Oponiéndose a estos óleos, **Barcia**, expone paisajes calmados de tonos argentados desde donde se proyecta una nostálgica melancolía.

La visión del pintor entrega los variados matices de la naturaleza.

STUDIO BIRD. J.V. Lastarria 650

La mesa azabache y dorada cubierta con restos de carbón quemado... un televisor donde crece el pasto silvestre... una tapa de baño, el marco pulido para una rosa roja... un bidet fertilizado con tierra de hoja...

Objetos.
Figuras.

Mercurio en un escape ahumado porta en su cabeza una fuente de fideos... un niño negro cuyos miembros regordetes giran y flotan en círculo... el arco del violín y la tacita de café penden...

Pamela Bozinovic es la joven creadora de **Arte Factos**. Reconocibles elementos del mundo físico que han sido enriquecidos con otros inesperados, resultando así un universo inédito.

**MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO.**
Marque Forestal s/n.

Calles irregulares, poblados de alargados edificios, conforman los barrios del Brasil, pintados por **Carlos Bracher**. Las vistas muestran las múltiples iglesias de las ciudades brasileñas; pre-

sentando fachadas y costados de varios estilos.

Bracher prefiere las gamas oscuras sin matices evitando el efecto de luz y sombra. Las composiciones son de tónica clásica destacándose ocres, azules y bermellones. El total proyecta un armónico y sólido conjunto de imágenes.

GALERIA SUR. Los Urbina 3, Planta Baja (Providencia).

Cuatro jóvenes artistas: **Audio Bertoni, Paz Errázuriz, Mauricio Valenzuela** y **Leonor Vicuña** han expuesto sus más recientes trabajos fotográficos. Habiendo creado las imágenes independientemente, los une su enfoque vital. Ellos exploran lo bérbrido, tanto en un ambiente particular como en el cuerpo físico. Muestran la mortalidad y podredumbre a la que está sujeta la parte material del hombre.

**CENTRO CULTURAL
MAPOCHO.**
Merced 360.

Con técnica acabada y buen uso del color, el grabador **Anselmo Osorio**, ha sintetizado Machu-Pichu en palabras, música e imagen. Así, en las láminas se asoman nitidamente las notas musicales del compositor **Gustavo Becerra**, los versos del poema homónimo de **Pablo Neruda** y finalmente la silueta del Hombre. Asimismo con original modalidad **Osorio** reinterpreta **La Araucana** y **Fausto (Goethe)**.

Acompaña al expositor, **Lea Kleiner**, quien dejando los grabados monocromos se ha dedicado a la acuarela pintando flores a todo color.

INSTITUTO CHILENO-BRITANICO DE CULTURA.
Miraflores 123.

Componé con sentido innato y dueño de una honda sensibilidad, **Edmundo Olivares**, revela lo íntimo del mundo floral entregando al contemplador una posibilidad más de mirar y admirar la parte invisible de las plantas en sus series: **Macróflora** y **Geníflora**.

Alfredo Kirsch se clasifica dentro del documentarismo fotográfico, excepto la composición sepiada de tónica abstracta portadora de quietud.

Miguel Sánchez se autodefine "inventor" y lo demuestra al redistribuir las formas existentes en el espacio.

Ámbitos bañados en azul hacen de fondo para el tema de **Mario Vivado**. Cuerpos femeninos y masculinos, éstos ambiguos, proyectan imágenes poco convencionales de parejas en sugerentes actitudes orgiásticas.

GALERIA DE LA PLAZA.
J.V. Lastarria 305 - 2° piso.

La coordinadora de la Galería, **Gema Swinburn**, ha reunido a dos artistas que trabajan individualmente el mismo tema: **Correspondencias**.

Gilda Hernández entrega sus cartas abiertas con espacios en blanco, huecos oscuros, ondulaciones reemplazando la escritura y más símbolos. A veces enrolla sus misivas en celofán que puestas en enormes sobres brillan tentadoramente.

La obra de **Gilda Hernández** es un monólogo esperando contestación.

En cambio, **Jacqueline de St. Aubin**, realiza gigantescos lienzos remediando sobres que han irrumpido en su propia existencia. En su mayoría, éstos llegan desde Estados Unidos a Chile y viceversa. Encima de ellos y con letra franca, la artista ha dejado como testimonio el nombre de sus amigos, de sus parientes quienes por este medio buscan el contacto afectivo.

Los sobres cerrados van y vienen de un continente a otro trayendo un contenido emotivo y secreto indicando que la comunicación existe independiente del lugar geográfico.

**INSTITUTO CHILENO-
ALEMAN DE CULTURA.**
Esmeralda 650.

La temática de **Arturo Escobedo** gira alrededor del ser humano. Indistintamente, hombre, mujer o niño se sitúan en espacios de perspectiva onírica. El artista modifica estas superficies mutándolos en nuevos, otorgando a la imagen una connotación surrealista. **Escobedo** logra un efecto similar al intercalar colores en una composición donde predominan el blanco y negro. Continúa lo inspeorado al cambiarse detalles en diminutas formas geométricas. El artista concreta momentos irreales convirtiéndolos en acontecimientos tangibles.

Hombre, mujer o niño se sitúan en espacios de perspectiva onírica.

EL CLAUSTRO. Mac Iver 335 - Patio.

Con la participación de siete pintores se ha reabierto esta sala de arte mostrando: **Los maestros y las flores**.

Sorprende **Celina Gálvez** con amapolas en campo raso absorbiendo la luz del exterior y luego las mismas verditas en una lámina argentada donde adquieren un aura especial. Conocida es la labor pictórica de **Carlos Pedraza** quien con su pincelada hace rosas y ranúnculos llenos de vigor. **Ximena Cristi** pinta el jardín verdeante en inconfundibles tonos veraniegos.

Sergio Montecino, Inés Puyó, Maruja Pinedo y **Luis Lobo Parga** completan el ciclo.



SALA SERGIO LARRAIN.
El Comendador 1916.

Con aguatinta y sin utilizar el color, **Verónica Bravo**, ha preparado la serie denominada *Vita*.

Paso a paso, los grabados, atestiguan el crecimiento de la vida humana dentro del ámbito uterino. Asimismo, se enfatiza la interdependencia entre madre e hijo.

El conjunto proyecta el Orden Perfecto que reina en el proceso de la creación.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA.
11 de Septiembre 1995

No es el Hombre sino la Soledad la que habita los paisajes urbanos pintados por **Alberto Ludwig**.

Las construcciones de color reciben una luz blanquecina capaz de contener la tensión del momento culminante.

Además de las pausas recortadas en huecos de puertas y ventanas, **Ludwig** traza enigmáticos símbolos dispuestos en los edificios y sus terrenos adyacentes.

INSTITUTO CHILENO-NORTEAMERICANO DE CULTURA. Moneda 1467.

Las fotografías expuestas pertenecen a la tradición documental. Entre los expositores figuran nombres muy representativos del estilo: **Aaron Siskind, Harry Callahan, Bruce Davidson, Elliot Erwit** y otros. La muestra ha sido organizada por el **International Center of Photography** (Nueva York).

Los "documentalistas" difieren de otros fotógrafos porque ellos apuntan su lente hacia una fase particular de la realidad; al mismo tiempo dejan fluir sus emociones y sentimientos.

Las tomas expuestas abarcan la fotografía norteamericana documentalista de los años sesenta y setenta.

Johanna Maria Stein



Bruce Davidson, Gales, 1965
Dejando fluir emociones los "Documentaristas" enfocan la realidad.



Valparaíso y el Arte V CONCURSO DE CREACION PLASTICA 1983

por ALVARO DONOSO

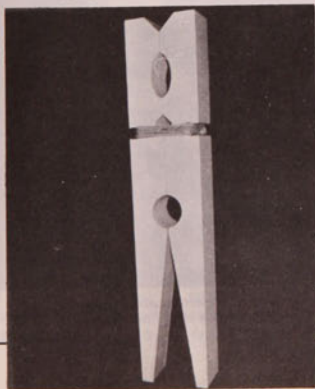
El viernes 9 de julio se inauguró con gran éxito el concurso que lleva este nombre, en la sala "El Farol" de la Universidad de Valparaíso, ubicada en calle Blanco N° 1113 de dicha ciudad.

El evento, organizado por la Escuela de Arte de aquella Universidad, lleva ya 5 años de existencia. Al comienzo se realizó a nivel regional; desde 1982 y gracias al dinamismo del profesor Aníbal Pinto, historiador de Arte, se amplió a todo el país logrando una amplia resonancia.

Destinado a los artistas menores de 35 años de edad, está dirigido a incentivar la creación plástica joven en sus diversas expresiones: Escultura, Pintura, Gráfica, y Técnicas Experimentales. En esta última sección, el autor puede dar rienda suelta a su imaginación en la utilización de diferentes materiales.

Este año, como en los anteriores, el jurado fue óptimo. Lo constituyeron las siguientes personas de la capital: Ana Helfant, destacada Crítico de Arte y Asesor Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores; Ernesto Barreda, conocido pintor chileno, Vice Presidente de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile; Francisco Javier Court, Pintor, Dibujante, Director de Extensión de la Corporación Cultural de Las Condes. Por Valparaíso asistieron Hendrick Van Nievelt, profesor de Historia del Arte de la Universidad Santa María; y Juan Del Sante, profesor de Escultura de la Escuela de Arte porteña.

"Mi amigo", escultura de Víctor Maturana,
Premio de Honor "Escuela de Arte"



Se recibieron más de 200 obras, desde Arica a Valdivia, de las cuales fueron seleccionadas solamente 40.

El concurso otorga 3 distinciones de \$ 60.000 cada una, para cualquier técnica, pero en vista de la excelencia de los trabajos elegidos, el jurado decidió conceder además 3 Menciones Honrosas, las que no estaban consideradas en las bases respectivas.

El premio "Universidad de Valparaíso", único que va acompañado por una Medalla de Oro, lo recibió Archivaldo Rozas Mc Farland, artista gráfico de Viña del Mar, quien presentó un tríptico titulado "Testimonio de una Comunión". Una original obra, donde pequeñas bolsas de té en desuso y utilizadas como collage, estructuran un trabajo plástico bidimensional de gran calidad y limpieza, en el cual se combinan delicadas gamas de marrón y ocre con rectángulos y delgadas líneas en tinta china negra, junto a algunos signos y números en color.

El premio de honor "Escuela de Arte", fue ganado por el viñamarino Víctor Maturana Leighton, con 2 esculturas en madera y género tituladas "Mi Amigo" y "Cuidado", representando a las domésticas pinzas de colgar ropa, pero de enorme tamaño.

El premio "Sección de Artes Plásticas", lo ganó el joven pintor de Valparaíso, de 19 años de edad, Eduardo Ahumada Reyes, con su óleo llamado "Niño". De gran fuerza colorista, está inscrito dentro de la corriente estética del neo-expresionismo, con pincelada rápida y trazos de grafiti.

Además, las 3 Menciones Honrosas fueron ganadas por los pintores santiaguinos Roberto Geisse y José Antonio Ferrer, ambos por su conjunto de óleos; y por el viñamarino Roberto Gutierrez, también por su envío de pinturas.

El "V Concurso de Creación Plástica 1983" se exhibirá con posterioridad en el Instituto Cultural de Las Condes, por una especial invitación de aquella institución. Su inauguración se efectuará allí el jueves 4 de agosto, donde los artistas seleccionados de la capital podrán observar sus obras y las de sus colegas, y los aficionados a las Bellas Artes admirar esta exposición de la plástica joven actual.



TRADICION: ¿PALABRA CLAVE?

¿Se ha preguntado usted por qué la danza en nuestro país es un arte de "élite", si la historia universal prueba que ha sido una de las manifestaciones más íntimamente ligadas a la especie humana en su afán de sintonizarse con la dinámica de la naturaleza circundante y de trascender su simple estructura corpórea para elevar su espíritu hacia las altitudes celestes?

Aunque resulta difícil visualizar, al primitivo hombre de las cavernas que ya imitaba el ondulante movimiento de las hierbas medidas por el viento para aplacar el malhumorado genio del espíritu de la tormenta.

Antropólogos e historiadores nos cuentan cómo la danza ha estado presente a través de las épocas en cada una de las expresiones del hombre, en las diversas razas, culturas y continentes. Si no creemos en los estudiosos e intelectuales, de nuestro tiempo, podemos entonces remitirnos a la sabiduría china, tan llena de proverbios y de años. Un antiquísimo proverbio chino, dice: "Bajo los efectos de la alegría el hombre habló. Estas palabras no fueron suficientes, las aumentó. Las palabras nuevas no fueron suficientes, las entonó. Pero las palabras entonadas no fueron suficientes, entonces, sin darse cuenta, gesticuló con sus manos y sus pies comenzaron a bailar".

Naturalmente el hombre no sólo danzó para expresar alegría. Danzó antes de partir a la guerra

en las tribus africanas. Danzó en Grecia durante la vendimia, en los festejos de Baco, dando origen a las "bacanales" (costumbre usual en nuestros días, aunque no haya vendimia). Danzó en la corte del Rey Sol, para ahuyentar el tedio. Danzó en la revolución francesa para burlarse de la nobleza. En nuestros días danza también en discoteques, en fiestas y en otras ocasiones; cuando gana un automóvil en algún programa de T.V., "divertissement" del primer solista si es él, o de la "prima assoluta", si es ella, en que él o la afortunada es seguida en su "menage d'étranges pirouettes", no por un "corps de ballet" sino

por un nutrido batallón de familiares y amigos donde no faltan ni los corifeos, con cámaras a cuestas, ni el maestro de baile con inalámbrico en mano (como el hada madrina con su varita, haciendo posible toda esta mágica y coordinada puesta en escena).

Igualmente ejecuta nuestro vecino la más extraordinaria variación para bailarín acróbata cuando el martillo no ha dado en el blanco (clavo) sino en su dedo (negro). En fin, se baila cada vez que la extrovertida alma humana trata de expresar un sentimiento que ni las palabras ni la música interpretan del todo.

La humanidad simplemente ha bailado y baila por todo en cual-



"... se baila cada vez que la extrovertida alma humana trata de expresar un sentimiento que ni las palabras ni la música interpretan del todo".

quier lugar. Pero no se baila igual en todas partes. Cada pueblo ha puesto en el baile elementos muy específicos según su sentir. Estos elementos particulares que varían de acuerdo a la raza, la idiosincrasia y la situación determinada por una sociedad han diversificado en tal forma la danza que es difícil tratar de relacionar como miembro de una misma familia, la cueca, el jazz y el ballet por dar un ejemplo, pero que identifican nitidamente a grupos geográficos o étnicos bajo un estilo definido, como el caso del swing de los negros en el jazz, el apasionamiento de los flamencos en los tabaños, el acrobático vigor de los rusos en su folklore (también presente en el ballet), la ondulante sugerencia de los polinesios, la suavidad graciosa de los asiáticos, la alegría de los cariocas, etc...

La mayoría de estos bailes no son necesariamente folklóricos, son más bien característicos y muchos han evolucionado en tal medida que no podrían catalogarse de folklore como el rock and roll, por ejemplo) pero muestran los rasgos que un pueblo cautiva orgullosamente a través de ellos.

Este fenómeno va más allá que tener características hiperdefinidas en el baile, radica en el poseer algo de valor inestimable para la cultura y sano desarrollo de un pueblo, es decir su "tradición".

Por tradición no entendamos que los bailes se usen en las fiestas patrias y en ceremonias oficiales; entendamos que es algo pertinente y presente en nosotros, susceptible de manifestarse espontáneamente en momentos en que las palabras y la música no bastan.

Se preguntará usted ¿Qué tiene que ver la elite con la danza en Chile? Tiene que ver sin duda.

Chile es un país riquísimo en valores autóctonos y folklóricos. Tenemos unas sustanciosas raíces indígenas con ritos, ceremonias y celebraciones que son nanjar sólo de antropólogos e in-



"La Zamacueca", Arturo Gordon (Museo Nacional de Bellas Artes).

digenistas. Como legado de nuestro pasado colonial nos queda toda una gama de bailes y costumbres, de los cuales, sólo parece subsistir el "cuando"; material que ha sido objeto del más indiferente olvido. Si hablamos de nuestro folklore, tendríamos para llenar páginas sin salir del norte grande y sin hacer alusión a la zona central, al sur ni a Chiloé. Pero no podemos dejar de mencionar celebraciones como la tirana y el angelito, que han permanecido a pesar del avance tecnológico y de la llamada "civilización".

De lo reciente y foráneo tenemos, en cantidad: la cumbia, los bailes tropicales, el rock progresivo, el jazz dance, el bailongo, la danza moderna y el ballet, etc...

Pero ¿Cuántos lo practican? ¿Cuántos son realmente los versados en alguno de ellos?

Todo el conocimiento se diluye en pequeños grupos o "elites" que nada tienen que ver entre sí, siendo la danza como expresión, una sola.

Al final de cuentas resulta que no hemos cultivado en serio valores propios ni prestados, folklóricos ni sofisticados, en palabras simples, no tenemos tradición ¿O es constancia lo que nos falta?

Usted tiene la palabra.

Achéce



UNA BIENAL PARA LA ARQUITECTURA UNA BIENAL POR LA DEMOCRACIA

Arq: CARLOS ALBRECHT

Durante este mes se está desarrollando en Santiago, la IVª Bienal de Arquitectura a propósito del Tema "Patrimonio y Presente", intentándose por parte de los profesionales y estudiantes de arquitectura el análisis de los valores históricos de la valiosa herencia urbana, latinoamericana y nacional.

Mediante encuentros, seminarios, exposiciones, mesas redondas y charlas, en los que participarán, además, invitados extranjeros, extendiéndose el intercambio de ponencias y opiniones a la "recuperación crítica del pasado", para procederse a la clausura de este evento, el 30 de agosto, con el otorgamiento del Premio Nacional de Arquitectura al destacado profesional Fernando Castillo Velasco, quien en dicha oportunidad dictará, además, una Clase Magistral.

El Tema de la Bienal resulta, entonces, evocador.

Pues, si para algunos era posible todavía, hasta hace poco tiempo, decirse al delicado análisis de las geniales piedras clásicas del Partenón —aisladas del contexto de Pericles y su Democracia ateniense— hoy día, para la abrumadora mayoría de los hombres, la veneración por las piedras del patrimonio histórico de todos los tiempos, es consustancial con la admiración y la adhesión a los postulados éticos que le dieron forma. No existe, pues, patrimonio sin contexto histórico y no hay contexto histórico sin una posición clara a favor del hombre, de sus inquietudes y de su lucha generosa por un mundo mejor.

¿De qué otra manera podríamos explicarnos los desvelos del último Gobernador ambrosio O'Higgins quien, en la víspera de la proclamación de la Independencia de Chile, mandó a Toesca construir una "casa" en que se acuñaría la moneda nacional y, con ello se haría independiente el comercio exterior por el Pacífico, de la Corona Española? ¿De qué otra manera podríamos analizar las inquietudes y la incansable acción del Intendente Vicuña Mackenna, quien al presentar y desarrollar la Remodelación de Santiago, en su famoso Plan de 12 Capítulos, —hace 100 años— no tuvo que apelar al sistema financiero ni a la Deuda externa para legarnos obras de magnitudes y belleza como las que ostenta hasta hoy la capital?

Las lecciones del pasado y de su reivindicación pasan pues por el presente de su arquitectura, de su desarrollo urbano y también —como más de alguien lo afirmó oportunamente— por el futuro.

El "Patrimonio y presente" de la ciudad chilena de hoy, violentada por el irracional afán de lucro, del corto plazo, y una aventura inmobiliaria de magnitudes "demenciales" muy propias de la eufemística "economía social de mercado", obligará a profesionales y al público asistente a esta Bienal, a reflexionar profundamente acerca de las causas de este trauma, acerca del modo de rescatar ese patrimonio y la forma de superar el presente.

Cuando en estos años —productos de la ruptura violenta con el pasado ya a contar de 1973— casi todo se ha hecho para hacer fácil la destrucción del patrimonio urbano: ya sea, mediante la promoción del verdadero "asalto a la ciudad" y la gestión financiero-inmobiliaria; ya sea por la mutilación de los escasos testimonios de nuestra arquitectura autóctona de Chiloé, Atacama, Isla de Pascua o Santiago, surge hoy, con vehemencia, la necesidad de poner fin, cuando antes, a tanto deterioro.

Entonces es cuando con mayor razón la "recuperación crítica del pasado" se pasa a entender como el restablecimiento pleno de la forma de vida democrática que tuvo nuestra sociedad: de su respeto por la vida humana; de su respeto por las ideas y del pluralismo de ideas; por la justicia social; por el restablecimiento de nuestra conculcada identidad nacional y, antes que nada, por la reivindicación a decidir, por nosotros mismos, en todo cuando nos atañe.

Parece impostergable que después de la Bienal de Arquitectura, se convoque, cuánto antes, a una Bienal por la Democracia!

Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos

Amigos:

La Secretaría Coordinadora Local de la "INICIATIVA PLANETARIA PARA EL MUNDO QUE ELEGIMOS" recibe con mucho agrado su decisión de participar con ella en la búsqueda de un mundo mejor. Considerando este interés, queremos informarles sobre nuestra actividad:

—Por el momento nos hallamos en la etapa de clasificar las muchas iniciativas de participación que nos entregaron durante el encuentro realizado el pasado 15 de julio, y con posterioridad a esa fecha.

—Estamos traduciendo parte del material que nos entregó la Secretaría Internacional, a fin de ponerlo a disposición de los grupos de trabajo y reflexión que se vayan incorporando a estas actividades.

—Por el momento estamos en condiciones de poner a disposición de ustedes material de motivación y estudio en idioma inglés. A las personas que tengan conocimientos de inglés les sugerimos partir desde ya con el material existente.

—Sugerimos también preparar las demás actividades grupales de estudio y reflexión, ya que alrededor del 15 de agosto contaremos con material suficiente en idioma español.

—Si alguno de ustedes está ya participando en grupos o actividades que acojan los planteamientos de la Iniciativa, les rogamos nos lo hagan saber, a fin de comunicarlo a las muchas personas que desean integrarse.

Les reiteramos que toda la información pueden entregarla o recibirla a través de las secretarías ejecutivas:

Myriam Fernández
Teléfono: 465595
María Eliana Huidobro
Teléfono: 2238068

Si desea comunicarse por escrito, les confirmamos nuestra dirección:

Providencia 1100 — Piso 16 — Oficina 1601, Casilla 16039, Santiago

Gurú Jayapathaka EL MENSAJE DE UN MAESTRO ESPIRITUAL

*Las razones de la violencia a la
manera de Hare Krishna*

En el mes de junio visitó Chile el Gurú Jayapathaka Swami Maharaj Srila Acaryapada, guía espiritual del movimiento Hare Krishna. Vino a incrementar la ayuda alimenticia que otorga ISKCON (Sociedad Internacional para la Conciencia de Krishna) en Santiago, a concretar la compra de un terreno agrícola para construir un gran templo estilo hindú, a dictar conferencias y a entrevistarse con autoridades.

Hare Krishna o la conciencia de Krishna, es una filosofía, una ciencia y una religión, a decir de sus seguidores. Es uno de los conocimientos más antiguos del mundo y su biblia es el Bhagavad-Gita. El libro sagrado que contiene la palabra de Krishna, Dios, hablada hace cinco mil años. Contiene la sabiduría védica de la India.

La obra es el fundamento religioso para más de 700 millones de personas en el mundo. Contribuyó a la formación intelectual de personajes como Gandhi, el apóstol de la no violencia, Einstein y otros filósofos y científicos.

En el difícil momento que se vive la visita de uno de los trece maestros espirituales del mundo no puede dejarse pasar. A través

de su palabra intentamos tratar de comprender los por qué del auge orientalista en occidente y el sentido de su misión.

Ha dicho: "La paz es la preocupación principal alrededor del mundo. La atmósfera de guerra se ha extendido por todos los horizontes de nues-

tro planeta. La lucha deshumanizada por cualquier tipo de poder temporal ha convertido al hombre de hoy en esclavo de sus propios deseos y ambiciones".

UN PUNTO DE VISTA

El Gurú Jayapathaka atribuye los actuales disturbios a causas más profundas que las que aparecen a simple vista.

—Hay un problema de conciencia que crea dos contendores. Por un lado, están las personas conscientes de Dios, los teístas, y por otro, los ateos, cuya posición toma forma en el materialismo grueso. El conflicto radica en que esta corriente es la que más ha prosperado. La reacción a este fenómeno implica el peligro de una guerra nuclear.

—¿Qué solución ve usted?

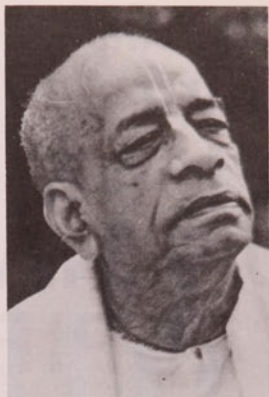
—Las personas deben volverse más conscientes acerca de su posición espiritual. Obtener una forma más equilibrada de vida. Sólo eso puede traer paz al mundo. Y su relación con Dios.

—Hoy en día existen muchas

Sigue...



Gurú Jayapathaka.



Swami Prabhupada, guía espiritual del Movimiento Hare Krishna y fundador de éste en occidente, maestro de Jayapathaya.

corrientes espiritualistas que atraían la atención y el interés de la gente en nuestros países occidentales. ¿Qué pasa con los valores religiosos que consideramos propios?

— Muchas religiones modernas, en realidad lo que están propagando es el materialismo. Lo que sucede es que ellos están tratando más bien de complacer a sus seguidores, de gratificarlos, en vez de seguir con las antiguas enseñanzas. El resultado es que el mundo se vuelve más y más materialista. Actualmente hay más de cuarenta guerras sucediendo en el planeta.

— ¿Qué nexo hay entre su religión y el Catolicismo que es la religión oficial de nuestro país?

— Nuestra religión es universal, no está limitada a una sola cultura. La religión católica y toda las religiones que conocemos son subconjuntos de ésta. Krishna o Cristo es el mismo. Krishna es Dios y Cristo es su hijo.

Advierte que el Maestro, refiriéndose a Srila Prabhupada, fundador del Movimiento Hare Krishna, decía que hay gran similitud entre ambas religiones.

• Cita sus palabras:

— “Jesucristo siendo hijo y representante de Dios, era una persona muy ilustre y exenta de tacha; deseaba repartir la conciencia de Dios y en cambio fue crucificado. Así de agradecidos se mostraron con él; eran incapaces de apreciar su labor; pero nosotros la apreciamos y le damos todos los honores como al representante de Dios”.

¿Cómo ve la posición del Papa?

— Hace poco nos encontra-

mos con el Papa en Kenya, Africa. El dijo que Krishna es muy grande. Nosotros apreciamos su prédica. Por ejemplo la que manifiesta en contra del aborto, aunque esté en contra de la opinión popular. En las literaturas védicas se explica que el alma penetra en el vientre de la mujer en el momento de la concepción.

UN ASUNTO DE HABITO

— Mientras en la religión católica hay una apertura hacia las costumbres liberales, al menos en el vestir, se abandonó el hábito, ustedes usan una indumentaria severa y se cortan el pelo, usan una especie de maquillaje. ¿Qué necesidad hay de ello?

— En occidente si vieran a Cristo tal como él era, por supuesto que no lo aceptarían. Acostumbraba a vestir con túnicas, pelo largo, descalzo. Si tratáramos de amoldarnos a la cultura de un país, sería muy superficial para nosotros. En India, nuestro traje es un vestido normal de yogui. Es el modo natural de presentarnos fidedignamente. El color azafrán simboliza el fuego de la resurrección y el sol naciente.

Su opinión es que todos los caminos conducen hacia la verdad suprema.

— Nuestra misión no es convertir a otros, sino más bien educarlos en los distintos ca-

minos, hacerles ver cuáles son los factores esenciales para que puedan practicar su camino más perfectamente y si alguien aún no lo tiene, le damos información.

Tratan de impulsar el conocimiento espiritual para que las personas puedan enfrentar la realidad. El maquillaje que usan, algunas líneas de color, tiene una simbología espiritual, justamente.

— Marcamos doce partes del cuerpo. Eso significa que Dios nos protege, es nuestra armadura mística. El rapado casi al cero nos recuerda que no somos este cuerpo. Somos la conciencia espiritual dentro de este cuerpo.

— ¿Qué significado tiene la meditación para ustedes?

— El canto de nombres sagrados produce la liberación. Man significa mente y tra, liberación.

— ¿Qué diferencias hay con otros Gurús, como Maharishi Mahesh Yogui, por ejemplo?

— Cantar un mantra es sólo un primer paso. No aprobamos que se cobre a cambio de un mantra. Es una especie de negocio y allí no hay absorción de carga. Jesucristo con su sacrificio absorbió todos los pecados de sus discípulos. Cuando se hace una entrega incondicional, hay un compromiso, tomanos plena responsabilidad por nuestros discípulos para terminar con la vida condicionada. Materialmente, puede haber alguna ayuda, pero espiritualmente, queda corto. No aprobamos cobrar por algo que es entregado libremente por Dios.

— Pero los meditantes tras-

...ishna, tal como lo muestra el Bha-
...avad-Gita el libro más antiguo del
...undo, que contiene el conocimiento
...dico.

...endentales no piensan lo mis-
...o. Sienten que haber adquirido
...ción manira es algo bueno para
...los...

—Siempre es mejor que
...ractiquen esto que nada.

EL LADO PRACTICO

El movimiento Hare Krishna lle-
...ó a occidente hace dieciocho
...ños. Cuando Swami Prabhupa-
...a, en 1965, a la edad de 69 años,
...avegó hasta los Estados Unidos
...fundó en Nueva York la
...SKCON, sociedad que dirigió
...or doce años y vio crecer hasta
...nvertirse en una confederación
...mundial. Dejó funcionando es-
...uelas, templos, institutos y co-
...unidades agrícolas. Gurú Jaya-
...athaka, de procedencia nortea-
...ericana y nacionalizado hindú,
...cibió de él la misión de pre-
...car.

En dieciocho años han hecho
...astante, según dice.

—Tenemos centros en todo
...l mundo, en más de 250 ciu-
...ades y más de 50 países, que
...uncionan en forma autóno-
...a. Tenemos nuestras
...ropias escuelas. En India hay
...os universidades, también
...n Francia, Estados Unidos,
...ustralia, México, Alemania.

Una de las misiones de
...SKCON consiste en alimentar a
...gente pobre de todos los
...países. Para eso poseen las co-
...unidades agrícolas. Allí produ-
...en el alimento, principalmente
...ranos. El templo que construi-
...an en Santiago, contará con
...ranjas adyacentes para este fin.

Se financian principalmente
...on el ingreso que perciben por la
...ción de libros. Han publicado
...s de 130 millones de libros, en



más de 35 idiomas. Sólo en cas-
...tellano han vendido más de 25
...millones de ejemplares.

“Somos los publicadores
...más grandes del mundo en
...cuanto a literatura védica”.

Otras fuentes de ingresos pro-
...vienen de donaciones y fábricas
...propias y autónomas. En Chile,
...fabrican velas e incienzos. En
...Bolivia, alimentos.

—Nuestra enseñanza tam-
...bién va dirigida a modificar la
...vida de la gente. Creemos que
...es posible superar las crisis
...económicas volviendo al
...campo, a la naturaleza. Nos
...gustaría animar a los que su-
...fren el desempleo y la
...recesión a volver a la tierra y a
...no ser una carga para su país.
...Promulgamos el orgullo de
...estar cerca de la tierra. Ese
...tipo de vida es el más apropiado
...para el avance espiritual.

Lo más curioso es que mien-
...tras los Gurús se intentan
...contos de ayudar a espiritualizar en
...occidente, se quejan de que en la

propia India, cuna de estas in-
...quietudes y de esta cultura, ac-
...tualmente rechazan estos princi-
...pios. “Por influencias occiden-
...tales”, según Jayapathaka. Uno
...va donde hay audiencia y
...mientras en occidente las per-
...sonas sienten la frustración
...del materialismo, en India
...hace sólo 30 años se vive la
...Independencia”.

En la “era de la riña” o “Kali-
...Yuga”, un mensaje de Hare
...Krishna:

“Solamente puede alcanzar
...la paz verdadera una persona
...que ha renunciado a todos los
...deseos por la gratificación de
...los sentidos, que vive libre de
...deseos, que ha renunciado a
...todo sentido de propiedad y
...que está desprovista de ego
...falso”. (Bhagavad-Gita 2:71).

BERNARDO O'HIGGINS PADRE DE LA PATRIA Y VISIONARIO LIBERTADOR DE AMERICA

Ing. ARTURO ALDUNATE PHILLIP

Los Estados, nuestra patria, todas las corporaciones u organismos de real jerarquía, requieren para sus avances progresos y desarrollo, de una permanente inspiración y guías espirituales y subjetivas, suerte de constantes mensajes venidos de más allá del tiempo presente.

Chile posee el generoso venero de su bellísima y ejemplar historia. Héroes de la más señera excelencia; gobernantes, maestros, preladados, militares, marinos y uniformados; artistas e intelectuales; periodistas y profesionales, forman una selecta e impresionante caravana que nos une con nuestros orígenes, y nos señala la orientación del destino de Chile.

El nombre que, al punto y por derecho propio salta a la pluma es el del primer Jefe Supremo de la Nación, llamado con razón el Padre de la Patria y Libertador don Bernardo O'Higgins Riquelme, hijo natural de don Ambrosio O'Higgins, en un tiempo Intendente de Concepción, Gobernador de Chile y virrey del Perú, irlandés de pura cepa, y de Isabel Riquelme, criolla nacida en Chillán.

Así como don Pedro de Valdivia había recibido del destino la misión de conquistar y crear Chile, "una tierra para vivir y perpetuarse en ella, como no la hay mejor en el mundo", don Bernardo O'Higgins reunió en su curiosa personalidad los encontrados y difíciles atributos para hacer de

esta tierra un país americano singular.

Las vicisitudes derivadas de su condición familiar irregular; la oculta tuición de su padre para darle en Europa una educación y experiencia poco comunes en esos años; su equilibrado temple y su bravura a toda prueba, mezcla de su sangre no sólo para afrontar los peligros de la guerra, sino también el doloroso desgarramiento interior de la injusticia y de la soledad; su abnegación y falta de codicia y, finalmente, su acendrada hombría de bien, constituyeron al hombre que requería la historia.

Don Bernardo O'Higgins tenía un claro juicio respecto a cómo debía ser la libertad de América, libre de todo tutelaje foráneo; y

ello le permitió expresarse cabalmente en las duras contingencias de la lucha por la Independencia primero, y después en el apaciguamiento y organización de un país anarquizado por la larga contienda y por el caudillismo y los apetitos personales. Pero además, su fe y lo que creyó su deber, lo hicieron proyectarse en el más amplio ámbito de la Independencia de América. Diversas actitudes suyas, inverosímiles, dada la postración de Chile en ese momento, hicieron en gran manera posible los definitivos triunfos de Junín y Ayacucho, y lo colocaron en el mismo pedestal de Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y José de San Martín.

Nunca se ha insistido con suficiente fuerza en la extraordinaria capacidad prospectiva esa suerte de intuición futuroológica, de don Bernardo O'Higgins, tan valiosa para un gobernante.

Sin desmedro para sus compañeros de inmortalidad, nuestro procer fue el primero que concibió para Chile y naturalmente, para los demás países de América, una libertad soberana, independiente del rey de España, o de cualquiera otra cabeza reinante extranjera.

Y esta avanzada actitud debe haberle granjeado la secreta adhesión de quienes, partidarios del manejo del Gobierno por las familias descendientes de españoles, pensaban en mantener una dependencia de la monarquía española.



... su fe y lo que creyó su deber, lo hicieron proyectarse en el más amplio ámbito de la independencia de América".



La organización, equipamiento y suministro de hombres de tripulación y guerra y, por último, el costoso financiamiento de la Esquadra Libertadora del Perú en un momento de gravísimas penurias del erario chileno, muestran la trascendental importancia que el inspirado y valeroso Jefe Supremo de Chile otorgaba a la soberanía de los nacientes Estados de América.

Empero, la demostración más dramática y cabal de su hombría y amor por su país, el gesto más duro y viril de su vida, fue la entrega, más que de su propia vida, de su indiscutible jerarquía de Jefe de "su" Chile; más que su bravura para enfrentar las balas o las bayonetas enemigas, su hombría para aceptar la ingratitud de sus conciudadanos, y para exiliarse de por vida, de su tierra, raíz y razón de ser de su existencia.

Y allá en el ostracismo, afortunadamente generoso en ese entonces, fraternal y agradecido del Perú, seguiría con inquietud e interés el caminar de Chile hacia el destino que él creía conocer y deseaba con toda la fuerza de su mente y su corazón. Resulta por ello de profunda emoción y dramatismo el recordar su obsesión para que su patria tomara pronto posesión del Estrecho de Magallanes, hecha presente no sólo en sus mensajes a los Presidentes Prieto y Bulnes sino directamente en los momentos de morir.

El Gobierno de Chile había re-

conocido su derecho de volver a su patria con los honores que su rango le concedía. Sin embargo, una intempestiva y cruel enfermedad le impidió cumplir con su más caro anhelo; y en los momentos, de su muerte, sus últimas palabras, apenas musitadas, fueron:

— Magallanes, Magallanes.

Cumple en estas horas recordar que don Bernardo O'Higgins inició su vida en el trabajo agrícola; pero muy pronto el Ejército de su patria lo atrajo y le ofreció campo para demostrar su indomable arrojo y bravura, los cuales unidos a su rectitud y nobleza le fueron captando la admiración y amistad de sus compañeros de armas y subordinados.

Estuvo presente en las más duras batallas de la primera guerra de la Independencia de la cual naciera la Patria Vieja, perdida con la reconquista de Chile por las tropas realistas después del heroico desastre de Rancagua, en el cual el General O'Higgins hizo gala de coraje y heroísmo.

En la guerra de reconquista, con la ayuda del Ejército de los Andes comandado por el General argentino San Martín, confirmó

sus recias condiciones de soldado, y pudo estar presente, a los pocos días de haber sido gravemente herido en el desastre de Cancha Rayada, en la victoria de Maipú, primer hito definitivo de la Independencia de Sudamérica.

Después de diversas alternativas fue proclamado por el Cabilado de Santiago, el 16 de febrero de 1817, Jefe Supremo de la Nación. Al hacerse cargo de su nueva y difícil responsabilidad, con una sencillez y franqueza que constituían uno de sus dones, expresó:

— Yo exijo de vosotros aquella confianza recíproca sin la cual el gobierno es la impotencia de la autoridad, o se ve forzado a degenerar en despotismo.

En esta frase retrataba su filosofía política, en cuyo terreno, al decir del historiador, "sólo contaba con cuatro renglones: su rectitud moral y su altura de alma, su abnegación cívica, su optimismo y su coraje".

"En mi poca o ninguna política — escribe él mismo — y en mi experiencia, hallo que nuestros pueblos no serán felices sino obligándolos a serlo; mas, esto

Sigue...

repugna con mi genio, y ya no me es dado tomar parte en lo que corresponde a otros más diestros”.

Pero frente a la anarquía en que se debatía el país como consecuencia de las guerras y de las rencillas de grupos, y del lastimoso estado de la hacienda y de la administración pública, su régimen debió ser una dictadura sin más sustentación que la fuerza militar.

“El ambiente chileno —dice don Francisco Encina—

ron luego el estallido de motines revolucionarios en distintos puntos del país y la convocatoria, el año 1823, a un Cabildo abierto realizado en Santiago con la asistencia de más de doscientas personas de la más alta representación. Y ante ellas, a pesar de contar con la fuerza y con un préstamo de un millón de libras esterlinas concedido por Inglaterra, O’Higgins abdicó al cargo de Jefe Supremo de la Nación, evitando con su desinterés la guerra civil, y agigantando con tal gesto, ante la historia, su figura de gran

“No agreguemos en nuestra América, a las trágicos horizontes del mundo de hoy, la guerra, el más corrosivo, infame y estéril de los inventos del pasado”.

informado por las recias características de la aristocracia castellano-vasca, era adverso para las dictaduras, quien quiera fuere el dictador”, por lo cual, aun cuando O’Higgins “realizaba el ideal de esta clase, por ser hombre de una pieza, lo mismo en su vida privada como de gobernante, al ser veraz, caballeroso y honrado a carta cabal, y al no rebajarse jamás a intrigas contra nadie ni contra nada; luego tuvo que chocar con ella”.

Con un régimen fuerte pudo el Jefe Supremo implantar el orden, tan necesario en esos momentos; pero, la verdadera estructura de un sistema estable de gobierno correspondería realizarla años más tarde al talento de Diego Portales.

El aislamiento político de O’Higgins y la estrictéz de los métodos administrativos que se vio obligado a imponer, produje-

patriota. De este modo, por otra parte, hacía honor a sus declaraciones al hacerse cargo del Gobierno.

A la caída de O’Higgins, como era de suponer, se inició un período, afortunadamente corto, de ensayos políticos y de anarquía, que terminaría con el advenimiento de la llamada “República autoritaria”.

En esta fecha de aniversario y recordación de nuestro señorero y eminente prócer, una penosa angustia, un grave temor, desafortunadamente bien fundado, debe oprimir los corazones de los hombres conscientes de América.

El trágico y absurdo asalto armado a unas paupérrimas islas del Atlántico Sur, parece haber traído a nuestras tierras el morbo belicista que por siglos quebró la paz de Europa, convirtió en carne de cañón a sus juventudes, y ex-

teñió por sus campos la semillavoz y pestilente del odio.

No agreguemos, en nuestra América, a los trágicos horizontes del mundo de hoy, la guerra, el más corrosivo, infame y estéril de los inventos del pasado.

Que los gobiernos de nuestra América y sus Fuerzas Armadas no escuchen a los inescrupulosos “mercaderes de la muerte”, abizando rencores o inexistentes rivalidades.

Que no cambien habitaciones, agua limpia, alcantarillado y obras públicas, por tanques y bombarderos; ni hospitales, escuelas, estadios, o fuentes de trabajo, por misiles y portavoces.

Y que las eventuales diferencias entre países hermanos sean llevadas, por compromisos explícitos y terminantes, a una mesa honorable y justa de deliberaciones; la mediación o al arbitraje, teniendo siempre presente que la guerra constituye el más dramático y engañoso miraje de inalcanzables éxitos.

Estamos conscientes del corto alcance de nuestra voz. Pero hay tantos jóvenes y talentosos escritores, artistas y maestros en nuestra ancha y larga tierra americana; tantos pensadores de prestigio, profesionales, académicos, científicos y tecnólogos, creadores de trabajo y de riqueza, que podrían levantar sus voces constituir un coro; un potente himno americano contra el uso de la fuerza, contra la guerra, proscrita de estas limpias tierras ofrendes de futuro, de estas tierras del “Nuevo Mundo” que aún está por crearse.

Que una voz más potente que la nuestra llame a los chilenos, y luego a nuestros hermanos de América, para que, en un día luminoso, unamos nuestras voces con el único y señorero objetivo arrancar de raíz de nuestras tierras el voraz y asolador morbo de la guerra.

CONCURSO DE CUENTOS!

sáquele punta al lápiz!
cambie la cinta a su
máquina de escribir!
prepárese a participar
en el CONCURSO
DE CUENTOS
más importante del país!

**HOY LES DAMOS LA
CLAVE PRINCIPAL:**
los cuentos no pueden
tener una extensión
de más de 8 carillas
de 25 líneas cada una,
en total, 200 líneas!

**EN LA PROXIMA
EDICION**
informaremos sobre
PREMIOS!

**NOS SUMAMOS A LA CAMPAÑA
POR LA VERDAD!
AYUDEMOS A RADIO COOPERATIVA!**

YO APOYO A COOPERATIVA

Nombre.....
RUT.....
Dirección.....
Ciudad.....

Deseo aportar al "Diario de Cooperativa" durante
1 mes 1 trimestre 1 semestre
\$ 300 \$ 900 \$ 1.800

Envíe este cupón a Casilla 16367, Correo 9 Santiago, acompañado de cheque nominativo por la cantidad correspondiente a nombre de "Radio Cooperativa S.A."

**SOLO PARA
SUSCRIPTORES!**

a partir de este mes,
los suscriptores de
PLUMA Y PINCEL
tiene derecho a
entradas rebajadas
en el CINE-ARTE

**SUSCRIBASE
a PLUMA Y PINCEL**
(se entregan por mano)

1 año..... \$ 1.200
6 meses..... 600
AL EXTRANJERO VIA AEREA
1 año..... US\$ 40

**NO SE PIERDA LAS VENTAJAS
DE SER SUSCRIPTOR**

**regale cultura a sus amigos!
regale una suscripción de
PLUMA Y PINCEL**

**GUARDE la tarjeta que lo acredita como
suscriptor de PLUMA Y PINCEL
¡TENDRA más ventajas más adelante!**

**solicite un representante
al teléfono 222.0171
o envíe este cupón**

Nombre.....
Dirección.....
Teléfono.....
Ciudad.....

Adjunto cheque a nombre de Pluma y Píncel por

☐ \$ 1.200 ☐ \$ 600

(Marque con una X lo que corresponda)

HUMOR

por OSKI



YO ME
SUBSCRIBO A
PLUMA Y PINCEL

YO APOYO A
COOPERATIVA

GOLDENBERG — CORREA Y BOBADILLA

COMPRA Y VENTA DE LINEAS
TELEFONICAS C.T.C. DE CHILE

AGUSTINAS 1442 — A 10° P. OF. 1001
TELEFONOS: 710315 — 60962



PROCOBAL, ABOGADOS ASOCIADOS

- ASESORIAS JURIDICAS
- INFORMES COMERCIALES
- COBRANZAS JUDICIALES
- DESPACHO FACTURAS
- COBRANZA SIMPLE

CORRESPONSALIAS: VALPARAISO — CONCEPCION
SAN ANTONIO — CURICO — TALCA — RANCAGUA

AGUSTINAS 1442 — OFIC. 405 — FONO 81043 — 66087 — 723948

ULTIMA EDICION

de Jorge Marchant Lazcano

en una puesta en escena de Fernando González
CON EL REPARTO MAS ATRACTIVO DEL AÑO

Kerry Keller, Silvia Santelices, Ana Reeves, Claudia Di
Girólamo, Consuelo Holzapfel y Maricarmen Arrigorriaga.

Martes a Domingo 19.30 Horas

Sala Camilo Henríquez, Amunátegui 31 — Fono 61412

Valor entrada: \$ 300.- Est. Convenios: \$ 150

Suscríbese a PLUMA Y PINCEL
TODA LA CULTURA

SUSCRIPCIONES: ANUAL \$ 1.200
SEMESTRAL \$ 600

Pida un representante a **ARCO Ltda** — Teléfono 372487
y al Teléfono 2220171 — Santiago

MUNDO
STEREO
95.9
F.M.

EN EL CENTRO DE LA FRECUENCIA

LA VERDAD SIN COMPROMISOS

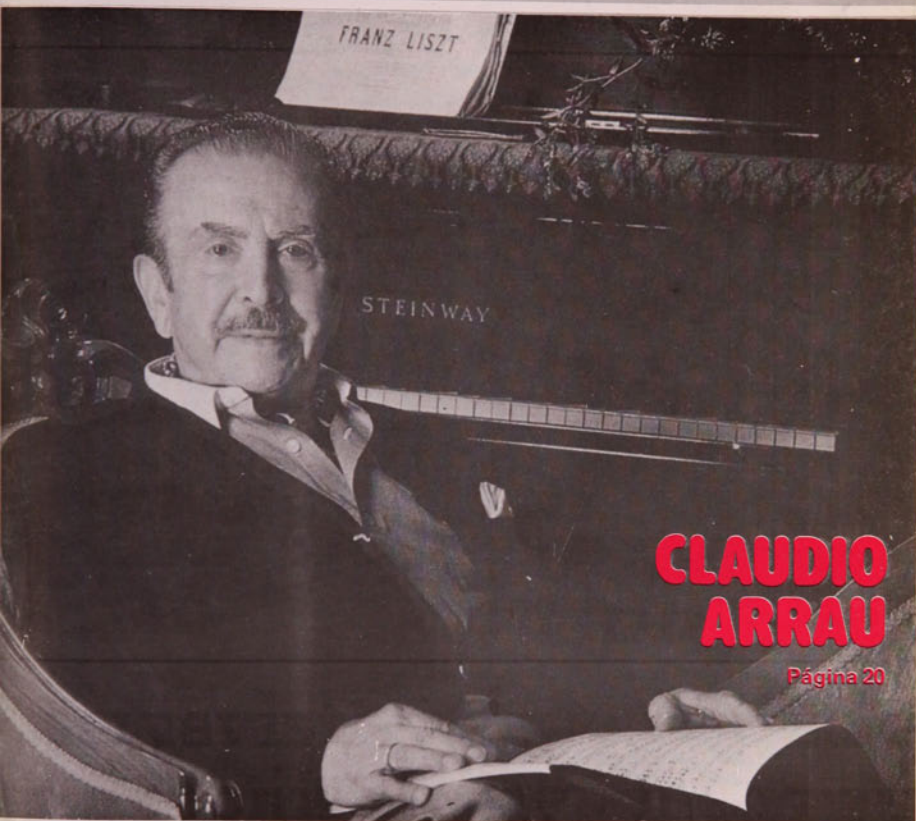


**La revista
que los chilenos leen
¡Ahora más que nunca!**

PLUMA & PINCEL

Nº 9 — SEPTIEMBRE DE 1983
PRECIO \$ 100.— (IVA INCLUIDO)

TODA LA CULTURA



**CLAUDIO
ARRAU**

Página 20

**CINE:
MUJERES
DIRECTORAS:
ENTREVISTAS:
DR. ARTURO
MARDONES;
FERNANDO
JOSSEAU;
JORGE
MARCHANT.
A. CALDERON
Y F. KAFKA.
FEMINISMO.
PLASTICA.
LIBROS.**

NERUDA



En el décimo aniversario de su fallecimiento PLUMA Y PINCEL sostiene que no es tiempo para lágrimas ni luto. Neruda vive; vivirá por los siglos de los siglos, hasta la llegada de la Primavera que él anunció. Nuestro homenaje tendrá la forma de una edición especial que aparecerá más adelante en este mes de Septiembre, mes de la Primavera, de la Patria y de la Poesía.

**¡ESTE ATENTO A SU APARICION;
¡PIDALA EN TODOS LOS QUIOSCOS!**

¿Cómo no creer que Dios hizo la tierra y el cielo y las aguas y todos los seres que en ellos moran, incluyendo el Hombre, en seis días y que en el séptimo descansó, cuando estamos viviendo cambios que son creaciones en el lapso de días, de horas, de minutos?

Si todo marcha bien, como parecen indicarlo los signos que nos resultan comprensibles (hay muchos que escapan a toda comprensión), nos hallamos en el umbral de una nueva etapa en la vida nacional, etapa que en la Historia se inscribirá apenas con el signo de un minuto, pero que a muchos nos parecieron siglos. Y damos gracias a Dios que nos ha dado la oportunidad de vivir este momento, de ser testigos de este cambio, privilegio que en el futuro nos envidiarán las nuevas generaciones. Desde este pórtico de PyP, en que mensualmente saludamos a nuestros lectores, le damos la bienvenida al nuevo día.

Toda la cultura —el estandarte que acompaña a nuestro nombre— comienza a tener otro sentido a partir de hoy, siendo hoy el minuto en que la clepsidra de la Historia inicia una nueva cuenta, un nuevo calendario. **Toda la cultura**, nuestra bandera, comienza ya a exigirnos un mayor rigor en el cumplimiento de la fe que profesamos, de las tareas que nos hemos planteado desde siempre, desde que en un día de marzo de 1976 apareció en Buenos Aires un N° 0 de PLUMA Y PINCEL.

Nos corresponde entonces asumir ahora el compromiso solemne de dar cumplimiento, paso a paso, a la enorme tarea de reunir y presentar **la cultura** de nuestro pueblo y de los otros pueblos de este mundo, para que en las páginas de PyP se estrechen en el más apretado abrazo de la comprensión, el amor y la paz.

Y le correspondió a este número que aparece en septiembre, el mes de la Patria, el mes que anuncia una nueva Primavera en esta tierra y para el Hombre, dar el primer paso. Sin jactancia, pero sin falsa modestia, creemos haber cumplido en los números anteriores la difícil misión de disipar dudas y tinieblas. Nos preocupamos de descifrar los signos del futuro; nos atrevimos a pretender que los símbolos eran inequívocos, y así lo sostuvimos con pulso afiebrado, con la fiebre que abraza al iniciado sin quemarlo sino para marcarlo.

El lector que nos vino acompañando desde que en diciembre del año recién pasado reiniciamos la cuenta de los números de PyP en Chile, sabrá apreciar que fue un esfuerzo sostenido, una lucha porfiada. No pedimos aplausos ni reconocimiento por lo hecho, sino la mano amiga para seguir adelante.

Entonces, podemos sugerirles con legítimo orgullo todo el contenido de este número. Destacar a algunos para omitir a otros sería una falta inexcusable. Y como resulta difícil callar ante un hallazgo de emocionada belleza, el suspiro de emoción se lo llevan en esta ocasión todos los colaboradores, los que aparecen y los que esperan aparecer en números sucesivos.

También en este mes, porque septiembre sin duda tiene en el calendario una marca especial, tendremos la oportunidad, con la ayuda de Dios, de presentar una edición especial dedicada a recordar a Pablo Neruda, cuando se han cumplido ya 79 años desde que nació y 10 desde que murió. Poetas y escritores ilustres han escrito con acierto incuestionable lo que creemos que debe decirse en tal ocasión. Será un placer espiritual que compartiremos por igual en nuestro país como en el extranjero, porque será posiblemente nuestra primera edición que sale más allá de nuestros límites geográficos, los únicos que reconoce el espíritu, ya que los otros los inventó el hombre en un momento de confusión y tendremos que ocuparnos también, algún día no lejano, en eliminarlos.

Reciba el lector amigo este nuevo ejemplar de PyP con la emoción con que se lo entregamos.

El Director

Señor Director:

He recibido con agrado y satisfacción la noticia de que existe una tan útil y necesaria revista como la que Ud. dirige.

En lectura de un afiche publicitario referente a su revista, me peca de un concurso de cuentos, materia que encuentro fascinante y para la cual me considero talentoso, por lo cual me encontraría terriblemente contento de participar en tal concurso. Rogaría a Ud. enviarme información sobre tan excelente iniciativa a mi domicilio, del tal anoto la dirección abajo.

Congratula agradeciendo su gentileza.

Antonio Collados Sariego,
estudiante, octavo básico,
Colegio La Girouette,
13 años, Paul Harris 1355,
Las Condes

Conmovido por tu carta, Antonio. Si dejaste copia de ella podrás descubrir que por ahí se te pasó una falta de ortografía, pero, ¿qué gran escritor no las comete? Lamento, eso sí, no satisfacer tu petición en cuanto al envío de "información" a domicilio. No tenemos materialmente tiempo para hacerlo. En cambio si lees la revista, encontrarás en pág. 64 mucha información sobre el concurso. Y

por último, a los 13 años creo que ha llegado el momento en que un joven debe poner a prueba su talento. Agradecemos tu carta y te felicito.

Estimado señor
Director:

El descueve; se pasó. De mi parte, felicitaciones. Les diré que no tenía idea de la existencia de esta revista y cuando me paré frente al quiosco de diarios para ver si había salido "La Bicicleta", me encuentro de repente con "Pluma y Pínel, toda la cultura"; ¡Hum! fue mi comentario, y leí los subtítulos; ¡Hum! nuevamente... y... me lancé y la compré y en estos momentos cuentan con uno, ¡perdón! "una" más en sus filas. Por fin algo de buena onda; con excelentes entrevistas y artículos; algo poco visto en este medio; tanto es así que la hago durar para disfrutarla y aún cuando no la he terminado de leer ya les estoy escribiendo porque quisiera saber (1) a dónde dirigirme o comunicarme o que se me comuniquen conmigo para tener más información sobre Gurú Jyapathaka y los krishna. (2) Nuevamente a dónde diri-

girme para conseguir los números atrasados o sea, los anteriores al de agosto; y si fuera posible... con precios atrasados... porque yo tengo que ¡¡leerlos!!

Y bueno, eso sería todo por ahora de mi parte; sepan que espero ahora a que salga el próximo número ya que en cuanto a revistas: hay algo bueno que leer.

Me despido atte,

Claudia Gennaro

[Claudia, querida! En el apuro por escribirnos se te olvidó poner el remitente y no sabemos cómo comunicarnos contigo. Dejemos constancia que hemos respetado tu sintaxis, propio de una lola, ¿o me equivocó? En cuanto tengamos tu dirección se te hará llegar la información que solicitas sobre el Gurú y krishna, aunque en PyP continuarán apareciendo informaciones relacionadas con el pensamiento oriental. Los números atrasados, en la dirección de la revista que aparece, en letras chiquitas, en la página 3. Y el teléfono también sirve a veces para comunicarse y preguntar, ¿o lo tienes descartado? En cualquier forma, contentos de llegar a gente como tú, dispuesta a incorporarse a nuestras filas. Gracias por todo.

Estimado Director:

Con la presente me permito agradecer a Ud. y personal de redacción de PyP la publicación con honores de portada de mi grabado con la figura de Walt Whitman. Agradezco en lo que vale la decisión, pero le confieso que no me gusta la elección del grabado porque no me gusta mi propio grabado. Sobre W.W. tengo otras realizaciones que habrían merecido más el honor de una portada. Pero ya todo está consumado y aparte de agradecerle, quiero rogarles tengan a bien considerarme como un colaborador de la revista para todo lo que se les ofrezca dentro de mi especialidad de grabador y dibujante.

De inmediato les envío un conjunto de veinte copias de grabados míos para lo que se les ofrezca en cualquier ocasión en próximos números, sin que sientan obligados a hacerlo.

Tengo grabados retratos de otros escritores y figuras del arte y la ciencia que podría enviarles después, rogándoles que si se les ofrece algún retrato en especial de algún personaje, me tengan a su entera disposición. La revista de Uds. me parece valiosa desde muchos puntos de vista, y me complacería servirle incondicionalmente.

Saluda muy cordialmente a Ud. y sus colaboradores.

Carlos Hermosilla Alvarez
Campaña del 79, N° 553,
Viña del Mar

[Qué agrado saber que nuestro Carlos Hermosilla no sólo gusta de PyP sino que desea colaborar con nosotros! Conozco muy bien su gran corazón y su enorme modestia; sé del escaso mérito con que se aprecia entre nosotros por ahora su obra, pero es un hecho que termina perjudicando a quienes pretenden negarlo y no a Ud. Reciba, en nombre de mis colaboradores y en el mío propio, las expresiones más sinceras de gratitud y amistad. Y que no le quepa duda: publicaremos sus grabados. Gracias.

LUIS SANCHEZ FILEBO

Entrenador de fútbol; detective escolar; traficante de armas; por el amor de una mujer luchó en contra de los cadetes militares (en la Plaza Brasil), y por ese camino se enroló en las filas de la civilidad, donde hoy reside, para gloria del periodismo y de las letras. Dos veces presidente de la SECH (1968-70 y 1973-83). Académico correspondiente y luego de Número, desde 1975, de la Academia Chilena de la Lengua, ciudadano del mundo, no se ha movido de la zona central de Chile; vendedor de libros con un sólo cliente; Premio Municipal de Literatura en 1975 con su novela **Adios a Medusa**; es autor también de un libro "de cabecera": **Los Expedientes de Filebo**. Eso y mucho más es el Premio Nacional de Periodismo Luis Sánchez Latorre.

El galardón vuelve a sus fueros con la designación de Filebo, Consejero Nacional y Presidente de la Comisión de Cultura del Colegio de Periodistas. Abrumado de felicitaciones, soporta con estoicismo el asedio de periodistas, escritores e instituciones que se identifican, por las vías que llevan a las anchas avenidas de la libertad, con la posición insubornable del periodista escritor.

Queda concertada una entrevista en la cual la apretada síntesis enunciada en el primer párrafo, se desplegará, hasta hacerse presente, como las amplias alas del cóndor en nuestra esplendorosa cordillera.

La Dirección

MUJERES EN EL CINE: MARGARETHE VON TROTTA Y LILIANA CAVANI

Dos Visiones sobre el universo femenino y la Sociedad.

Conocida en nuestro medio por las fugaces exhibiciones de "El segundo despertar de Christa Klages" (1977), "Hermanas o la balanza de la suerte" (1979) y por el estreno comercial —también fugaz— de "El honor perdido de Katherina Blum" (1974), película que codirigió con su esposo, el realizador Volker Schlöndorff, y que se basó en la novela del premio Nobel, Heinrich Böll, la directora Margarethe von Trotta se ha perfilado como uno de los talentos femeninos más importantes del cine europeo actual.

Durante los años 70 el matrimonio Schlöndorff-Trotta entregó a la cinematografía germana títulos de bastante consideración y a los que Margarethe sumó, en algunos casos, su talento interpretativo. De esta larga serie de trabajos, que culminó el 74 con "El honor perdido..." se cuentan, entre otros, "La súbita riqueza de los pobres de Kombach" (1970), "La moral de Ruth Halbfass" (1971), "Llamada" (1972) y "Tiro de gracia" (1973), películas que se conocen en Chile gracias al Servicio Alemán de Documentación.

En muchos de estos títulos coincidieron al parecer las tendencias de ambos realizadores. Por una parte el planteamiento

crítico de la sociedad (en Schlöndorff) y el análisis del universo femenino y la posición que le corresponde asumir a la mujer en la sociedad (en Von Trotta). Sin embargo desde 1977 en adelante comenzaron a trabajar en forma separada y mientras Schlöndorff entregó dos polémicos filmes, "El Tambor" (1979) y "El ocaso de un pueblo" (1981), Margarethe aportó cuatro títulos de gran significación: "Christa Klages" (1977), "Hermanas..." (1979), "Las Hermanas Alemanas" (1981) y "Heller Wahn" (1983). Del conocimiento de estos tres primeros filmes podemos deducir una gran coherencia narrativa; una enorme fuerza para reflejar e interpretar el universo femenino y, sobre todo, una absoluta conciencia frente a la historia y la sociedad.

Todo esto está presente en "Las hermanas alemanas" ("Die Bleierne Zeit"... Los años de plomo). La realizadora sigue aquí la vida de Gudrun Ensslin, una joven activista revolucionaria —militante del grupo "Baader Meinhof"— que murió en su celda y, como tantos otros casos, nunca logró saberse la verdad de su deceso. ¿Fue suicidio o asesinato?, es la interrogante que lleva a su hermana a iniciar una penosa

investigación para la cual la sociedad le cerrará sus puertas. Y es que se viven los años opresivos, los "años de plomo".

Von Trotta contraponen al rol de la joven activista el de su hermana mayor, que abraza el periodismo y se convierte en adalid de una progresiva revista femenina.

En una de las imágenes del filme la cámara congela la unión de los rostros de las dos hermanas como una posibilidad de entendimiento. Un enorme vidrio entabla la línea divisoria entre la libertad y el encierro. El ángulo de cámara consigue el enfoque en el punto donde se intersectan ambos rostros en el cristal. Y es que ambas se encuentran en una misma lucha pero discrepan en el procedimiento y en los plazos. Mientras una considera que con la acción social y el contacto humano es posible acceder al cambio en la estructura política, la obra busca la ruta corta, el camino rápido y embriagador del terrorismo y la violencia.

La historia de la joven anarquista está contada a través de los ojos de la hermana mayor. Desde ese ángulo abiertamente distanciado —por la diferencia



Margarethe von Trotta, el cine y la lucha social.



Las dos hermanas Jutta Lampe y Barbara Sukowa, separadas por el destino y la ideología...

ideológica— y fuertemente subjetivo —por lo intrínseco de la situación— se conduce el relato. A medida que Juliane (Jutta Lampe) va comprendiendo el universo de su hermana menor, Marianne (Bárbara Sukowa),

comienza, paralelamente, a introducirse el espectador en ese cosmos. En esta acción desempeña un importante rol la memoria pues a través de ésta viene la reconstrucción que presenta, con distanciada lucidez, los orígenes y la evolución de la familia, indagando en las profundas razones que animaron a la joven en su enloquecido y suicida enfrentamiento con las estructuras de la sociedad.

Junto a la memoria desempeña también un rol importante el paso del tiempo. En determinado momento las hermanas quedan marginadas de su comunicación. Y es porque la frontera entre la anarquía y la protesta es tan definida —y a la vez tan frágil— como el cristal en la prisión. No obstante esta historia hace ver la necesidad y la urgencia de la comprensión y el entendimiento para evitar la fatalidad y el caos.

EL TORTUOSO MUNDO DE LA CAVANI

Mientras el cine alemán se ha caracterizado por la densidad temática de sus componentes y por la variedad, no siempre convergente, de sus estilos, tendencias e ideologías artísticas, el cine italiano no responde a un esquema o a una concepción fundamental sino que más bien al temperamento. Y como el temperamento latino surge de la sangre, del apasionamiento, de la visión concreta y directa, hay aquí muchas e innumerables tendencias que se entrecruzan en un espeso margen que plantea la amplia gama tipológica de la sociedad. En la música es más con-

creto pues tanto "La donna é mobile" como "Tristán" nos definen, con su cadencia y ritmo, la atmósfera requerida. Y son esas mismas notas y cadencias las que aparecen graficadas en el cine.

En este contexto el cine italiano debe ser el más espontáneo y, al mismo tiempo, el más duro en su crítica al individuo y la sociedad. Ver una película de Francesco Rosi es entrar de lleno al cine cívico, al cine que defiende los derechos del hombre mediante una esteticidad plenamente artística y válida. En otra vertiente está la comedia negra en donde incursionan con éxito tanto Dino



Eleonora Giorgi y Marcello Mastroianni, atrapados en el deseo y la pasión.

Risi como Ettore Scola o Mario Monicelli. Ellos son capaces de armar una fiesta en medio de un funeral; de transformar la actividad culinaria en una bacanal o dar sucesivas vueltas de tuerca a temas tan trillados como el romance, el costumbrismo o el trabajo. Aquí también encontramos la búsqueda y compenetración del dolor humano, de la injusticia social e histórica representada en "Ladrón de bicicletas" y multiplicada a partir de allí produciendo, a nivel emocional, profundas heridas en el espectador.

De ahí que el cine italiano esté tan propenso al melodrama. Ahí se une no sólo la comedia y la tragedia del hombre contemporáneo sino que también toda la conductancia histórica del individuo y la sociedad. Es en este estrato donde se concentra la mayor producción del cine peninsular y, como es de esperar, existe una amplia gama en cuanto a la calidad y a los méritos de su intento.

En ese complejo panorama muchos realizadores luchan por sobresalir de la medianía. Algunos, como Liliana Cavani, bucean en la denuncia y en la audacia narrativa. Realizadora de películas como "Portero de noche" (1974) donde planteaba el sadomasoquismo y la dominación entre una mujer y un oficial de la gestapo; o "Más allá del bien y del mal" (1977) en donde polemizaba en torno a la vida de Friedrich Nietzsche y Lou Andreas Salomé, la Cavani ha buscado la veta para desarrollar la historia del hombre a partir de los conceptos filosóficos que lo reducen como un "animal de costumbres" y predestinado en su proceso. Eso también se advierte en "La piel" (1980), basado en la novela de Malaparte y, con mayor exactitud, en "Detrás de la puerta" (1982) en donde el amor puede más que el temor y el dolor.

En "Detrás de la puerta" la Cavani no hace otra cosa que

presentar el más burdo melodrama amoroso que, dosificándolo con consideraciones étnicas radicales, pretende amparar una cosmovisión de trucada complejidad. Gran parte de la acción se desarrolla en Marrakesh, uno de los sitios más cosmopolitas del mundo actual y en donde convergen las más diversas tendencias e ideologías. El filme está contado como tantas otras historias del momento: al revés. No es otra cosa que un prolongado **racconto** en el cual se intenta detener un proceso siendo resuelto, en su desenlace, por una completa aceptación. En el fondo es el absurdo por el absurdo y allí no caben consideraciones de otro tipo.

Enrico (Mastroianni) anuncia por teléfono a Nina (Eleonora Giorgi), su amada, su salida de la cárcel. Nina resiste voluntariamente a la idea de volver con quien ha tenido un apasionado y prolongado romance. Entonces huye. Con el objeto de encontrar refugio busca desesperadamente a su marido y aquí ingresa toda la serie de antecedentes que determina la historia anterior de estos personajes. Aquí conocemos la completa dominación que ejerce Enrico sobre Nina, algo que trae más de alguna remembranza con el tema de "Portero de noche" solo que aquí a este portero alguien se la ha instalado "detrás de la puerta" y lo ha espiado, desencadenándose así una tragedia digna del teatro griego.

Pero en este proceso de referirse a la historia de sus personajes Liliana Cavani asume una posición demasiado paternalista que resta eficacia a la narración. estamos así ante un melodrama que no consigue prosperar más allá de la anécdota que plantea y que, por lo reducido de sus límites, tampoco consigue una trascendencia en el terreno melodramático.

CRITICA TEATRAL

por: M. EUGENIA DI DOMENICO

"CEREMONIA ORTOPÉDICA"

AUTOR
ILUMINACION Y VESTUARIO
ELENCO

:Jorge Díaz
 :Angélica Carreño
 :María Teresa Díaz, Jorge Loncón y Carlos Martínez.
 :UBU
 :Oscar Stuardo
 :Alejandro Flores

COMPAÑIA
DIRECCION
SALA

AUTOR Y OBRA

Jorge Díaz es el mejor autor del teatro del absurdo que tenemos en Chile. En la década del 60 impactó al medio dramático nacional con su obra

"El cepillo de dientes" que obtuvo excelentes críticas. Residente en España, Díaz no ha dejado de producir y tiene a su haber, aproximadamente, 25 obras.

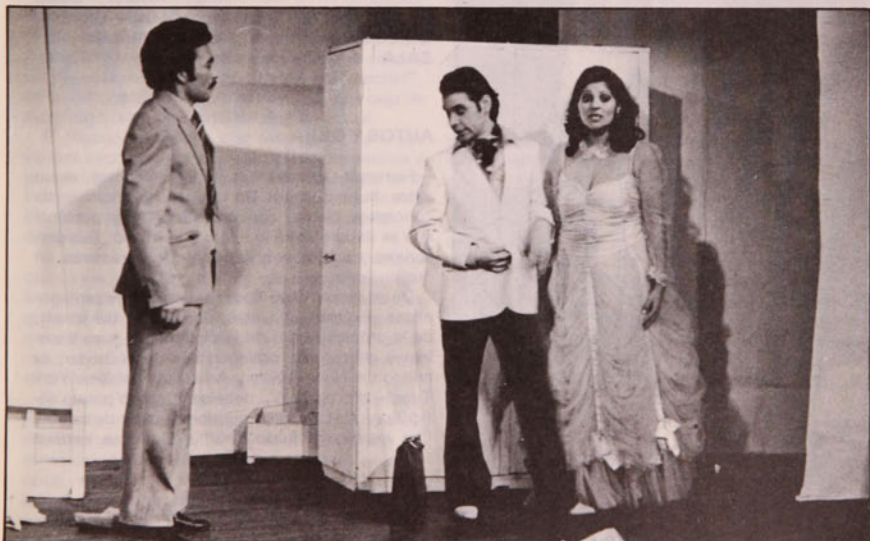
"Ceremonia Ortopédica" fue presentada en Pamplona, España, en 1976 y antes —en su primera versión— en Chile bajo el nombre de "Liturgia para cornudos", con Carla Cristi, Jorge Alvarez y Rafael Benavente. Sobre esa obra se sustenta "Ceremonia Ortopédica" que es una pieza en dos actos, con mucho humor directo, negro y bastante de angustia existencial.

La obra en su primer acto es una secuencia humorística, que conlleva toda una crítica social y política. Se digiere fácilmente y entretiene. Se satiriza el matrimonio, el amor, los hijos, la vida común, la pareja en una palabra. Consumismo y conformismo.

La segunda parte, es una pesadilla. Una tragedia del absurdo, con mucho de verdad. Duele, impresiona y agota. Se plantea la vejez del ser humano y lo inservible que es para la sociedad. Se habla de soledad, desamor e injusticia.

Se trata de una obra del teatro del absurdo, de fácil llegada. Aunque —aparentemente— se dicen cosas muy "cómic", el plato fuerte se recibe

María Teresa Díaz, Jorge Loncón y Carlos Martínez en una escena de "Ceremonia Ortopédica".



casi al final. Un plato que —por momentos— se hace reiterativo y largo, pero logra angustiar.

La temática no se diferencia mucho de otras obras de Díaz o del absurdo en general; denuncia, incomunicación, descontento, rechazo a lo establecido, a la opresión que vive el hombre frente a una sociedad y a un mundo que le son amenazantes, física y síquicamente.

MONTAJE

El grupo Ubú es nuevo. Tuvo la valentía de hacer su presentación en sociedad con una obra que no es fácil de digerir, lo cual implica, de por sí, un compromiso con el teatro, con la verdad de ellos como actores, y no con el público masivo.

La actuación tiene un nivel regular. Una obra como ésta, de sólo tres actores, exige un trabajo homogéneo, casi de excelencia, porque la gama de matices que deben asumir los actores, es bastante amplia.

María Teresa Díaz, como Gala, tiene momentos logrados, especialmente en el segundo acto. Ofrece un trabajo disparejo, sobreactuado, por momentos, externo, porque no comunica el compromiso doloroso que representa su personaje.

Jorge Loncón, impersonal y superficial. No transmite. Se le siente absolutamente recitativo y monocorde. Experimenta un cambio positivo en su representación de la vejez, donde pone a disposición de Seve, su personaje, bastante naturalidad y convicción.

Sobresale Carlos Martínez, por la diversidad de roles que realiza.

Cada uno de ellos, totalmente distinto. Es un joven actor versátil y convincente.

EN RESUMEN

Una obra chilena que aunque temáticamente reincidente en la problemática del absurdo, interesa y entretiene.



"LA MUELA DEL JUICIO FINAL"

AUTOR	: Fernando Josseau
ELENCO	: Tennyson Ferrada, Jorge Alvarez, Jaime Azócar y Oscar Castro.
DIRECCION	: Fernando Josseau
SALA	: Su Cucho

AUTOR Y OBRA

Fernando Josseau, un día lo escribimos, es un autor de personajes. Un dramaturgo incisivo, de conceptos claros, con un humor muy personal que se debate entre lo negro y lo frívolo. Sus personajes siempre son estudios de caracteres en profundidad.

De su libro "Chez Pavez", donde hay protagonistas sexuales, altruistas, donjuanes, del jet-set, de la crónica roja o de la diplomacia, tuvo excelentes críticas. Su prologuista —John Baxter, ex crítico del New Yorker y Articulista del New York Time— dijo de él: "... debe ser juzgado por un anticrítico...". Lo mismo podríamos decir de su obra "La muela del juicio final", donde se extraen

Excelente actuación de Jorge Alvarez para el episodio del siquiatra. Junto a él Oscar Castro, como el paciente.

cuatro historias de su libro, las cuales tienen un tratamiento anti dramático-teatral. No se ajusta a moldes establecidos ni a formulismos asfixiantes.

"La muela del juicio final" conlleva sátira, ironía, y humor. Es un collage teatral sin estructura dramática clásica; tal como la novela "Chez Pavez" carece de una narrativa convencional.

Autor de éxitos como "El Prestamista", "La mano y la gallina", o "El estafador Kauffman", en esta pieza hace una recopilación de cuatro historias con un nexo formal —el café Chez Pavez— y un nexo conceptual —el afán de dinero en diversa escala.

Es la última producción teatral de Josseau que toca a fondo hiere, conmueve, perturba y hace pensar. ¡Algo bastante difícil hoy en día! Pertenece al género teatral intelectual, de vanguardia y de denuncia. Es una obra de caracteres, algo difícil de lograr, porque generalmente la anécdota supera a los personajes, pero Josseau va al fondo: escarba, analiza y extrae savia.

Son tantos los conceptos emitidos que escucharlos abruptamente sobre un escenario golpean con firmeza, a pesar de los chistes —a veces— fuera de contexto o intrascendentes.

En el café Chez Pavez, se reúnen seres humanos que exponen sus vivencias, frustraciones, anhelos, inconformidades y delaciones.

El primer episodio, el más débil en mi concepto, es el del vendedor de aplausos. Un loco (?) que vende aplausos de artistas de fama internacional, promoviendo sus matices de acuerdo a la calidad del espectáculo o a la importancia del "cachet". Es un diálogo absolutamente absurdo, que deja de manifiesto la incoherencia del mundo actual.

El segundo episodio, con más garra, con más valores conceptuales e intelectuales, representa a un servidor-servil. Queda en evidencia lo que es la indignidad humana; y no hace reflexiones acerca del alto costo que se paga por defender la dignidad.

El tercer episodio representa a un siquiatra loco que usa la consulta para sus propias y demenciales catarsis. Queda en claro que el médico es quien decide e impone. El paciente sólo es un mero espectador, sin darse la molestia de sacar conclusiones o pensar. ¿Pensar? ¿Para qué pensar en el mundo en que nos movemos?

El cuarto episodio, el que —quizás— nos llega más cerca a los periodistas, es el del escritor. Un dramaturgo frustrado y un periodista ávido de sensacionalismo y éxitos fáciles. El autor que conoce, en parte el trabajo de la prensa (ha sido crítico teatral) escudriña a fondo la situación. La paladea en cada diálogo. Tiene tanto de verdad que duele. Obedece a una necesidad de trastro-

que de valores —en cuanto a la prensa y a la crítica— que nos hace sentir culpables y menoscabados.

PUESTA EN ESCENA

A nivel general el director supo elegir muy bien a sus protagonistas. Excelente Tennyson Ferrada como el dramaturgo frustrado y el servidor-servil. También Jorge Alvarez como el siquiatra y vendedor de aplausos. Ambos hacen acopio de su naturalidad, convicción e histrionismo. Desmerece ante ellos Oscar Castro, como el fotógrafo y el paciente, por su frialdad e inexpressividad. Jaime Azócar muy bien como el periodista cruelmente inquisidor y vendido a su empresa.

El escenario del "Su Cucho" —a mi parecer carece de la atmósfera para un teatro de ideas como éste, donde se requiere un clima casi litúrgico. Demasiado abierto, mucha bulla — insoportable ante este arte de la representación— hacen perder la magia de la puesta en escena. Algunos episodios un poco reiterativos, como el del dramaturgo frustrado y el vendedor de aplausos, cansan un poco al espectador. El chiste final lo sentimos condescendiente y positivo, como para provocar risa con algo político contingente. No hay necesidad de ello. La actuación complementa al texto, especialmente sí se tiene en consideración que no hay escenografía diseñada, ni ambientación específica. Uno que otro elemento de utilería y juego de luces básico.

EN RESUMEN

Una obra interesante, inteligente, sobrecogedora y denunciante. Una producción profesional y seria. Un texto hermético, que no permite concesiones, fiel a su autor, a su línea dramática, y a su humor incisivo. Ataca lo establecido, cuestiona valores, especialmente los trastocados y aboga por la dignidad humana, exponiendo lo que es la indignidad.

Como director, Josseau pone el énfasis en lo interno de cada actor, extrayendo lo vital y poniéndolo al servicio de los conceptos. Y es lógico, porque es un teatro de ideas, de acción. De "decir" más que de "actuar".

Fernando Josseau:

LAS RISUEÑAS CRITICAS DE UN DRAMATURGO

Finalmente, luego de dos años de espera y de algunos contratiempos, se estrenó "Che Pavez" o "La Muela del Juicio Final", la última obra de Josseau.

Un elenco de cuatro actores da vida a cuatro episodios de su libro del mismo nombre.

"Che Pavez" es el octavo estreno de Josseau en Chile. Un autor —tal vez el único— de quien una sola de sus obras duró casi 22 años en cartelera. Lo dice con no disimulado orgullo, refiriéndose a "El Prestamista".

"Che Pavez" presenta cuatro personajes a través de un hilo que los une: el dinero. El vendedor de aplausos, "un muerto de hambre que anda con esa martin-gala para sobrevivir"; el médico sicoanalista loco que explota a una sociedad de alto nivel; un gangster que se entrega en forma incondicional a su patrón y hace cualquier barbaridad por dinero, y un escritor fracasado.

POR QUE EL DINERO

—El dinero parece ser una constante en sus trabajos dramáticos. Es el tema de "El Prestamista", de "El Estafador Renato Kaufman", de "Su Excelencia, el Embajador", etc. ¿Por qué?

—Porque la sociedad está dominada por el problema del



dinero. Para bien o para mal y de una u otra forma, la gente se manifiesta a través de lo que es el dinero para ella, dándole mucha importancia, no dándole ninguna; luchando u obrando de mala fe, en forma ambiciosa, para llegar a altos cargos. Como sea, el dinero está gravitando en el ser humano en forma muy permanente.

—¿Y qué importancia le concede usted el dinero?

—Para mí tiene una importancia muy relativa. Pero lo que interesa es lo que veo en los demás. No quiere decir que yo le de importancia por lo que significa para mí. Tiene la única importancia de darme los medios que necesi-

to para mis cosas, precisamente opuestas, las espirituales.

El espíritu también hay que comprarlo: hay que comprar libros, hay que viajar, hay que ir a los conciertos. Eso requiere dinero. También lo requiere poder pensar, es decir tiempo. Para tener tiempo hay que tener dinero.

—Lo que realmente interesa es cómo acciona y reacciona el hombre frente al problema del dinero, frente a la sobrevivencia y al orgullo ante la pobreza, la miseria, la ambición, o el poder a través del dinero. Todos estos factores están mezclados. Y es un asunto muy viejo...

Incluso en su obra "La Mano y la Gallina", también reconoce que está latente la misma temática:

—La indefensión de un hombre sin contactos. La carnicería sobre un individuo, al que van descuartizando de a poco. La policía no investiga porque es muy alto el costo de una mano...

VIGENCIA DE "EL PRESTAMISTA"

—Mucha gente me habla de montar de nuevo "El Prestamista", dice. Si se lee ahora parece que lo escribí anoche. Ahí pasa todo lo que está pasando en Chile.



Foto: Juan Edo, Espinosa
Foto: Juan Edo, Espinosa

Josseau paga un alto precio por la vanguardia.

La obra la estrenó el año 1956, con la actuación de Raúl Montenegro y asegura que tiene más vigencia hoy que cuando se escribió.

—¿Cuáles son los elementos actuales?

—Los tres personajes protagonistas corresponden a tres estratos sociales diferentes: la clase baja, la clase media acomodada y la pseudo-aristocracia. Los tres incurrir en todas las inmoralidades por el factor dinero y las cosas se dan fuera de toda dimensión, como ocurre ahora en Chile. El mal manejo del dinero. La obsesión en gran escala.

—¿"Che Pavéz" también plantea eso de algún modo?

—También, pero a través de los caracteres. En "El Prestamista", el financista declara cómo hizo su fortuna y es como escuchar a un hombre de negocios actual, de los que están en esos gigantescos monopolios en medio de la quiebra de bancos y de préstamos. Super actual.

—Si lo tuviera que montar ahora, ¿no habría algo que modificarle?

—Sólo problemas de técnica de lenguaje, porque el lenguaje teatral va evolucionando siempre. El verdadero conflicto sería el actor...

La obra la estrenó por primera vez Raúl Montenegro, con quien recorrió el mundo y le significó al actor el Premio del Teatro de las Naciones en Francia. Después, la representó Sergio Bustamante uno de los mejores actores del teatro mexicano. Hace unos años vino especialmente desde México

el actor español Armando Calvo para otra puesta en escena.

Hoy recibe ofertas de diversos empresarios para montarla como José Aravena, que quiere llevarla al Casino Las Vegas; Coco Legend quien pasó con éxito la prueba de fuego con "Tú te lamentas, de qué te lamentas", la obra cuya paternidad Josseau se negó a dar a conocer hasta mucho después del estreno, también está interesado en ponerla en escena en su sala nueva.

Además ha recibido peticiones desde Argentina, Estados Unidos, Colombia y otras partes. Pero Josseau no sólo tiene fama como dramaturgo, sino también como persona exigente. Y mientras lo piensa, pasa el tiempo.

RAZON DE LA "NEURA"

—¿Por qué escondió la paternidad de "Tú te lamentas, de qué te lamentas"?

Un autor con olfato de director teatral.

—Lo dije en un diario: porque no me gustaba la iluminación.

—**¿No cree usted que es un poco exagerado su argumento?**

—Claro que exagero un poco. Nadie me creyó esa declaración. Entraron una serie de factores especiales...

—**¿Demasiada cautela?**

—Se trataba de una cosa muy experimental, con un humorista que no conocía en el plano teatral. Nunca había trabajado con él.

—**¿Tenía miedo de fracasar?**

—No, lo que pasa es que la obra plantea dos aspectos, el del humorista y el del dramaturgo. Yo no sabía si la mixtura de estas dos cosas iba a resultar.

—**¿Usted no se arriesga si no tiene la certeza de un cien por ciento de éxito asegurado?**

—Eso suena como a una especie de cobardía ¿no es cierto? Pero lo que sucedió es que Coco

Legrand no me mostró hasta el estreno la parte humorística que él hacía. Entonces yo no sabía lo que iba a hacer; pero él muy inteligentemente fue resolviéndolo de acuerdo a lo que se había armado teatralmente. Y se logró una cosa homogénea.

Además esgrime que estrenaron en el Miramar, en Viña. **"Donde se portaron maravillosamente con nosotros, pero no es una sala de teatro. No había equipos de escenario, ni muebles, ni técnicos"**.

Todo esto no hace sino demostrar su rigurosidad teatral.

"En el Casino Las Vegas nos dieron sólo dos días para montar todo de nuevo. Fue cosa de locos. Cuando llegamos al Ópera, ya no le di importancia".

Como el humor es su tónica viciosa y teatral, agrega un comentario sobre algo divertido que sucedió con esta pieza:

—Enfrenté a un actor que no es humorista, Jaime Azócar, con

un humorista que no es actor (Coco). Y con esas dos cosas difíciles había que hacer algo. Era un desafío bastante arriesgado.

TEATRO DE HOMBRES

Otra constante que hacemos notar en la producción de este dramaturgo es la ausencia de mujeres en sus obras, y si las hay, muy desdibujadas. Al respecto comenta:

—Todos los autores tienen ciertas inclinaciones. Si uno se pone a analizar a Arthur Miller o a Bertold Brecht, va a descubrir una serie de cosas. No tengo explicaciones claras en este sentido. Me cuesta mucho hacer humor con la mujer...

—**¿A qué lo atribuye?**

—Si observa, los grandes humoristas del mundo son hombres: Chaplin, Buster Keaton, Jacques Tati, Cantinflas. Parece que en el humor, como se pone en ridículo al ser humano, se tiende a no ridiculizar a la mujer.

—**Pero eso es un poco añejo ¿no le parece? ¿Y qué me dice de Carol Burnett, Shirley MacLaine y Lucille Ball...?**

—Ese es un problema de actriz, no de autor. En mi caso creo que es una especie de respeto. Ya le dije, el humor tiende al ridículo...

—**Pero también el humor tiene algo de sublime tras el ridículo inmediato...**

—A veces tiene una crueldad espantosa. No siempre es sublime. En Chaplin tal vez; pero en Beckett, por ejemplo, más siniestro no puede ser. Y en "Esperando a Godot", que para muchos es la obra suprema del teatro contemporáneo, son cuatro hombres. Cuando se trata de



Foto: Juan Luis Espinosa

Tennyson Ferrada y Jaime Azócar encarnan el fracaso.



Foto: Juan Edo, Egipciota

humor, a la mujer se la utiliza siempre a nivel muy relativo. Pero en las grandes obras, siempre son hombres. E incluso a la mujer como que le cuesta hacer humor. La mujer no hace humor, y cuando lo hace, lo hace en un nivel muy suave. No hay genios mujeres del humor.

—Tal vez porque la mujer está todavía muy embebida en su propio desarrollo y mira las cosas muy dramáticamente por la posición de desventaja que ha tenido en el plano social. Para hacer humor tal vez haya que estar en una situación de ventaja... o al menos de perspectiva.

—No. A veces el hombre hace humor porque está justamente en una situación de desventaja.

AUTOR IBSENIANO

Tennyson Ferrada afirmó que Josseau se interpreta como a

Ibsen. Lo que motivó en nuestro autor este comentario:

—Todo lo que yo expreso es absolutamente lógico. La parte ilógica sale de las situaciones, no de los caracteres ni del diálogo. Yo no soy como Ionesco, que inventa una especie de fantasmagoría medio intelectual. Yo saco las cosas de la vida diaria, de los seres reales; la vida permite una serie de situaciones teatrales.

La mayor dificultad para el dramaturgo estriba en encontrar los actores para sus personajes. Muchas veces eso retrasa la posibilidad de un estreno.

Y como sucede con grandes directores de cine, como Elia Kazan contaba con Marlon Brando; Buñuel con Fernando Rey, Josseau tiene sus afinidades particulares con Tennyson Ferrada y Jorge Alvarez, quienes han representado la mayoría de sus personajes.

—En "Chez Pavez" ambos tienen un desafío histriónico. Su

actuación es exhaustiva y son exigidos hasta sus últimas posibilidades expresivas. Son personajes que requieren virtuosismo y profundidad.

—¿Por qué ellos?

—Porque son grandes actores y porque interpretan y comprenden mis obras.

En "Chez Pavez" intervienen además, Jaime Azócar y Oscar Castro.

OTRO ESTRENO

Pero los avatares que desató el montaje de "La Muela del Juicio Final" o "Che Pavez" no es todo para Josseau. "Demential Party" o "El Descensorista" (dos hombres para una misma pieza, al parecer otra modalidad vanguardista del dramaturgo) también a producido altos y bajos. Censurada por la directiva del Teatro Municipal, no pudo estrenarse en el Salón Filarmónico como lo tenía previsto Ana María Palma. Mientras la polvareda de "Chez Pavez" en el Su Cucho hace de las suyas con un público oscilante entre el extasis teatral y el desconcierto, el elenco de Ana María Palma inicia los ensayos de "El Descensorista" junto a Luis Alarcón, Juan Carlos Bistoto y Carlos Matamala.

La obra más reciente de Josseau tal vez se estrene en La Comedia. Y señala otro enfoque sobre las presiones y la violencia física y síquica que los individuos pueden infringir a otros o a sí mismos. "Se trata de un experimento teatral con diálogo realista e ingredientes de corte policial en montaje surrealista", dice Josseau. El estreno se anuncia para fines de septiembre. No cabe duda que Josseau está en un período de dinámica gestación teatral.

E.P.L.



Jorge Marchant:

"UNO TIENDE A AUTO CENSURARSE EN UN PAIS CON CENSURA"

**El autor de "Ultima Edición" cuenta la firme
sobre la revista "Paula"; opina sobre el
periodismo y el teatro chileno; analiza la
psicología femenina y enarbola el estandarte de
la libertad de expresión.**

Ocho de la noche en el Camilo Henríquez, la función ya ha comenzado, decido bajar hacia los camarines y me recibe el radiante dramaturgo:

—¡Estamos a tablero vuelto!

Después de saludar, Jorge Marchant sigue hablando de platas con el tipo que imprimió los programas de la obra. Está debutando como productor. Extienden un cheque, firma una factura, ¡con ésto se puede des-
contar el IVA!, desparrama éxito por los cuatro costados. Se alcanzan a escuchar las carcajadas del público, un gran diario mural ofrece fotocopias ampliadas con las opiniones de la crítica. No todas han sido loas, pero igual el teatro está lleno: "Ultima Edición" es la obra del momento. Seis mujeres de uñas largas en escena, una revista femenina que —dicen las malas lenguas— es igualita a la Paula y el tema de la libertad de expresión maquillado y perfumado por Paco Rabanne. Marchant se despide del tipo de

la imprenta y está listo para la primera pregunta.

—Te tiró a partir Pedro Labra en su crítica de la revista "Cosas", ¿ah?

—No es muy buena onda... pero es una crítica medio blanda.

—¿En general como ha andado la crítica?

—Bien. La crítica de Yolanda Montecinos bien positiva, me gustaron las cosas que dijo. Bien estimulante. La de El Mercurio la encontré medio... como con su qué. Se quedaron mucho en la cosa de cáscara y no calaron más allá.

—Bueno, lo que toda la gente se pregunta es cómo influyó tu experiencia de dos años en revista "Paula" al hacer esta obra. ¿Qué relación hay entre la revista "Gracia" y sus personajes, con la revista "Paula" y las mujeres que trabajan en ella?

—Claro. Es cierto que yo partí de la base de una experiencia personal en una revista femenina, pero hace varios años que yo tenía la inquietud de escribir algo sobre periodismo, y estaba entre una novela y una obra de teatro. Hasta que, a fines del año pasado, parece que la cosa ya estaba madura, porque se me fueron dando con facilidad los personajes y una historia que me convenció, me entusiasmó.

—¿Y algunas de las características psicológicas de los personajes las sacaste de las mujeres que conociste en la Paula?

—De alguna manera sí, tiene que haber algo de eso. Yo creo que aquí hay una mezcla de mujeres muy concretas del periodismo chileno con matices de características que son comunes a todas las mujeres chilenas. En lugar de una revista también podría ser un banco, una gran tienda... en fin, podríamos encontrarlas en muchos lugares donde se dan este tipo de relaciones entre mujeres de niveles medios y altos. Evidentemente aquí no entran personajes popu-

lares, porque las características de ese medio no lo permiten.

—¿Y es cierto que en la "Paula" están enojadas contigo?

—Eso dicen. Yo no he ido a la Paula, mandé invitaciones para el estreno, pero no vino nadie. Ayer sí tuve la grata visita de Delia Domínguez, que vino a ver la obra. Pero no la vi a la salida. También vi a Mariana Novoa, una periodista de Paula, pero a nadie más. Una lástima, porque según El Mercurio los personajes son tan encantadores, tan queribles, que la crítica que tenía la obra —según El Mercurio— se diluye por ese encanto de los personajes.

—Tú estás de acuerdo con eso? ¿Crees que los personajes son queribles todos? ¿Esa era la intención?

—No, en lo más mínimo. Yo creo que los personajes mueven a una crítica y, más que una crítica, a una reflexión. La obra tendría que mover a una reflexión en torno a nuestros valores fundamentales. A la búsqueda de la verdad en cualquier instancia de nuestra vida. No mentirnos, no autoengañarnos, no vivir en falsos mundos, no pasarnos, películas, como dice uno de los personajes. En la medida en que uno la entienda así, la obra es válida y valiosa para todo tipo de perso-

nas. Yo no pretendo que la gente encuentre pelambres ni risitas fáciles, sino que logren sacar una suerte de motivación para modificar sus esquemas. Ahora todo esto a partir de una situación que evidentemente es grata; es una obra hermosa de ver, con mujeres lindas entre comillas, son personajes que hacen, una crítica al revés. Nosotros estamos acostumbrados a ver la crítica a través de personajes populares que critican el sistema. Pero estas mujeres no critican el sistema, salvo dos de ellas. Aquí hay una crítica a partir de la no-crítica.

—Esta obra comparte eso con "La Beatriz Ovalle", en el sentido de que los personajes y la temática son de burguesía, y a partir de la frivolidad se desprende la crítica. Pero al mismo tiempo hay como un regocijarse en la frivolidad, eso es algo que se transparenta también en ambas obras. ¿Tú crees que eso es así?

—Es que tratar un tema donde se está hablando de burguesía mueve a utilizar un lenguaje y una forma de aproximación a la realidad que se confunde con la frivolidad, porque el lenguaje de la burguesía es frívolo. Entonces ahí podría estar ese aparente refocilamiento en la frivolidad, pero yo no lo veo así. Yo creo que ambas obras tienen muchas lec-



...Yo no pretendo que la gente encuentre pelambres ni risitas fáciles...

turas, entonces la gente de la alta burguesía viene a ver la obra y se ríen y se quedan con esa cáscara de frivolidad. Pero también está el otro público, que reflexiona a partir de ese lenguaje frívolo y llega casi a ruborizarse frente a los personajes.

—Ahora, ¿tú sientes que la situación del periodismo chileno en este momento se refleja bien en la obra?

—No creo que se reflejen todas las instancias del periodismo, porque el periodismo es mucho más que lo que se hace en una revista femenina. Los problemas a los que se enfrentan los periodistas en la televisión, en los diarios, en las radios, son mucho más grandes que los problemas que se les pueden presentar a Sandra y Marcela, las trabajadoras de la revista "Gracia". Pero yo creo que el conflicto de estas dos mujeres, la periodista y la fotógrafa, es un poco el problema de los comunicadores en este país. Luchar por poder decir la firme, comunicar lo que realmente piensan, expresar todo lo que hay que decir. En estos dos personajes hay un cambio durante la obra, una maduración, que es lo que yo pienso

debe estar dándose entre los periodistas jóvenes en este momento en Chile.

—¿Y tú sientes que tienes algo que decir en este sentido como periodista?

—No, no. Yo pienso que lo más importante que puedo decir es como escritor. Intento ganarme la vida muchas veces como periodista, y trabajo como tal cuando puedo, pero creo que lo importante que tengo que entregar es como escritor.

—¿Y cómo ves en general el periodismo chileno en este momento?

Me abruma un poco ver la imposibilidad del periodista para poder salir adelante con sus temas; en los medios en general hay una búsqueda de lo fácil, de buscar temas de fácil digestión. Pero no creo que sea culpa de los periodistas sino de los medios, que están dando pan y circo a través del periodismo. Hay como un círculo vicioso entre el periodista que debe estar al servicio de una empresa y la empresa que está al servicio de una información... eh... que lo engloba todo, una información única.

—No te entiendo muy bien.

¿Qué quieres decir con una información única?

—Que si tú lees cualquier diario, en todos está la misma información, y que si ves televisión todos los canales dicen lo mismo. O sea una información de alguna manera manejada. Eso es lamentable. No veo discernimiento, debate, oposición en el periodismo chileno. De repente me da la sensación de que los únicos debates que aparecen son entre dos personas iguales.

—Pero eso es culpa de los medios mismos o de la situación política?

—Es un círculo vicioso, porque la culpa en primera instancia es de los medios, pero a la larga es culpa de la situación política. Ahora claro, los medios están al servicio de esa situación política, eso no lo podemos negar.

LAS MUJERES

—Cambiano de tema, en general tú tiene más soltura con los personajes femeninos. En tus dos obras más exitosas te metes en la psicología femenina. ¿Cómo entiendes tú eso?

—Me doy cuenta de eso, y la verdad es que no sé por qué sucede. En "La Beatriz Ovalle" pienso que frente al tema que involucra la novela, el tema del arribismo y la burguesía, un personaje femenino resulta mucho más rico, más lleno de matices. El arribismo se puede matizar mucho mejor en una mujer...

—Entonces hay mayor complejidad, mayor riqueza, en el arribismo de la mujer. ¿Habría entonces una característica de la psicología femenina que la hace más proclive al arribismo?

—Sí, porque si generalizamos yo diría que en la mujer se dan más factores de vanidad, más factores de la búsqueda de lo externo, el maquillaje, la ropa, el disfraz de elevarse de clase por ejemplo, el aparentar una condición que no se tiene. Eso se puede visualizar mucho mejor en



caracteres femeninos. En cambio en "La Noche que Nunca ha Gestado el Día" estoy hablando de sordidez, de un encuentro más bien brutal entre personajes, y me lo planteo con hombres.

—¿Y cómo encuentras el nivel del teatro chileno en este momento?

—Encuentro que se está dando un aporte muy valioso de un teatro que nos enfrenta con la cultura de la pobreza. Es el caso que se ha dado concretamente con Radrigán y con David Benavente. Ellos nos entregan una visión del Chile marginal, por decirlo de alguna manera, y lo hacen de una manera excelente.

—Pero tus obras no tienen nada que ver con eso...

—Pienso que lo que yo estoy entregando, por contraste con ese tipo de obras, es un aporte de otra forma de ver a Chile. Si ellos nos entregan una visión del Chile marginal, espero que "Última Edición" estar entregando una visión crítica del Chile institucionalizado, el Chile que nos quieren vender, el Chile "oficial".

—¿Y hay otros dramaturgos chilenos que te interesen?

—Hay un teatro épico muy interesante, que es el que ha hecho Isidora Aguirre con el "Lautaro", un teatro valiosísimo y muy atractivo. Además nos trae el gran espectáculo, que a veces nos hace falta. De repente en Chile nos olvidamos de que el teatro también es espectáculo y que en él debemos encontrar no sólo ideas y planteamientos sino también espectáculo, magia. Si uno ve teatro fuera de Chile, en Europa, en fin, en Estados Unidos, te encuentras con unas maquinarias escénicas espectaculares que en Chile no conocemos. Obras como "Evita" o "Cats"...

—Pero esas son obras... entre comillas de evasión, el espectáculo por el espectáculo mismo...

—Hasta por ahí no más yo diría, yo no creo que sean tan de evasión. "Cats" está basada en un libro de poemas de Eliot, que fue Premio Nobel de Literatura...

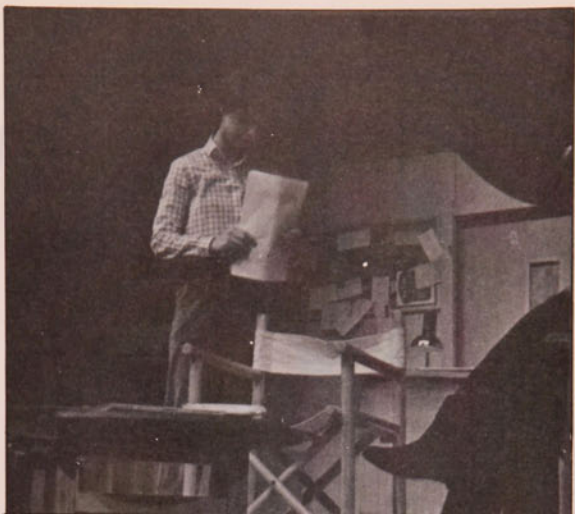


Foto: Juan Edo. Espinosa

lo que pasa es que son distintas formas de aproximación al teatro. Evidentemente estamos hablando de un teatro comercial con mayúscula. Pero obras como "Amadeus" de Peter Schaffer, que también tiene una gran maquinaria, es un teatro de profundas ideas. Incluso en Argentina, el teatro tiene recursos escénicos muy ricos, y eso es algo que nos hace falta en Chile. Aquí el teatro de la Universidad Católica es el único que tiene buenas puestas en escena a nivel de maquinaria y de recursos económicos.

—Bueno, ahí entramos un poco en la función del teatro. ¿Es más importante el montaje o el planteamiento? ¿Cuál debe ser la función del teatro contemporáneo?

—Bueno, son varias las funciones del teatro y es un poco majadero nombrarlas, la función educativa, promover la reflexión frente a la sociedad en que se vive, y el disfrute de un arte...

—¿Pero no crees que el arte debe apuntar hacia el cambio social, hacia la evolución de la sociedad?

—No creo que el teatro en sí provoque una evolución social.

Creo que en la medida en que llega a un gran público, y lo hace reflexionar, meditar, gozar, ese público estará en condiciones de modificar sus estructuras mentales para provocar algún día un cambio de estructuras sociales. Ahora evidentemente, en las condiciones en que estamos viviendo en Chile, cualquier forma de teatro bien hecho y con ideas claras va a ayudar a que el público modifique sus esquemas.

—Y al escribir la obra, ¿no te autocensuraste nada?

—Sí, a lo mejor. Yo creo que lamentablemente uno tiende a autocensurarse en un país con censura. Y estoy seguro de que el día en que tengamos una plena libertad de expresión en las artes, vamos a escribir otras cosas. Hay un poco de... y esto es honesto decirlo, siempre hay un poco de miedo. Aunque yo no lo quiera, siempre hay una cuota de miedo al trabajar en estas condiciones.

Entrevista: Samuel Silva

LOS NUEVOS CINEASTAS

El Segundo Concurso Nacional de Videos ha permitido hacer un sondeo en un importante sector de aficionados que aportan inquietudes significativas en el campo del lenguaje audiovisual.

por **MARIANO SILVA**

En "Pluma y Píncel" de mayo nos referíamos al **Festival de Video Creativo** organizado por la Plaza del Mulato Gil, bautizando las expresiones que allí se presentaron como "cine sucedáneo". Continuando la escalada en forma optimista, creemos que estos nuevos cineastas han proliferado de manera alentadora para la escuálida expresión audiovisual nacional.

Aparte de otras iniciativas que hay que apoyar, especiales satisfacciones ha dejado el **II Concurso Nacional de Videos**, que, a nivel de aficionados organizó el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura en conjunto con Televisión Nacional de Chile, durante los meses de julio y agosto pasados. Una comprobación de tipo estadístico, fundamenta las esperanzas en este tipo de expresión: el año pasado (fecha de la primera convocatoria), se presentaron 125 trabajos, de los cuales se eliminaron 95. En la presente edición, de 75 trabajos presentados, se seleccionaron 30 para la

revisión final y se otorgaron ocho premios.

ENTUSIASMO DEL JURADO

El jurado, integrado por Gladys Pinto; Juan Pablo Donoso (crítico de cine y educadores audiovisuales); Manuel Troní (ingeniero de sonido); Jorge Olalla (experto en publicidad y diseño); Carlos González (cineasta de animación); Edison Otero (crítico de televisión y cientista social); María Teresa Guzmán (productora de cine, televisión y video), y el suscrito (crítico de cine y educador audiovisual), que lo presidió, otorgó los siguientes premios y menciones honoríficas:

CATEGORIA DOCUMENTAL. Primer Premio: VIÑETAS PORTEÑAS, de Juan Vásquez (Quilpué); 2º Premio: CABALLOS SALVAJES, de Danilo Sánchez (Santiago); y 3er. Premio: VOLCAN LLAIMA, de Roberto Tegmaier (Viña del Mar).

CATEGORIA TEMA LIBRE. Primer Premio: LOS DESEOS DE CAMILA, de José Maldonado y Rodrigo Barriouso (Santiago); 2º Premio: POSTDATA, de Arturo González, Juan Hernández y Rubén Rubio (Santiago); 3er. Premio: LAS PUERTAS DE LA VIDA, de Antonio Cámara (Viña del Mar); Mención Honrosa: CLO, de Claudio Meneses (Santiago) y LA CASCADA, de Jorge Rossi (Santiago).

La impresión general de los miembros del jurado fue que los buenos trabajos vistos, entre ellos, los premiados, contenían lecciones del manejo del lenguaje a nivel de aficionados, con evidentes recados para los profesionales del medio. Se advirtió, en general, un respeto por la imagen, sin usar la cámara en forma de atropellar lo que se ponía ante ella sino que con sorprendente serenidad y naturalidad. También, en muchas obras, un sentido pictórico instintivo, una ausencia absoluta de pretensiones y un conocimiento íntimo de las formas y texturas que se querían atrapar en el discurso audiovisual.

Este se hace evidente, por ejemplo, en el respeto testimonial del ocaso que es POSTDATA, con un parentesco similar en su humanidad y delicadeza con LAS PUERTAS DE LA VIDA. En CLO ayuda a destacar sus valores plásticos en que un personaje solitario se encuentra con la inmensidad reveladora del misterio gregario y se concreta en respetables colores en la naturaleza captada en las imágenes del VOLCAN LLAIMA. Como si esto fuera poco, CABALLOS SALVAJES, tiene la huella gloriosa de

José Maldonado, autor y director de "Los deseos de Camila", primer premio de la Categoría: Tema Libre.

los excelentes fotógrafos del western clásico norteamericano, ya que, manteniendo las proporciones, se descubre allí una línea creativa —por muy instintiva que sea— que dio fuerza a los trabajos de un William H. Clothier o un Robert Surtees (en películas de John Ford o Howard Hawks). LA CASCADA, es un drama juvenil de corte pesimista que revela notables condiciones de director en su autor-aficionado, un joven de 19 años.

LOS PREMIOS MAYORES

En cuanto a las obras que acapararon la máxima distinción en ambas categorías, el trabajo documental VIÑETAS PORTEÑAS tiene el mérito de la sencillez y de hacerse importante sin rebasar su tema: el encanto de los cerros porteños. El muchacho que a ratos aparece, se detiene en las altas escaleras y mira hacia el abierto paisaje luminoso aterrizado sobre el mar, quiere señalar que todo lo que allí hay es para regocijo de la vista y del espíritu. Pero lo esencial de estas "viñetas" —y a pesar de lo obvio de su inspiración— es que, junto con mostrar los rincones abiertos de los cerros, se revelan las texturas ocultas de la realidad, los objetos sempiternos del paisaje porteño, con sus aristas afiladas por el tiempo, la labor y la historia. Con gusto salobre, sea bañados de sol o acariciados por el viento y la espuma. Imágenes no sólo para ver, sino que para tocar.

Pero el trabajo cumbre del concurso —hecho, como se observó por el suscrito, "con voluntad de ganar"— es LOS DESEOS DE CAMILA, de los jóvenes José

Maldonado (autor y director) y Rodrigo Barriuso (cámara). Con inspiración mágica, sensual, con caracteres de rito entre pagano y divino, se sigue el deambular cotidiano de una hermosa jovencita, que practica, a su vez, un rito que no por conocido resulta menos fascinante: el de la búsqueda dolorosa de su identidad. Se suceden las imágenes, los símbolos, las luces y las sombras, la soledad y el enigma, las preguntas sin respuesta.

Maldonado, por su madurez, su calidad, su sentido de observación y su mesura es el trabajo de un cineasta instintivo cuyo oficio puede describirse con la sencilla fórmula "saber hacer". Es notable la armonía que se obtiene —en una obra de ocho

minutos— entre lo visual, lo auditivo y lo psicológico. El jurado manifestó que "no se quiso encontrarle una explicación racional, porque ello habría empobrecido la obra, ya que la riqueza está en su ambigüedad, en la variada interpretación a que las imágenes se prestan".

Es decir, aquello que queda vibrando en el alma, con todo el secreto de su sensualidad no entregado y que es, precisamente, la médula de su poético y sólido magnetismo.

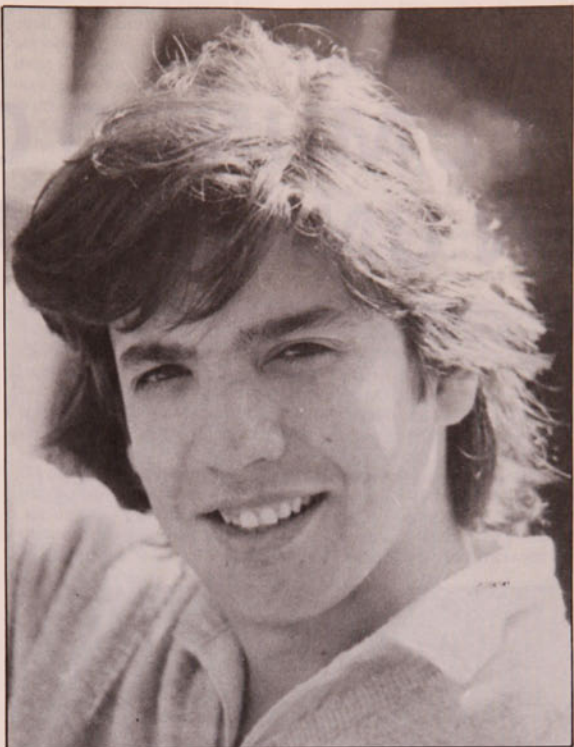


Foto: Ileana Collado

Claudio Arrau:

"EL MUNDO CABE EN UNA OCTAVA"

Hace cuarenta años o tal vez más, cuando yo comenzaba a invadir las redacciones de diarios y revistas con mi irrefrenable entusiasmo por el periodismo, llegué una tarde a la redacción de la revista **Ercilla** para encontrarme con un espectáculo de aquellos que, si bien no eran frecuentes, alimentaban mi entusiasmo y alimentaban mi fantasía. Carlos Vattier, el escritor ya desaparecido e injustamente olvidado, escri-

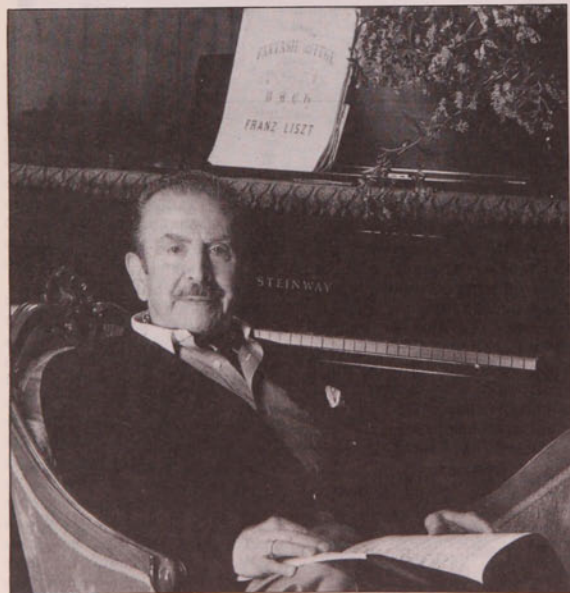
bía cada semana una nota para la página 17. **Ercilla** era entonces un semanario tabloide, lo dirigía el peruano Manuel Seoane, también ya desaparecido; y las mejores plumas del país, así fuese en la sección Deportes, escribían en ella. Carlos Vattier, repito, tenía reservada la página 17; sus devotos admiradores en cuanto escritor y periodista, sabían que allí podían encontrarlo sin falta.

El espectáculo que vi esa tarde era a Vattier en una especie de danza alrededor de la mesita donde se encontraba su máquina de escribir. Vattier era cualquier cosa menos un bailarín, pero esa tarde no se conformaba con danzar: se acompañaba con una melodía que entonces con tralalás, y en sus evoluciones dancísticas invadía toda la redacción, que dicho sea de paso, ocupaba una modesta habitación de sus muy modestas oficinas.

Salí de mi estupor y compartí las risas de los presentes (Julio Lanzarotti, Lenka Franulic, Isidro Corbinos, Luis Hernández Parker, el fotógrafo Heliodoro Torrente. ¡Dios mío! ¡Sólo el primero vive todavía!) cuando Vattier comunicó el motivo de su euforia: había entrevistado a Claudio Arrau y de las propias palabras del pianista había obtenido el título para su nota: "El mundo cabe en una octava".

Han pasado muchos años y la noticia del Premio Nacional de Arte otorgado este año a Claudio Arrau, hizo que la memoria volviese a reproducir, en una de sus piruetas prodigiosas, toda la escena, toda, como si ella se hubiese registrado ayer. Como un homenaje a Carlos Vattier, titulé esta nota con una frase que tomo prestada de sus múltiples y magistrales aciertos periodísticos.

Claudio Arrau, a seis meses de haber cumplido sus 80 años de edad y cuando nos alcanzó la noticia de que había aceptado finalmente un pasaporte norteamericano, recibe por la decisión



En la plenitud de su vida, Claudio Arrau a veces ensaya hasta 14 horas diarias.

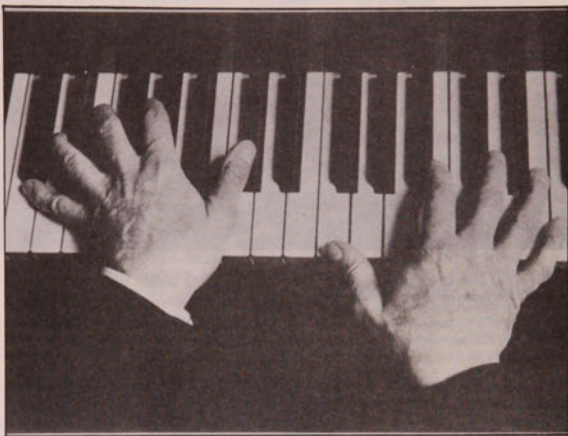
unánime del Jurado, el Premio Nacional de Arte, 1983. El sábado 27 de agosto recién pasado, en respuesta a *El Mercurio*, de Santiago, Arrau escribió: "Justamente este año, el 24 de julio, el mismo día en que me comunicaron que mi nombre había sido postulado como candidato al Premio Nacional Chileno, Naciones Unidas me informó que se había decidido concederse el Premio Mundial de la Música que se otorga a través de la UNESCO. Un gran honor, por cierto, que me alegró grandemente. Pero ahora, hace dos días, cuando me anunciaron que había sido elegido por unanimidad para recibir el Premio Nacional de Arte, el impacto y la sorpresa fueron enormes. Ser reconocido por la gente y la tierra donde uno nació es para mí la consagración indispensable y definitiva. A uno lo pueden distinguir los amigos, los admiradores y los críticos, pero si falta el reconocimiento de la propia familia, el honor y la fama son incompletos. Ahora, la familia chilena ha decidido concedérmelo y mis sentimientos son una mezcla de gran humildad y emocionada satisfacción".

Arrau no ha recibido pocos galardones en su larga vida de pianista, iniciada a la increíblemente temprana edad de 5 años. "El Mozart chileno", le llamó en su tiempo Antonio Orrego Barros en la revista *Selecta* (ed. de noviembre de 1909). En verdad, nuestro Mozart lleva ya 75 años cosechando aplausos y condecoraciones. Chile, su país natal, finalmente se acordó de él luego que en una reciente presentación con la Sinfónica de Londres, el crítico de *The Times* dijera que el concierto de Claudio Arrau había sido "el acontecimiento musical del siglo en Londres". Los ingleses, como se sabe, no son dados al ditirambo.

CLAUDIO ARRAU, DE CHILE

Recuerdo haber escuchado a Claudio Arrau en un teatro de

Concepción y en el Teatro Municipal, de Santiago. Además del periodismo, en aquellos años andaba yo vagando de una cosa a la otra, de la Escuela de Derecho a la de Medicina o a la de Ingeniería Química en Concepción. Andaba en compañía de actores y músicos "y otras gentes de mal vivir", como dicen en España. Juan Matteucci, celista de la Sinfónica, me entraba de contrabando a los ensayos de la orquesta con el Maestro Kleiber.



El Dr. Goldsmidt (doctorado en Economía) escribía una temible columna de crítica musical en el diario *La Hora* y llevaba las partituras a los conciertos para seguir los pasos de la fidelidad o infidelidad de los intérpretes. Luego de los conciertos de los días viernes, nos íbamos a un departamento de calle Mosquito a escuchar las mismas piezas grabadas por otras orquestas, y Matteucci o Tito Lederman, violinista de la Sinfónica, nos ayudaban a seguir las partituras, a captar el significado de la "coloratura" a que se referían los músicos, o al de un "glisando".

Después de un concierto de Arrau, Goldsmidt dijo, simplemente: "Sublime". Esperamos a que entrara en detalles, que abundara en adjetivos, como era

su costumbre, pero él simplemente repitió: "Claudio Arrau, de Chile. ¡Sublime!".

Con todo el respeto que siento por el Dr. Goldsmidt, aumentado por la distancia de los años, ahora pienso que "sublime", si bien le cuadra de manera espléndida a Claudio Arrau, le queda corto. Sin chauvinismo de ninguna especie, basta recordar el centenar de condecoraciones, los homenajes múltiples y una carrera que si en sus comienzos un chile-

no (compatriota) como Antonio Orrego le comparaba con Mozart (en cuanto a genio-niño-prodigio), hoy más que nunca no parece una exageración de adulto embozado por las gracias de un niño, sino el más ecuánime y ajustado juicio.

Claudio Arrau tuvo que soportar durante su vida pesadas cargas. Si a corta edad inició una "carrera" como intérprete de piano, también a corta edad tuvo que hacerse cargo del mantenimiento de su familia, una vez fallecido su padre. Si luego, en la Alemania de los años treinta vio surgir el nazismo, también Alemania era entonces el centro mundial de la música y del piano en especial. Intentó entonces "hacer la América", conquistar los Estados Unidos. Allí llegó un



Pacto con el diablo, como Paganini, se decía de nuestro gran artista del piano.

joven pianista de alrededor de 20 años que tocaba el piano "a la alemana", cuando en los Estados Unidos reinaba el clownismo de un Rubinstein (cuanto más golpeas el piano, más aplaude la gente, y si lo destruyes, ¡mejor aún!) o los arrebatos operáticos de un Toscanini. Arrau satisfizo, pasó el examen, pero no gustó. Las críticas que le publicaron señalaban sus "defectos", que para él eran virtudes: un ajustamiento cabal al texto. Arrau no se saltaba notas, cosa que entonces, en los Estados Unidos, era signo de genialidad, ya que sólo un genio se atrevería a enmendarle la plana a un Liszt o a un Beethoven.

De regreso de ese primer asalto a los escenarios norteamericanos, Arrau tuvo la suerte de tropezarse con un psicoanalista. Nuestro Claudio Arrau ha escrito

con largueza sobre esa experiencia y sin rubores. Su analista se convirtió en su amigo y consejero y con su ayuda regresó al piano, no a retomar su "carrera" donde la había dejado, sino para superarse. Arrau ha alcanzado una genialidad que hoy, a los 80 años de edad, algunos sólo aceptan como un pacto con el Diablo, como se decía de Paganini. Su calendario de compromisos a veces llega a los 130 conciertos en una temporada. Su prodigiosa memoria le permite "pasearse" por el repertorio pianístico sin frontera ni limitación alguna. Tocaba a Mozart antes que Wanda Landovska lo hiciera en clavecín; entonces también abandonó muchas piezas de Bach, de esas que arrancan aplausos por la simple digitación.

Hoy, cargado de condecoraciones y diplomas, sin duda aceptado mundialmente como el más grande virtuoso del piano de nuestra época, luego de haber conquistado de manera definitiva el escenario norteamericano, con un público que aprendió a distinguir entre un artista y un carpin-

tero, Claudio Arrau recibe una distinción, la más alta, que le otorga su Patria (casi al mismo tiempo que la otra distinción que le otorgó el Mundo a través de Naciones Unidas por vía de UNESCO, como dije al comienzo), y se siente emocionado por el reconocimiento de la propia familia.

Cuando tuvo que tomar la decisión de aceptar un pasaporte norteamericano, no puede negarse que hubo resquemores y molestias. Pero al fin el otorgamiento del Premio Nacional de Arte se produjo, se produjo en pleno movimiento de cambio, de apertura y de comprensión en Chile. ¡Qué oportuna decisión la del Jurado! ¡Qué triste hubiese sido que Claudio Arrau, de Chile, dejara este mundo con apenas los premios que le ha entregado el mundo entero!

Gregorio Goldenberg

LONQUÉN,

de **Máximo Pacheco**, con algún retraso Editorial Aconcagua, Colección "Lautaro", 1983.

El primer libro que apareció después de haberse levantado la censura previa a la edición de libros. **Lonquén** fue escrito en 1979, luego de haberse descubierto por "personeros de la Iglesia" "restos humanos, pertenecientes a 14 campesinos de la zona". Cuando la obra se encontraba en prensa, el 15 de marzo de 1980, se publicó la información de que los terrenos donde fueron hechos los macabros hallazgos, en los potreros de la antigua mina de Lonquén, habían sido vendidos a particulares no identificados y que estos nuevos propietarios habían hecho volar los dos hornos de la mina de Lonquén.

Son dos hechos consustanciales, íntimamente relacionados entre sí. La lectura de **Lonquén**, obra del abogado y ex Ministro de Educación, Máximo Pacheco, es dolorosa en extremo. El libro narra hechos que la mente humana se niega a admitir y ensucia la imagen de este ser, el Hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios. Y entonces no sólo Caín inició la historia del fratricidio, sino que vivimos rodeados de sus descendientes más directos, y

viven aquí, en Chile, no sólo en Lonquén.

No sólo en Lonquén, un nombre que se convirtió en imán que atraía a peregrinos y a familiares no sólo de las 14 víctimas allí sepultadas, sino a familiares de otros desaparecidos, cuyos restos no aparecieron en Lonquén en donde se buscó. Pero habría que buscar en todo el largo territorio de Chile para cerciorarse y tranquilizar la conciencia, de que no existen otros hornos u otros lugares cualesquiera que oculten las pruebas del asesinato alevé, artero, cometido en contra de la persona humana.

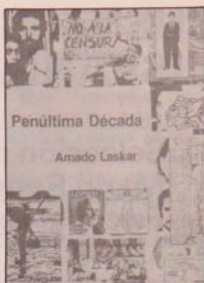
Y la posterior voladura de los hornos por esos oportunos nuevos propietarios del lugar, ¿no recuerda a Calama y su igualmente macabra historia? La voladura de los hornos fue consustancial al hecho mismo de intentar ocultar, sepultándolas, a las 14 víctimas. Pero la lectura de este documento, que ya dijimos, es dolorosa, desentierne todo un largo episodio histórico, cuya hebra recién comienza a desarrollarse.

G.G.

Penúltima Década, de Amado Laskar, Ediciones "Minga", 1983.

Ambicioso título y propósito: recoger en versos esta década, última o penúltima, da igual. Poesía escrita con lágrimas amargas o con sangre. Se asombra uno leyendo obras como esta **Penúltima Década**, que haya seres como estos poetas, dispuestos a empuñar la pluma para enjugar las lágrimas o secar la sangre.

El libro es un pequeño torrente de cauce vertiginoso que lleva mucha agua. Y nos recuerda a un iceberg: ¿Cuánto habrá debajo de la superficie que se oculta a nuestros ojos, nuestros sentidos? Los oídos del corazón suelen percibir estos latidos y descifrar esta lengua que no es nuestra, que



nunca lo fue y que sin embargo escuchamos. Los poetas están atentos. Ellos saben que son los llamados a gritar "¡Tierral!", que son los vigías que anunciarán el mañana.

El cajón está más podrido que el muerto, de Alberto Collados Baines, Editorial Nascimento, 1983.

La pequeña edición de esta ¿novela corta? ¿cuánto largo? nos revela que en 1977, la misma Editorial había publicado del mismo autor, su obra **Ostras con Mostaza**. El título sugiere una obra de humor. Pero

El cajón está más podrido que el muerto, con apenas sus 40 páginas de lectura sin respiro, sin puntos aparte, si hay humor, es mal-humor.

Una historia apretada en 40 páginas es prueba cabal de que el autor sabe lo que hace. No necesita poner levadura para su pan, porque es pan sabroso, pan legible, pan cargado de alimento.

Lectura fácil para una historia de la que su autor aclara "Semejanzas a personajes reales, mera coincidencia" en una sintaxis muy particular, y luego agrega, "Se relata la muerte de un destacado arquitecto ocurrida en Barcelona en el año 1926". Son un par de detalles que hacen referencia al otro libro de Collados Baines, **Ostras con Mostaza**: un humor que no puede ocultar ni siquiera cuando se dispone a relatar una muerte.

Habrà que estar atento a lo que pueda producir todavía este Alberto Collados Baines.



LIBROS RECIBIDOS

La Isla, de Enrique Gray. Poesía Taller Nueve, 1983.

Miguel Arteche prologa esta nueva breve edición de Taller Nueve para presentar a Enrique Gray. Se trata de un poeta doloroso que corresponde a un período en que no sólo los poetas lo sentían. Gray dedica sus poemas a sus hijos, "...que no vivan en islas" y Arteche lo presenta con rigor y dedicación, de modo que nos enfren-

tamos a los poemas con el alma dispuesto y al final, coincidimos con Arteche en el agradecimiento "por tu exacta y sobria poesía, por tu compasión y tu ternura. Que no es poco en estos tiempos de tinieblas".

La isla me merece algo más que un acuse recibo y unas cuantas líneas. Confiamos en que encontraremos al comentarista que se merece.

Un involuntario aunque imperdonable descuido presentó en nuestro número anterior el artículo sobre Franz Kafka, escrito por **Felipe Pimstein**, sin el nombre de su autor en el sitio que correspondía. Alcanzamos, por fortuna, a enmendar el error en la mayor parte de la edición.

La Dirección

CUENTOS HISPANOAMERICANOS

**Selección prólogo y notas de
Mario Rodríguez Fernández
Editorial Universitaria, 1983**

Proporcionar una visión panorámica "al lector no especializado" y textos adecuados a la "nueva línea pedagógica", era lo que el profesor Rodríguez se propuso al realizar esta antología.

A más de una década de la primera edición ¡boom mediante! aquellos lectores se especializaron no poco en narrativa hispano-

americana, y esa línea pedagógica fue de todo, menos recta o convergente.

De esta suerte, mientras el libro iba por una parte acrecentando su prestigio como texto, por otra los fenómenos culturales aludidos venían haciéndolo incongruente con el plan primitivo. Llegó, pues, un momento en que

la única manera de ser fiel al texto era cambiándolo, empresa que el autor acomete con entusiasmo en esta "corregida y aumentada" cuarta edición.

Con ser importante, este aumento —de 280 a 440 páginas— es menos significativo que el afianzamiento del criterio de selección, basado en el método generacional, de modo que la "ordenación proviene de una perspectiva metodológica, de una teoría sobre los cambios literarios".

En este sentido, es importante que el autor, desentendiéndose de su brevísima nota preliminar anterior, se extienda ahora en las justificaciones teóricas del criterio empleado, y lo mismo puede decirse respecto de las notas introductorias a cada uno de los tres grandes capítulos en que se

LA REVISTA "OBSIDIANA"

por **LUIS MERINO REYES**

El joven escritor José Paredes, nacido en Osorno en 1951, con estudios de pedagogía en castellano, autodidacto en música, autor de unos cuentos muy singulares, casi fonemas expresivos, llega a visitarme. Me trae libros propios y ajenos y me pide que haga la presentación de la revista "Obsidiana", cuyo primer número aparece en este instante. Se trata de una antología de cuentos. ¿Por qué de cuentos?

A comienzos de este siglo, se reunían en casa de don Samuel A. Lillo, los miembros del Ateneo, algo así como un Grupo Fuego más severo y convencional, con respaldo docente. Entre las eminencias de entonces, se asomaba un muchacho pálido y desgarrado que nunca se entrometió en las conversaciones. Era hermano del dueño de casa y se llamaba Baldomero Lillo. No tenía más gracia que su

buena puntería. En el siglo pasado frecuentaban la casa de Emilio Zola, el genio de "La Taberna", los más notables escritores franceses y entre ellos, un joven vigoroso, más preocupado de las mujeres y de la boga que de la literatura, se llamaba Guy de Maupassant y un día les leyó su "nouvelle" "Bola de sebo" que dejó a los oyentes semi-asombrados. Los escritores nunca se asombran del todo con el trabajo de otro escritor.

El cuento puede situarse entre el chiste y el poema y es una expresión literaria difícil por la redondez sin la más mínima deformación que implica. La prueba está en la misma antología que los redactores de esta "Obsidiana" reúnen, cuentos sí en su mayoría trágicos tal vez por que el dolor ajeno atrae y consuela.

Aunque se haya pasado la vida leyendo o escribiendo —no

hay otra alternativa— o asomándose a la actividad gremial que es como orquestar a los salmones dispuestos a subir por la catarata, la aparición de un escritor joven con el número primero de una revista, es un suceso trascendente. Rompe, desde luego el pesimismo que suele dominarnos, la sensación de que la letra escrita de hoy ya no es la escritura de antes, que la civilización de la imagen ha desterrado de las ocupaciones juveniles, la letra impresa; algo que no es así.

Cuando vemos que en el mes de julio de 1983, apenas liberados de una censura previa, en cuya supresión aún no logramos confiar, se publica en Santiago una revista antológica titulándola con el nombre de una dura piedra volcánica, recordamos que en 1942 o 43, en plena segunda guerra europea, un minúsculo grupo de poetas ingleses, editó una revista de pura poesía, sin distraerse de su cometido con las bombas V. 1 y V. 2 que caían desde el cielo oscuro.

Es así la pasión literaria y en esta revista cuyo material está seleccionado con gusto muy

divide la obra: Cuento Moderno (1890-1934), El cuento contemporáneo (1935-1979) y Período infrarrealista (1980).

De acuerdo al método elegido, Rodríguez distingue las generaciones de 1882, criollismo; 1897, modernismo; 1912, mundonovismo; 1927, superrealismo; 1942, neorrealismo; 1957, irrealismo; y de 1972, infrarrealismo, capítulo en que agrega a los narradores jóvenes José Emilio Pacheco, mexicano y Antonio Skármeta, chileno.

A la fecha de la primera edición, este último era un promisorio cuentista de treinta años, cuyos dos primeros libros daban no poco que hablar. Otro tanto pasaba en su país con su compañero de generación. La inclusión de ambos, ya consagrados, co-

rresponde a un natural proceso de actualización, y en el caso particular de Skármeta es, además, un simbólico enlace de la literatura chilena del interior y el exterior, un adelanto gráfico al esperado retorno de los escritores del exilio chileno.

La obra se valora y actualiza agregando a dos autores nacionales que ya pertenecen al ámbito del idioma: José Donoso y Jorge Edwards, cuya exclusión en la edición primitiva sólo puede justificarse por el aspecto pedagógico de las sugerencias programáticas de lectura.

Otras inclusiones deben atribuirse al afinamiento del criterio selectivo; es el caso de Tomás Carrasquilla y Rafael Maluenda. Parecidas razones determinan también, dentro de los autores

primitivamente seleccionados, los cambios de algunos cuentos y en las notas críticas.

Imagen de un proceso tan vital y cambiante como es el cuento hispanoamericano, esta antología remozada seguirá siendo el trabajo más sistemático puesto al alcance del profesor y el alumno en toda la enseñanza media y aún en séptimos y octavos básicos.

Leída por un lector no especializado pero sí interesado en el tema brindará, aparte de una amena distracción, una visión no sólo de lo que ha sido, sino de lo que está siendo el cuento hispanoamericano en su permanente evolución.

Floridor Pérez

certero, de afinados lectores, se señalan los siguientes objetivos: "Dar a conocer las diferentes expresiones del cuento universal. Mostrar las concepciones teóricas de los maestros del género. Reeditar a los cuentistas chilenos que han desvirtuado los diversos aspectos de nuestra sociedad a través del tiempo. Editar, finalmente, las obras de la nueva generación".

Además, se insertan cuentos de Ryunosuke Akutagawa, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Baldomero Lillo, Manuel Rojas. Una antología natural que algunos llevamos en la memoria y que atraerá lectores de todos los niveles. Y detrás de los maestros van tres nuevos escritores que se aproximan a la orilla sin miedo. Ellos son: José Paredes, Ramón Díaz Eterovic, buen cuentista magallánico y Diego Muñoz Valenzuela, hijo de los prosistas Diego Muñoz e Inés Valenzuela como quien dice "por sus frutos los conoceréis".

El doloroso cuento de Guy de Maupassant, "La loca", inserto en "Obsidiana", cuando se cumplen 90 años de la muerte

del autor, nos hace sentir el contraste de la fragilidad humana, frente a la brutalidad también humana, ese imperativo de crueldad que sólo el hombre lleva dentro de su atroz cometido. Akutagawa, escritor japonés, nacido en 1892 y muerto en 1927, es autor de "Rashōmon" un cuento sombrío que logra sobrecoger con el desamparo de una ciudad asolada que confunde a los vivos con los muertos y el crimen con un sacudón imperceptible. Otras escenas de "Rashōmon" en el mismo pórtico bajo la lluvia sin pausa, han sido llevadas a un cine asiático que conmovió al público occidental hace unos 30 años.

"Pancho Rojas" de Manuel Rojas es una de las joyas que engastó el autor de "Hijo de ladrón", en la línea de "Un corazón simple" de Flaubert y "El cura de Tours" de Balzac. Un cuento sin más sortilegio que el hecho de narrarlo humildemente, sin disgresión.

Esta "Obsidiana" se asentará si un grupo de gente voluntariosa y entusiasta la anima y la sitúa en su órbita más alta: en la autenticidad cultural. Tiene un

futuro que advertimos muy diáfano: seleccionar cuentos maestros de la literatura nacional y extranjera y agregarle valores jóvenes. El recuento final será una antología de nuevos cuentistas chilenos dignos de ser divulgados.

Este primer número de "Obsidiana" hace pensar que su porvenir glorioso es verosímil. Divulguemos pues esta revista juvenil con generosidad y largueza, contribuyamos a que se sostenga y multiplique. Más que el estudioso del presente o del futuro que recoja estos documentos, los escarmene o analice, interesa la sacrificada gestión humana que una empresa de esta índole oculta. Que esta antigua y volcánica "obsidiana", trabajada por manos muy jóvenes y hábiles, se convierta en arma, en herramienta, como ellos mismos dicen, que repuje otro perfil trascendente de nuestra obstinada cultura.

LA PALABRA TACHADA

El mal se propaga como un reguero de pólvora. A lo largo de la historia ha quedado lo suficientemente demostrado que todas las vertientes conducentes al caos encuentran una vía sin entorpecimientos. Y que el mal es algo que se contagia y multiplica en proporción geométrica (mientras el bien, y cuando es posible, sólo en proporción aritmética), constituye una sólida conjetura.

De ahí que en verdad no deba sorprender a nadie la aplicación de criterios que antiguamente eran inimaginables. Porque si bien siempre han existido taras —la censura, por ejemplo— ésta se ha ido aplicando abiertamente y no a escondidas, como se hace ahora.

En la novela del laureado escritor William Styron, "*Sophie's choice*", alguien se permitió tachar una palabra del modo más obtuso. Dice el texto de Styron⁽¹⁾:

"Military men are capable of abominable crimes; witness, in our recent time alone: Chile, My Lai, Greece".

Dice en la traducción al español⁽²⁾:

"Los militares son capaces de crímenes abominables; ejemplos de ello sólo en los tiempos más

recientes: My Lai, Grecia, por nombrar un par de ellos".

La palabra tachada por el señor traductor (Antoni Pigrau) o los señores editores (Grijalbo) es "Chile". ¿Se le consultó al escritor esa decisión? Parece que no, pues no hay ninguna aclaración.

En verdad en los tiempos actuales existe una enorme falta de respeto, multiplicada, como todo mal, hasta el infinito. ¿Por qué borrar el nombre de Chile en la traducción al español? Por los militares, desde luego y tal vez por la certeza de que tal cual estaba no entraría a este país.

Por ese constante temor de los editores o de los distribuidores (en el caso del cine) la creación artística se presenta como un objeto propenso a la mutilación. Nada importa, bajo este esquema, la decisión final del creador. Sólo los intereses y el oscuro

acuerdo que se establezca entre empresarios y censores.

Hablar entonces de libertad de expresión es, en estos momentos, una falacia que todo el mundo exceptuado Chile, conoce certeramente.

La actividad artística (v. PyP N° 4) no debe estar expuesta a censura. Es el creador el que considera qué debe incluir y qué no; cómo debe hacerlo, y cuando este producto esté acabado nadie puede tener derecho a alterarlo.

En el ámbito cultural es común encontrar a críticos que se quejan cuando una película es demasiado larga o cuando una novela es difícil de leer. Incluso se escuchan frases irrisorias como "agradezcan que a ese filme le faltan veinte minutos; era insostenible". En verdad, más allá de que la obra sea o no "soportable", es preciso asumir y exigir la integridad del texto, sin restar ni añadir nada. Manifestarse cercano a alguna forma de censura es sólo síntoma de la proclividad que tenemos hacia el mal.

M.A.M.



Escritor Styron: tachado sin miramientos.

Nota: Al cierre de esta edición descubrimos en varias librerías de la capital la mano "enguantada" de la censura en otro estrato: en el diccionario LAROUSSE en su edición en español, de prestigiosa calidad, había una serie de páginas tachadas (ya no sólo eran palabras, sino ¡PAGINAS!) entre ellas, las biografías de personas como Bernardo O'Higgins, Salvador Allende, los mapas fronterizos y el escudo de la nación argentina.

(1) Pág. 151 de la primera edición original en inglés. "*Sophie's choice*", Random House, Inc., New York, 1979

(2) Pág. 179 de la primera edición en español, traducido por Antoni Pigrau de la primera edición de Random House, Inc., Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1980.

LA FUERZA DE LA SENCILLEZ

En torno a las ideas de Alan Watts

Alan Watts es categórico en su pensamiento: no nos conviene seguir ciegos a nuestra realidad. Siempre posponiendo nuestro **ahora** (cierto e irreplicable) hasta un escurridizo **mañana** que, desgraciadamente, casi nunca llega; y si lo hace, nos resulta bastante desabrido. Sabe a pasado, a sueño, a nada.

Watts percibe a Occidente farrreándose la vida y piensa en Oriente con su milenaria sabiduría. Específicamente en una forma de vida: el Zen, o sea, "asumirse", comprender y experimentar que **"lo malo siempre existirá, pero que todo habrá de andar bien, y que todos estarán bien, y todas las cosas habrán de salir bien"**. Experimentarlo así, directamente.

Watts dice: "El hombre muere antes de morir. Piensa sobre el pensar". No es capaz de escuchar la lluvia, de mirarla caer así, simplemente sentirla. No comprende que la lluvia es él.

La interrelación entre lo uno y lo otro es sutil, íntima y misteriosa; pero a la vez, es tangible, perfecta y maravillosamente real. Este parece ser un punto importantísimo de la problemática existencia humana. El hombre se encuentra en un permanente autoexilio, queriendo situarse en un lugar seguro (este sería un estado del ser, un estado egocéntrico que no acepta cambios ni multiplicidad, como realmente es el acontecer de la vida), y en realidad este no existe, porque no existe más lugar que él mismo, que el todo. Siempre anda en busca de "algo más", algo secreto y lejano, casi mágico. Algo así

como un viejo tesoro, hallado sólo por unos pocos, por los elegidos. Este es un tesoro que él encontrará a costa de un gran sacrificio. Creo que este pobre hombre no debe buscar más. Creo que ha estado parado todo el tiempo sobre él y de tanto pisarlo casi lo ha destruido (casi se ha destruido a sí mismo), pero este tesoro es de un material muy fino y único. Tiene muchos nombres: lo eterno, el sí mismo, el todo, Dios. Este hombre necesita un sorbo de agua, ese vital líquido que fluye así como la vida; porque es la vida misma. Ni ella y ni siquiera la estrella más lejana nos es ajena. Tarde o temprano sabremos de ella a través de su luz, de su vibración, a través de la interrelación de acontecimientos que conforman ese todo.

¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? ¿Qué hago en la Tierra? Son preguntas sin respuesta, sencillamente porque están mal formuladas. El hombre no viene al mundo, sale de él; y no va a ninguna parte, porque esto es el todo (o sea, él) y no hay más lugar que el todo. El hombre no hace nada en la Tierra. El hombre es la Tierra!, por lo tanto ¿Por qué no podemos sentir que somos lluvia, sol y viento? Debemos comprender que sin ellos no podríamos existir. Es más, sin mí ellos tampoco podrían existir, porque en realidad somos la misma cosa.

Ajeno, lejano y violento; así es el exterior para el ser humano, este pobre y triste ser humano. Sencillamente lucha contra el mundo y cada vez con más fuerza. O sea, se golpea a sí mismo (con el más aterrador, pero in-

consciente masoquismo) y es tan insensible que no se da cuenta. Así es lo exterior ¿Y lo interior? ¿No son uno solo, acaso? El hombre se golpea a sí mismo, y mientras más luce, más sufrirá (No confundir esta lucha con las ganas de vivir. El despliegue de la energía vital del universo, el hacer por hacer, asumiendo el ahora, con cada nervio atento "ahí").

¿Qué hay del asombro? Parece encontrarse dormido en lo más recóndito del ser. Watts afirma que ya nada nos asombra y pareciera que todo se repite con imperturbable letanía ¿Y existir? ¿No es asombroso, acaso? ¿Y la música? Ese sonido-silencio de infinitas variaciones. Indudablemente también somos música ¿Y mi propia respiración? Serena, vital, nada parece controlarla. Solamente acontece, así de simple. Nuestra percepción está dormida, no muerta, y felizmente siempre estamos a tiempo para despertarla. Ahora.

Watts nos entrega en cada uno de sus libros una clara visión de nuestro tiempo: la muerte, Dios, lo eterno, la maravilla de ser, el ahora, son conceptos analizados sin prisa, pero con arrolladora vitalidad. Son respuestas que conforman al hambre y la sed de nuestro convulsionado tiempo.

Pablo Pelissier M.

NUEVA POESIA, "EMERGENTE" DE UN NUEVO SER POETA

**Cristián Cottet,
URBANIDADES,
1983.**

Un pensador occidental (sic), escribía en sus **Cuadernos de la Cárcel**, que el arte nuevo y el nuevo artista surgen de una nueva organización de la sociedad y de la cultura. Por ello una estética nueva —verdadera y real vanguardia artística— encuentra su fuerza genética en una actitud ética renovada de asunción del mundo, de la práctica social y la práctica artística en particular, entendida en el marco global de sus condiciones sociales de producción. Se trata —dice el filósofo italiano— de fundar "una nueva vida moral, que por fuerza estará vinculada con una nueva intuición de la vida, hasta que ésta llegue a ser un nuevo modo de sentir y de ver la realidad, y,

por tanto, mundo íntimamente connatural con los "artistas posibles" y con las "obras de arte posibles". Este principio insoslayablemente verdadero, hace que algunos escritores latinoamericanos nuevos declaren que la solución de los problemas de la identidad, en nuestra zona cultural latinoamericana, comienza en una nueva actitud ética del intelectual y el artista. En otras palabras, que es de una nueva conducta, de una nueva práctica social del poeta que nace una nueva poesía, o la nueva forma de simbolizar nuestra realidad, en general.

Fiel a estos principios, no por una adhesión teórica sino por una intuición estética, algunos jóvenes poetas, y jóvenes artistas e intelectuales, inician el difícil, gozoso y productivo proceso de la conciliación armónica entre su práctica estética y la atención a la urgencia de modificar las condiciones sociales de producción artística, como un momento necesario para alcanzar una actividad de arte plena.

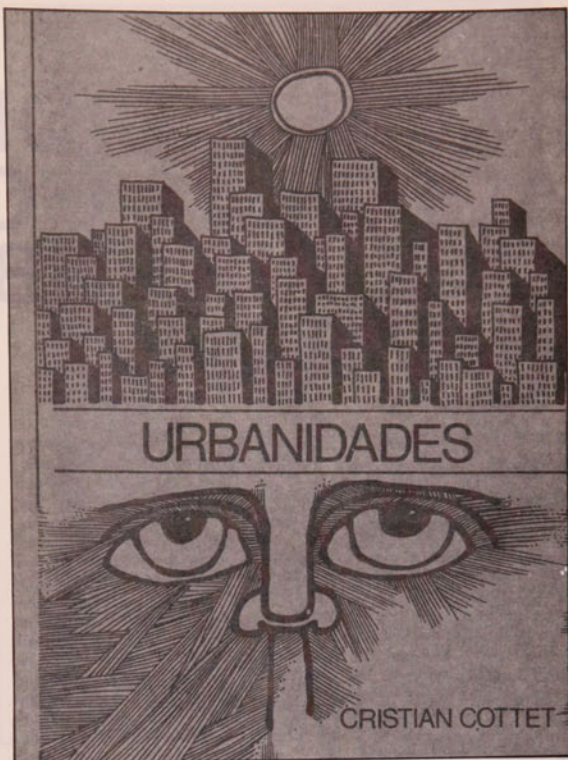
Entre estas condiciones productivas, la relación entre el artista y el pueblo es un aspecto principal que, aún cuando en última instancia exige una transformación general de la organización real de la producción en la sociedad, sin embargo puede ser readecuada sobre la marcha en la práctica misma de esa transformación fundamental.

El joven poeta Cristián Cottet se encontraba realizando su trabajo en la población El Montijo, en Pudahuel, en un intento de recuperar una relación productiva cultural esencial con los pobladores de esa zona, cuando fue detenido por fuerzas de Carabineros. Una relación que supone un artista vinculado prácticamente con el sujeto básico productor y consumidor de cultura. Relación que intenta redefinir con un intento realista el eje de organización de la cultura. A poco de ser detenido y encerrado en la 26a. Comisaría de Santiago, el poeta Cottet fue capturado por la C.N.I. y fue torturado durante

varios días. Posteriormente fue relegado a una pequeña aldea en Chiloé, donde permanece en la actualidad en castigo al riesgo de una vida verdadera.

Cottet nació en 1955. El 1º de mayo de 1980 fue detenido por primera vez. Desde diferentes cárceles de Chile, comenzó entonces a entregar su trabajo poético. Su primer libro se llama **Amor y Rebeldía**, publicado en San Felipe. En Quillota, editó "Versos para un hombre que no conoce Quillota". En 1983, publica sus poemas sobre Santiago: **Urbanidades**. Poemas, estos últimos, cifrados en una cotidianidad cuyo centro es "La casa", y cuyo eje semántico es la esperanza. Ellos nos muestran el verdadero rostro escrito en la tierra, empolvado por la harina material, de un Chile diario percibido con inteligente sensibilidad. Poemas con la capacidad de universalizar bellamente esa vida, sin mentirla en su dimensión contingente.

Los textos de Cottet privilegian el significado. Por ello son poemas escritos en un verso flexible a las inflexiones del pensamiento que van elaborando. Pero al mismo tiempo, son textos donde la función significativa no aparece de ninguna manera disminuida. Aún más, por su naturaleza de ser versos inteligentes, se hacen más difíciles. Analizar la realidad y reordenar semánticamente el mundo atendiendo al mismo tiempo a los recursos esenciales del verso como son el ritmo, la sonoridad, la imagen figurada, eludiendo sin embargo la tentación de una construcción metafórica para desnudar el sentido, es tarea



muy difícil de realizar acabadamente. Y Cottet lo consigue con bastante éxito.

Hay poemas que se acercan peligrosamente a la retórica, pero alcanzan a soslayarla por la autenticidad del decir, como es el caso de "Agua y Luz". El simplismo aparente de la percepción en ocasiones, se enriquece con la complejidad de la búsqueda verbal que profundiza en los contenidos, como ocurre en el mismo caso. Hermoso texto es "Esperanza", cuyo signo se constituye en eje de codificación del universo poético. "Suelo de la ciudad", es uno de los más bellos y fervorosos poemas sobre la ciudad de Santiago, aún no leída por el recurso de la poesía.

Bien orientado estéticamente, el conjunto de estos poemas escribe un texto donde la percepción de la realidad tensa el verso flexibilizándolo para representar la cotidianidad. Esta es vivenciada a partir de una nueva actitud ante la vida, tal como ella es posible realizarla en la sociedad real de nuestros días. De ello, de esta conducta del artista, se genera la **poesía emergente** de este período histórico en sus expresiones más válidas.

Jorge Narváez



Franz Kafka:

INSTRUCCIONES

ACERCA DE COMO

ESCUPIR SOBRE SU

TUMBA

POR ALFONSO CALDERON



¿Que significa este hombre que alguna vez deseó posar desnudo ante el pintor Ascher, "como modelo para un San Sebastián"? ¿Qué representa su reinado que se levanta mudo en el espacio de la imposibilidad? Lo primero, indagar por su estado: "Mi estado —dice— no es la desdicha, pero tampoco es dicha; no es ni indiferencia ni debilidad, ni cansancio, ni otros intereses, ¿y entonces qué es? El hecho de que yo no lo sepa, se relaciona sin duda con mi incapacidad de escribir. Y ésta creo comprenderla, aunque no sé el motivo. En efecto, todas las cosas que se me ocurren, no se me ocurren desde la raíz, sino en cierto modo desde la mitad. Que intente entonces alguien retenerlas, que intente alguien retener una hierba y aferrarse a ella, cuando esa hierba sólo crece de la mitad del tallo hacia arriba"².

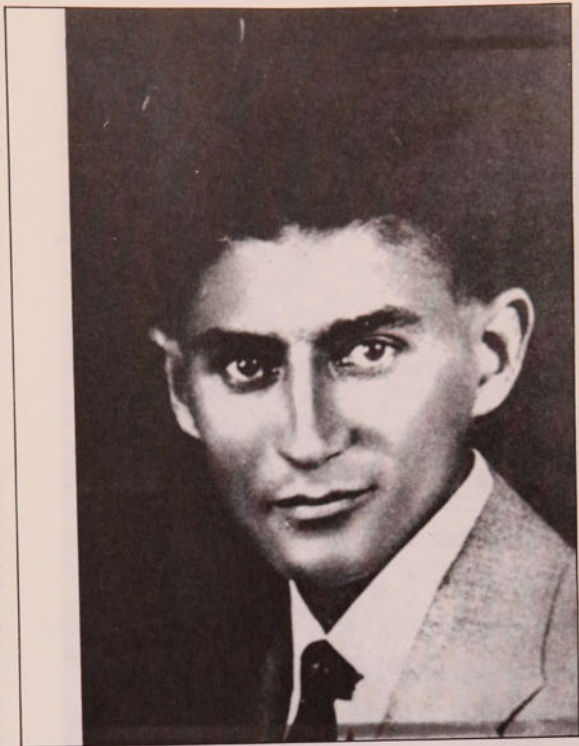
Todo cuanto se le ocurre desde la mitad parece mostrar una posibilidad de expresión de un orden escindido, pero, al mismo tiempo, ofrece la voluntad de existencia en el equilibrio. Es lo que Martin Hopenhayn, en su excelente libro *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*³, denomina "la literatura del trapezio" y que puede apoyarse en un escrito del autor de *El Proceso*: "El camino verdadero va sobre una cuerda que no está tendida

en la altura, sino escasamente sobre el suelo. Parece más destinada a hacer tropezar que a ser andada".

El enigma de Kafka —y su constante iluminación de la realidad y del espacio literario— procede de este acto prometeico y absurdo, de un saberse condenado de antemano ante un tribunal inexistente. Busca siempre la grieta en el glaciar, pero ¿con qué fin? ¿Salir o entrar? No habremos de saberlo nunca. Cuando se desvía, la dirección, la ruta, la acción resultan imprevisibles siempre. O busca un cuchillo, o ve, en sueños, las infinitas muelas que tratan de masticarlo, en la noche sofocante, o busca una puerta que él sabe no ha de abrirse jamás. Sin embargo, arbitrariamente, la puerta se abre. No hay, tras ella, habitación, sino el vacío, la despersonalización, un trasfondo de Max Ernst.

Surge la mujer, que es su opresiva e imprescindible Musa de la Distracción. Con ella, habrá de cavar "en el pozo de Babel" o terminará hipotéticamente por ser "la olla en el fogón apagado". La salvación que de ella podría venir —y Kafka siempre habrá de verlo como una imposibilidad deseable— se agobia en una noción subrepticia, en unas fuerzas que se malgastan tras la conquista de la redención, que no es otra cosa que la noción de culpa.

Franz Kafka
a los treinta años (1914).



Su verdadera vida —ha contado Erich Heller— “consistió para él en la defensa de su mesa de trabajo, la felicidad únicamente en el bien escribir (y la melancolía en el escribir mal), y cuando se atascaba era el desastre lo que hacía sentir su amenaza”. ¿Era, por tanto, la escritura, su salvación? Confiesa Kafka: “Yo no me intereso por la literatura, yo estoy hecho de literatura, no soy ninguna otra cosa ni puedo serlo”, pero, está seguro de que escribir “es una recompensa por los servicios prestados al diablo”.

Al mismo tiempo, escribir es una condena: “escribir mal y sin embargo sentirse obligado a escribir, si no quiere uno abandonarse a la desesperación total. ¡Tener que pagar un precio tan terrible por la dicha del buen trabajo! No ser, en realidad, verdaderamente desgraciado, no sentir ese aguijón fresco de la desdicha, si no posar la mirada sobre las páginas del cuaderno repletas continuamente de cosas que uno odia, que le provocan asco o cuando menos una melancólica indiferencia, y que no obstante es preciso escribir para vivir”.

Sus precisiones son irritantes y lúcidas: “yo consisto en escribir” —afirma—, y sabe que hasta “la más pequeña manifestación de mi existir encuentra su razón de ser y gira en torno al escribir”.

La aparición de Felice Bauer (1887-1960) en la vida de Kafka y la correspondencia de ambos en el período 1912-1917 (fue descubierta en 1955) revela ampliamente los problemas de Kafka. La primera vez que él la vio fue el 20 de agosto de 1912. Lo registra en sus *Diarios*: “Cara huesuda y vacía, que exhibe abiertamente su vacuidad. Cuello desnudo. Una blusa puesta de cualquier modo... Naríz casi quebrada. Rubia; cabello algo lacio, poco atractivo; barbilla vigorosa. Mientras me sentaba, la miré por primera vez de cerca, apenas me senté ya me había formado un juicio irrevocable”. Ni siente curiosidad por saber quien era y a qué se dedicaba y la toma por una criada, por un personaje menor femenino de esos que

obstruyen las iniciativas del agriensor en *El Castillo*.

Le cuenta sus fobias, más tarde. Y ella escucha. “El telefonar es algo que me inspira temor”. O bien: “no siento necesidad alguna de oír gramófonos, ya el hecho de que se encuentren en el mundo me produce una sensación de amenaza”.⁵ Las palabras le parecen armas cargadas por el diablo: “¿Habría de pretender nombrarme *tuyo* al firmar? Nada sería más falso. No, mío soy, y eternamente atado a mí, eso es lo que soy, y a ello he intentado acomodarme”.

Lo dual es un modo de aproximarse a los acontecimientos. Y ello es inobjetablemente explicado en una carta del 2 de enero de 1913:



Con la
hermana
menor Ottla.

Del 2 al 3, I, 1913

Es muy tarde, mi pobre y atormentado amor. Después de una sesión de trabajo no demasiado mala pero sí demasiado corta, hace ya un buen rato que he vuelto a hundirme en mi sillón y ha acabado haciéndose tan tarde.

No sé, pero no puedo tomar tan en serio el que mis cartas no te hayan llegado, pese a que tengo ante mí tu telegrama y a que, si por mí fuera, lo que más a gusto haría es irme a Berlín corriendo con mis más largas zancadas para poner en claro la cosa rápidamente y de viva voz. Pero en el curso de las primeras horas de la tarde las cartas tienen necesariamente que haber llegado. ¿Cómo es posible que se pierdan dos cartas con señas indudablemente bien puestas y, por si fuera poco, provistas de la dirección del remitente, y esto en un mismo día, aunque sean expedidas en sacas postales diferentes? Es algo que no puedo ni pensarlo. Si

realmente ha ocurrido semejante cosa, entonces es que ya no hay seguridad alguna y todas las cartas empezarán a perderse de nuevo, ésta incluida, y sólo los telegramas sabrán encontrar su camino. Únicamente hay una salida: arrojar la pluma lejos de nosotros y correr a encontrarnos.

En todo caso, amor mío, te suplico con mis manos hacia lo alto que no tengas celos de mi novela. Si los personajes de mi novela se dan cuenta de tus celos huirán de mí, la verdad es que los estoy reteniendo, como aquel que dice por las puntas de la ropa. Y piénsalo bien, si se me escapan no tendría otro remedio que salir corriendo tras ellos aunque me lleven a las regiones de ultratumba, en donde, eso sí, ellos se encontrarán en su casa. *Mi novela soy yo, yo soy mis cuentos*, dónde habría, te pregunto, el más mínimo lugar para los celos. Todos mis personajes, si todo lo demás está en orden, correrán

hacia ti, cogidos del brazo, a fin de cuentas para servirte. La verdad es que tampoco en tu presencia me desentendería de mi novela, sería algo terrible si fuera capaz de hacerlo, pues *el escribir es lo que me mantiene vivo*, lo que me hace aferrarme a esa barca en la que tu estás de pie. Bastante triste es el que no consiga izarme a bordo. Pero entendiéndolo, querida Felice, si pierdo el escribir tendría que perderlo todo, incluida tú.

No te preocupes para nada por lo de mi libro (*Contemplación*), lo que te dije el otro día no respondía sino al triste humor de una tarde triste. En aquel momento creí que la mejor manera de hacer que mi libro te resultara agradable era hacerte reproches estúpidos. No obstante, si tienes ocasión léelo con tranquilidad. Después de todo ¿cómo podría permanecer ajeno a ti? Incluso aun cuando te mantuvieras retraída, tendría que atraerte por fuerza a su lado, si es que es un buen enviado mío.

Franz

No trepida Franz en advertirle a Felice lo que habría de esperar de un matrimonio: "es una vida claustral al lado de un hombre malhumorado, triste, taciturno, insatisfecho, enfermizo, el cual —cosa que te parecerá un desvarío— se halla encadenado por cadenas invisibles a una invisible literatura; un hombre que grita cuando alguien se le acerca porque, como él afirma, le toca las cadenas"⁷. Insistirá pormenorizadamente sobre ello al escribir al padre de Felice: "soy taciturno, insociable, hosco, egoísta, hipocondríaco y auténticamente enfermizo"⁸. Lo que parece mezclarse con una afirmación justificatoria: "Yo soy un ser mentiroso, de otro modo soy incapaz de mantener el equilibrio, mi barca es muy frágil". La figura literaria de la inseguridad se apoya en una metáfora kafkiana clásica: "¿Soy un jinete circense montado sobre dos caballos? Por desgracia, no soy ningún jinete, sino que yazgo por tierra"⁹.

*Kafka con Felice Bauer, poco
después del seudo compromiso
(1917).*

Sus posibilidades lo van cercando a araña se enreda en su tela: "Sería poseer una mano poderosa, sin otro fin que el de sacudirlo es debido esa incoherente construcción que es mi yo. Y embargo lo que digo no se corresponde exactamente con lo que pienso, tampoco con lo que pienso en un momento dado. Cuando vuelvo la mirada hacia mi interior veo tanta maraña y confusión que ni siquiera soy capaz de hallar el porqué exacto de la repulsión que siento contra mí mismo, o de asumirla en su integridad"¹⁰. Supone que hay una sala: "Con frecuencia he pensado que la mejor forma de vida para mí, consistiría en encerrarme en lo más hondo de una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir"¹¹.

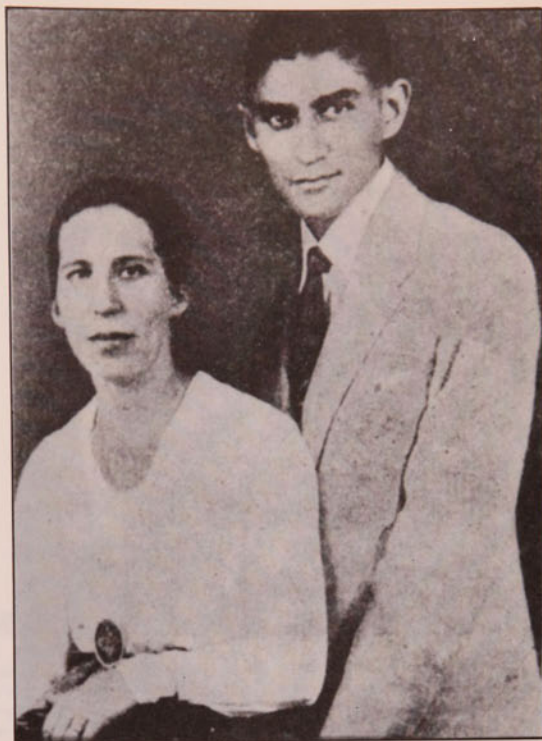
Sabe sin duda, que aquello es un engaño a los ojos, un acto suplementario que se vuelve un absoluto retórico, ya que le falta "por completo la confianza. Sólo la tengo en los momentos felices de mi trabajo literario, por lo demás el mundo dirige absolutamente contra mí sus pasos monstruosos"¹². La circularidad le causa pavor y explica a Felice los riesgos que representan entrar en ello, en cada círculo o ser parte de la concentricidad: "La experiencia —le escribe— te ha enseñado ya que en lo que a mí respecta las cosas giran en círculo. En un lugar preciso y que siempre retorna, tropiezo y doy un grito. No saltes al interior del círculo... no te introduzcas en la confusión, por mi parte me pondré en pie de nuevo, tanto como me sea dado hacerlo"¹³.

La oficina se le ofrece como posibilidad de humillación o como una representación laberín-

tica del sentido de la culpa: "Donde peor me encuentro es quizás en la oficina, esa en sí y de por sí fantasmal actividad en la mesa-escritorio me sobrepasa, no consigo terminar nada, a veces me entran ganas de arrojar-me a los pies del director y suplicarle que no me eche, por humanidad. Como es natural, apenas nadie se da cuenta de todo esto"¹⁴. Sólo falta la contrapartida y ella consiste en pedir que lo maten como a un perro.

A veces, el humor se vuelve una instancia impensada de sosiego. Felice que va perdiendo la paciencia y desea la paz y la organización de un hogar, una vida estable, deja de escribir. Kafka le expresa: "Las cartas que se escriben no se pierden, sólo se

pierden las que no han sido escritas"¹⁵. Lo hostil se convierte en la pesadilla de vivirlo a diario: "Todo vínculo que no haya sido creado por mí, incluso si es un vínculo que se establece con alguna parte de mi yo, para mí carece de valor, me impide caminar, lo odio o estoy en un tris de odiarlo"¹⁶. De ahí que a Kafka los pies se le hundan en masas informes mientras se liga indisolublemente a cosas repulsivas o sofocantes. Existe una superficie hostil y ésta es, en verdad, el mundo en el cual se mueve. Cree poder salir a flote, debatiéndose contra imposibles "que yo mismo creo, para al día siguiente borrarlos con una fuerza diez veces mayor que la empleada para crearlos"¹⁷.





Milena Jesenská

rra pletórica de trampas", porque "eres después de todo judío y sabes lo que es el temor". El mundo es un lugar turbulento y "del derrumbe no me quejo, ya se derrumbaba antes, pero me quejo de la autorreconstrucción, me quejo de mi debilidad, me quejo de haber nacido, me quejo de la luz del sol".

Milena se impacienta y le reprocha su atonía. Se enfada con los ritos de autorreferencia en los que la compasión invade el terreno de la culpa. Kafka elabora las réplicas. De pronto, en una carta, elabora una frase que es, a su manera, un pequeño corte de parábola de esos en los cuales se ve el visible efecto de los textos clásicos del judaísmo. "Una vez —anota— que tome el tren que va a Viena es muy probable que al final me baje en Viena, en el fondo lo único que importa es el subir" (no es descaminado entender que hay aquí un germen de un excelente relato del mexicano Juan José Arreola, "El Guardaguas").

Kafka se empeña en resguardarse de las trampas, y cae en ellas. Vive en una isla. Es una isla. La isla lo desvive, y grita desesperadamente a Milena: "Fíjate que Robinson tuvo que hacerse inscribir en la tripulación, tuvo que hacer ese viaje peligroso, padecer un naufragio y muchas otras cosas; a mí me bastaría perderte solamente a ti y ya sería Robinson. Pero lo sería más que él. A él le quedaban la isla, y Viernes, y muchas cosas, y sobre todo el barco que se lo llevó de regreso y convirtió todo lo demás casi en un sueño; yo, en cambio, no tendría absolutamente nada, ni siquiera el nombre porque también te lo di".

Lo ominoso se convierte por un milagro al revés en el más explosivo de los infiernos. Se alimenta a su modo: "La conciencia de mi propia culpa es siempre lo bastante fuerte como para engullir con frecuencia semejante alimento"¹⁸ Su calidad es la "de único pecador al que no se le asa"¹⁹ y hay alguien que juzga: "Mi tribunal humano —grita alucinado a Felice— eres tú"²⁰. Su causa es alegada, sin embargo, con argucia de indole abogadil: "Llevo lo que se dice una vida monótona, se desenvuelve encerrada en mi desdicha innata, la cual, por así decirlo, está dividida en tres partes. Si no soy capaz de nada, me siento desgraciado; si soy capaz de algo, no dispongo de suficiente tiempo; y si pongo mis

esperanzas en el futuro, en seguida me sobreviene el miedo, ese miedo de otra especie, miedo de que con mayor motivo me resulte imposible trabajar. Un informe magníficamente calculado"²¹.

La ruptura viene. Más tarde aparece Milena —la cual murió en 1944, tras haber estado confinada en Ravensbrück—. Willy Haas la recordaba como una de "esas aristócratas de los siglos dieciséis o diecisiete, un personaje de esos que Stendhal extraía de las antiguas crónicas italianas y trasplantaba a sus propias novelas, la duquesa de Sanseverino o Mathilde de la Mole". Kafka —en el período que va desde 1920 a 1922— se cuida de sus temores, entre ellos el de "dar un solo paso sobre esta tie-

En enero de 1922 —según sus *Diarios*—, Kafka cuenta sus padecimientos a Milena, para que ésta le remita su compasión. Ella le pide, inteligentemente, que acepte sus síntomas, que no se queje de esos síntomas, que se hunda en el sufrimiento. No es exactamente lo que él aspira a oír. Más tarde, el punto de la extrañeza se amplía: "Uno ha sido enviado en realidad como la paloma bíblica —escribe él—, no ha encontrado ninguna rama verde y vuelve a deslizarse dentro del arca oscura". La ama, pero no puede dejar todo por ella (además ella tiene marido, familia, hábitos y una necesidad enorme de distanciarse de ese problema insoluble que se llama Franz Kafka), y entonces a modo de tentación del límite, él explora un futuro que no existe, en el cual expresa el amor a su manera: "los besos por escrito no llegan a su destino, se los beben por el camino los fantasmas".

¿Cuánto se debe a Kafka? Legatarios suyos somos todos. Borges se emplea a fondo en su constante frecuentación. Rilke

Franz Kafka
como
estudiante.



aspiraba a no ser el peor de los lectores de Kafka. Arreola, Monterroso, Sábato, concurren a oficiar en su altar. Borges —incluso— lo agravia kafkianamente en su cuento "La Lotería en Babilonia", poniendo en la ciudad mitológica que se parece a Buenos Aires una "letrina sagrada llamada *Qaphqa*". Kafka está

enterrado en Praga. Lo mató la tuberculosis a la laringe. Nadie habrá de preguntarle jamás, en algún tren que va a Weimar, con el fin de acrecentar sus desdichas, cómo se dice "oveja", en alemán. Porque puede que no se le ocurra la respuesta precisa, o porque la pregunta no preceda a la respuesta, o porque —en ese instante— imagine alegremente un cuchillo que le escarba el corazón.

Quizás aún esté pensando, inspirado por Kierkegaard, lo que habría de ocurrir si, durante una función de circo, se encarga al payaso el anunciar al público que un incendio está arrasando el lugar en el cual se encuentran. El payaso dice: "¡Respetable público!", levanta las manos al cielo, y todos se echan a reír...

NOTAS

- 1 *Diarios*, 7 de enero de 1912.
- 2 *Diarios*, 1910.
- 3 (Paidós, Buenos Aires, 1983).
- 4 *Cartas a Felice*, 30 de noviembre de 1912.
- 5 *Cartas a Felice*, 7 de diciembre de 1912 y 27 de noviembre de 1912.
- 6 *Cartas a Felice*, 11 de noviembre de 1912.
- 7 *Cartas a Felice*, 22 de agosto de 1913.
- 8 *Cartas a Felice*. Es un informe para el padre de Felice (28 de agosto de 1913).
- 9 *Cartas a Felice*, 7 de octubre de 1916.

- 10 *Cartas a Felice*, 19 de febrero de 1913.
- 11 *Cartas a Felice*, 14 de enero de 1913.
- 12 *Cartas a Felice*, 28 de marzo de 1913.
- 13 *Cartas a Felice*, 22 de enero de 1913.
- 14 *Cartas a Felice*, 4 de abril de 1913.
- 15 *Cartas a Felice*, 7 de junio de 1913.
- 16 *Cartas a Felice*, 19 de septiembre de 1916.
- 17 *Cartas a Felice*, 14 de diciembre de 1916.
- 18 *Cartas a Felice*, 21 de noviembre de 1916.
- 19 *Cartas a Felice*, 1º de octubre de 1917.
- 20 *Cartas a Felice*, 1º de octubre de 1917.
- 21 *Cartas a Felice*, 20 de diciembre de 1916.

¡¡EN CHILE!! CREAN CORTES DE LA CENSURA

Regularán la expresión pública de otras actividades artísticas.

Censurarán, suprimirán y castigarán a los organizadores de conciertos, actos literarios, ballet, recitales, espectáculos y representaciones teatrales, incluyendo su transmisión y retransmisión. Las películas para mayores de "21" sólo se exhibirán en algunas salas, si el alcalde respectivo lo desea. La televisión no mejora, ni podrá ser peor, con sus rectores "designados". El Secretario Gral. del Consejo de Censuras con el Director Gral. de Bibliotecas, Archivos y Museos, y las personas en que ellos quieran delegar sus funciones, constituirán los tentáculos de la más siniestra censura al pensamiento intelectual, la creación artística y literaria en todas sus expresiones públicas, que jamás soñaron poseer Torquemada, Hitler o Franco.



Desde el Gabinete del Ministro de Educación Pública hemos tenido acceso a un Pre-Anteproyecto de Ley que amplía el "Consejo de Calificación Cinematográfica —agregándole— Televisiva y de Expresión Pública de Otras Actividades Artísticas".

Llama la atención la extremada cautela con que proceden sus autores y la desusada gentileza de solicitar la opinión de los inte-

resados, que con más precisión podrían llamarse "afectados". La Ministra de Educación Pública hizo un llamado **"para integrar a toda la comunidad abriendo un debate en torno a la nueva legislación, cuyo objetivo es lograr una protección eficaz a nuestro patrimonio nacional, cultural y artístico"**. Y agrega —**"los interesados pueden hacer llegar sus sugerencias**

por escrito o personalmente y también a través de los medios de comunicación". Estimamos más conveniente utilizar esta última alternativa.

Suspiciousamente, algunos creen que este llamado no encierra otra intención que la de involucrarlos en calidad de coautores de disposiciones que pretenden dirigir el pensamiento humanista, los valores estéticos y las corrientes re-

¿Hasta dónde llegará el grado de espanto?

novadoras de la creación artística-literaria-musical a extremos jamás insinuados. Agregan que el cuerpo "legal" se encuentra listo para ser publicado, esperando sus nacionalistas autores que decline el grado de espanto que está causando el sólo anuncio de que serán censurados los recitales artísticos, presentaciones teatrales, conciertos, actos culturales, comedias musicales y hasta especiales de la radiotelefonía.

Este Pre-Anteproyecto de Ley, después de sus considerandos, reseña los títulos I y II, pero la blancura más inmaculada la exhibe en el Título III, que es que trata precisamente "de la **Expresión Pública de Otras Actividades Artísticas**", o queda sólo perturbada por dos palabras, escritas entre paréntesis: (EN ESTUDIO).

¿CONSEJO AUTÓNOMO?

En su considerando 5° el Pre-Anteproyecto enuncia "que dicho organismo debe, además, gozar de autonomía en el desempeño de sus funciones". Lo curioso es que es presidido por un jefe de servicio como lo es el Director General de Bibliotecas Archivos y Museos.

Resiente también su independencia y poco creíble autonomía, la composición del Consejo: 3 Consejeros a propuesta del Consejo de Rectores; 4 representantes de las Fuerzas Armadas, y 3 designados por el Ministerio de Educación. Total 11 consejeros subalternos de las autoridades de gobierno.



La "minoría" la componen los 8 restantes, elegidos de las siguientes ternas: 3 del poder judicial; 2 de los Centros de Padres; 2 del Colegio de Periodistas de Chile y uno del Colegio de Profesores.

Para expresar mejor su autonomía, en caso de empate, decide el Presidente del Consejo, funcionario público. Y hasta el mismo Tribunal de Apelación de las decisiones del omnipotente Consejo, será presidido por el Ministro de Educación (Art. 16°). Por si no fuera suficiente, se financiará con aportes de la ley de presupuesto (Art. 36° b).

Con respecto a los dos consejeros en representación de los periodistas, existe una clara desinformación. Los Estatutos, la

carta de ética del Colegio de Periodistas y la condición de militantes de la causa de la libertad de Expresión, prohíbe al periodista desempeñarse como censor.

PERLAS LIBERTARIAS

ARTICULO 2° d. Regular la expresión pública de otras actividades artísticas tales como espectáculos y exhibiciones frívolas, representaciones teatrales, literarias y musicales, incluyendo su transmisión directa o diferida.

ARTICULO 3° h. Requerir la aplicación de sanciones a que se refiere esta ley.

ARTICULO 14° El Consejo rechazará el material cinematográfico o televisivo que fomenta o propague doctrinas e ideas con-

trarias al ordenamiento institucional de la República.

ARTICULO 20° Quedan sometidas a esta ley todas las salas o recintos de cualquier naturaleza o capacidad de espectadores, aunque funciones bajo el auspicio o patrocinio de embajadas, universidades o entidades culturales, en que se proyecte habitual u ocasionalmente material cinematográfico o televisivo.

ARTICULO 27° Cuando las circunstancias lo requieran el Consejo podrá, mediante acuerdo fundado, ordenar la suspensión temporal o definitiva de la exhibición o publicidad del material ci-

carácter de esta futura ley, se pueden analizar otros acápite:

El Art. 3° letra i autoriza al Consejo para **"delegar sus atribuciones en el Secretario General del mismo, y para objetos determinados en otras personas, pudiendo autorizarlos para delegar a su vez"**. Tanta liberalidad en las delegaciones, en tan interpósitas personas, pueden deslizar —por conductos misteriosos— las acciones administrativas a los llamados "servicios de seguridad".

Las Cortes del Trabajo fueron suprimidas junto con los tribunales de ese género. Subsisten las

sivamente en las salas y recintos que el Consejo, de común acuerdo con el alcalde respectivo, determine para cada uno de los casos mediante acuerdo fundado". Punto aparte los autoriza para establecer el "sector de cada comuna en que podrá otorgarse la autorización aludida". De esta manera, la misma película para mayores de 21 años podría exhibirse en un sector determinado de la Comuna de Las Condes y en ninguno de la comuna de San Miguel. De ahí a controlar la asistencia, para los habitantes de sólo ese sector, hay apenas un paso.

Revive este proyecto la discutida institución de los Inspectores Ad Honorem Art. 32°. Crea también delitos varios relacionados con las expresiones artísticas y establece la obligatoriedad de mantener un representante legal acreditado, para cada sala en que se exhiba cine, aun cuando sea ocasionalmente.

TELON DE FONDO

El grito de Millán Astray ¡¡Muera la Inteligencia!! es el subliminal telón de fondo que se transparente en los preparativos para censurar la expresión pública de otras actividades artísticas.

Por si no hubiéramos sido lo suficientemente explícitos, el documento cuyo articulado reproducimos en sus partes más significativas, emana del Ministerio de Educación Pública del mismo país americano que ha dado al mundo la gloria de dos premios Nobel de Literatura.

Fulvio Hurtado



nematográfico o televisivo ya calificado y aprobado por él.

ARTICULO 35° El material cinematográfico y televisivo que importen las embajadas acreditadas en Chile estará sometido a las normas generales de esta ley.

ARTICULO 40° Todos los medios de comunicación social deberán destinar gratuitamente un espacio destacado para difundir en ellos las informaciones que el Consejo les envíe sobre calificación...

ARTICULO 43° Concédese acción pública para denunciar las infracciones a esta ley.

Literalmente, sin comentarios.

ARTICULOS COMENTADOS

Si con lo anterior no ha quedado debidamente demostrado el

Cortes de Apelaciones y la Corte Suprema. Esta nueva ley crea las Cortes de la Censura. Así se entiende cuando el ART. 7° ordena que **"el Presidente del Consejo deberá constituir cinco o más Salas Calificadoras, que funcionen separadamente..."**. Y con pudor digno de mejor causa, señala el mismo artículo —con mucha dignidad— que **"no podrán integrar las Salas quienes lo hagan en el Tribunal de Apelaciones"**.

Aún cuando las discriminaciones pueden ser de diaria ocurrencia, entendemos que su incorporación a un texto "legal" constituye una nítida confesión. Así ocurre con el Art. 21° cuando dispone que los filmes aprobados para mayores de 21 años **"deberán ser exhibidos exclu-**

LA CENSURA

EN ARGENTINA

por JORGE LUIS BORGES



El estilo directo es el más débil. La censura puede favorecer la insinuación o la ironía, que son más eficaces. Anatole France observó que la ley, con majestuosa imparcialidad, prohíbe tanto a los ricos como a los pobres dormir bajo los puentes; si hubiera escrito que hay mucha gente sin hogar que tiene que dormir bajo los puentes, el dictamen sería menos feliz. Recordemos a otros ironistas, recordemos a Luciano de Samosata, a Swift, a Voltaire, a Gibbon y a Heine. Que yo sepa, este argumento de orden estético es el único que puede alegarse en pro de la censura.

La cifra de los argumentos adversos linda con lo infinito. La censura depende, según se sabe, de los Estados o de la Iglesia, no

hay ninguna razón para suponer que esas instituciones sean invariablemente imparciales. El individuo tiene el derecho de elegir el libro o el espectáculo que le place; no debe delegar esa elección a personas desconocidas y anónimas. Por lo demás, un censor tiene la obligación de prohibir, ya que si no lo hace, pierde su puesto. Confiscar un texto cualquiera es una operación arbitraria que se parece menos a la inteligencia que refutarlo o discutirlo.

Me aseguran que un libro de Salvador de Madariaga sobre Simón Bolívar ha sido vedado en Buenos Aires porque se opone a la canonización oficial del general José de San Martín. Ojalá este dato sea falso.

Creo, como el tranquilo anarquista Spencer, que uno de nuestros máximos males, acaso el máximo, es la preponderancia del Estado sobre el individuo. No hay ejemplo más evidente que la censura.

El individuo es real; los Estados son abstracciones de las que abusan los políticos, con o sin uniforme.

Clarín, Buenos Aires, 14 de Abril 1983.



"PATRIARCADO Y PODER"

LAS FEMINISTAS Y LA DEMOCRACIA

Postulan un mundo de análisis en la familia y en el desarrollo del individuo para el respeto de la libertad. Reforzado por el Estado y los medios de comunicación.



"En un Estado democrático es contradictorio tener una familia autoritaria. En esa medida nunca va a haber una cultura democrática, una forma de convivencia social que debería ser soporte de un sistema político democrático".

Lo dijo Judith Astellarra, socióloga española (casada, un hijo) que coordinó el Taller "Patriarcado y Poder" en el II Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, realizado en Lima, Perú.

De paso por Chile, la investigadora y profesora de Sociología de la Universidad Autónoma de Barcelona, conversó con **Pluma y Píncel** y dio una visión crítica acerca del poder en las relaciones personales y la familia. Idea motriz sobre la cual oscilaron las opiniones vivenciales de representantes del feminismo del continente.

Al respecto, Judith Astellarra observó cómo la estructura del poder genera una identidad y subordinación de la mujer en la familia y a la vez afecta su participación en el mundo público, en las organizaciones políticas.

En este II Encuentro pudimos constatar de qué manera el Estado genera y mantiene esta situación en el ámbito privado; en la relación de pareja, en la relación con los hijos, en la vida cotidiana", señala.

—¿Cuál es la alternativa feminista en este sentido?

—El cuestionamiento del sistema, como un sistema de poder, implica la necesidad de transformarlo. Esto, si la mujer no quiere seguir siendo discriminada. Justamente, en el taller se analizó cómo las mujeres han sido defensoras de la libertad y cómo ellas necesitan esa libertad.

Las feministas argumentan que hasta ahora ningún grupo político ha enfrentado este problema de opresión y dependencia que vive la mujer a nivel individual y familiar. "Ninguna propuesta de sociedad más justa ha planteado esta transformación de las relaciones de poder que hay en el mundo privado".

—¿De dónde proviene este sistema?



Foto: Patricia Morán

—Proviene de las relaciones que se establecen para controlar y regular la sexualidad y la reproducción humana. El marxismo sólo habla de las relaciones de poder que genera a partir de la economía. Tampoco ofrece una solución. Todo está circunscrito a la necesidad de producir. Las feministas, en cambio apuntamos de que lo personal también es político.

A su juicio, el patriarcado en las relaciones personales y en el ámbito público se refuerzan

mutuamente. El Estado estimula un tipo de organización familiar. Determinado sistema de poder permite que se sustente el autoritarismo en el seno del hogar. Y a la vez, la familia es el núcleo donde se establecen todas las relaciones de dominio.

El problema es complejo. La mujer presenta diversos niveles en lo social, económico, ideológico, que incide en su conducta, reacción o pasividad frente al fenómeno feminista. Esto hace que las propias feministas digan: "**somos mujeres**

privilegiadas porque hemos llegado a una reflexión más profunda que nos permite revisar nuestros derechos, pelear nuestra sexualidad, nuestra libertad".

Están conscientes de que la mujer participa en todos los movimientos que implican los intereses de toda la sociedad, pero en ninguna se siente representada.

El mayor escollo está en el nivel de conciencia de la mujer acerca de sus trabas, acerca de sus dependencias, sean éstas afec-



tivas, económicas o de otra índole.

Cuando la mujer trabaja en el hogar: ¿tiene claro que está realizando un trabajo? ¿Está educando a sus hijos bajo los mismos patrones erróneos, de roles estereotipados, con los que fue educada? ¿Sigue creyendo que su hombre le pega porque la quiere? ¿Es agresiva, dominante o manipuladora? ¿Se da tiempo para "vivir", para gozar de su propia sexualidad? ¿Ve la necesidad de preparar mejor a sus hijos? ¿Anhela desarrollar las estructuras para su propia autonomía? ¿Se percata de sus limitaciones?

Y cuando la mujer trabaja fuera del hogar: ¿es más libre por este hecho? ¿Tiene mayor poder dentro de la familia? ¿Se está desarrollando como persona? ¿Continúa alimentando el machismo? ¿Asume un rol varonil? ¿Se siente culpable?

Es en las respuestas a estas cuestiones que trabajan las feministas. En soluciones que pongan a la mujer en justo punto de equilibrio sus intereses como individuo frente al grupo familiar y a la sociedad.

El "darse cuenta" sería el primer paso. Mientras este fenómeno no se plantee, la mujer sigue siendo esclava de sí misma. "Hay que ver las contradicciones que uno encuentra cuando quiere liberarse", comentó una de las participantes del Encuentro.

En el caso de la española, Judith Astelarra afirma que experimenta un cambio, producto de un mejor nivel de conciencia

sobre sus derechos. "Además, el Estado asume en estos momentos políticas antidiscriminatorias a semejanza de otros países europeos, donde la mujer tiene un mejor desarrollo.

—¿De qué forma el Estado estimula este nivel de conciencia?

—Por ejemplo, en el Parlamento español hay un proyecto de ley que crea el Instituto de Derechos de la Mujer, encargado de hacer conciencia e impulsar políticas y medidas igualitarias.

—¿Cómo define el feminismo una española liberada, feminista y socióloga?

—Como una propuesta política, cultural y personal. Esta última, implica mirar de modo crítico tu identidad de mujer que ha sido impuesta. En el aspecto cultural, como una propuesta que borre el sistema de sexo-género tal cual existe hoy; y en el plano político, como una propuesta de ampliación de la libertad e igualdad.

—¿A qué se refiere cuando habla de borrar el sistema sexo-género?

—A borrar el estereotipo social que impone una caricatura de mujer pasiva, débil, irracional, instintiva e impulsar al ser positivo que hay en ella. La mujer puede desarrollar todo: afectividad, racionalidad, creatividad, acción. Que no es igual que ser lo que son hoy los hombres, quienes también desarrollan aspectos parciales de su personalidad,



sobre todo la agresividad y la necesidad de dominio.

Hay que borrar este sistema de género, que nada tiene que ver con la biología sino con los estereotipos sociales. Y crear un sistema político tal que permita que no haya desigualdad económica y de los derechos para tener la posibilidad del desarrollo.

Todo esto supone una libertad en el sentido más profundo del género sobre el cuerpo y sobre las opciones que desea la mujer.

Entre otros cambios que opera el Estado español en favor de la mujer, está la revisión de textos de estudios para romper estos moldes estereotipados de que habla la sociología.

Pero aún queda camino que andar. En el caso de las españo-



las, todavía tienen tasas de actividad económica más bajas que las demás europeas. Y que empiezan a romperse. En general, hay que romper la tendencia a forjar estereotipos no sólo del macho y la hembra y sus roles respectivos sino también de las feministas, cuya imagen se ve bastante malinterpretada y caricaturizada. El estereotipo suele ser producto del miedo a contravenir cierto sistema de poder, ciertos moldes rígidos, que nada tienen que ver con la verdadera naturaleza y diversidad humanas.

E.P.L.

MUJER Y ESCRITURA: EL FEMINISMO COMO PLATAFORMA CRITICA

por NELLY RICHARD

El 2º Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe que tuvo lugar en Lima (Perú) entre el 19 y 22 de Julio 1983, contó con la participación de aproximadamente 700 mujeres procedentes de Colombia, México, Chile, Argentina, Perú, Centroamérica, España, etc. diversamente relacionadas con las principales organizaciones y movimientos feministas nacionales.

El Encuentro se organizó en base a Talleres (comisiones de trabajo) que agrupaban a mujeres convocadas en torno a los problemas que articulan el campo de investigación feminista. La noción de "patriarcado" fue la noción estructuradora del debate y sirvió de eje de problematización durante el Encuentro, ejem-

plificándose en los respectivos Talleres: "Patriarcado e Historia", "Patriarcado e Iglesia", "Patriarcado y Sexualidad", "Patriarcado y Familia", "Patriarcado y Poder", etc.

Desde mi participación en el Taller "Patriarcado y Literatura", someto a discusión algunos de los problemas referidos al tema (1).

PATRIARCADO Y SOCIEDAD

La noción de "patriarcado" (que centró la discusión en el Congreso de Lima) designa básicamente el modo según el cual **lo masculino** actúa en nuestras sociedades como **valor de supremacía**, como preside el conjunto de nuestras organizaciones socia-

les discriminando el rol femenino en cuanto subordinado y dependiente. Entendemos por patriarcado el modelo (paterno) de simbolización de la autoridad; el sistema de jerarquización masculina que le asigna a la mujer lugares subalternos (por lo tanto descalificatorios) de desarrollo de conciencia y participación histórica.

La ideología patriarcal hace que lo masculino (cuyo sistema se vale del hombre como agente de representación) administre — controle y ordene — el total de las áreas productivas (trabajo) y reproductivas (sexualidad) desposeyendo a la mujer de los instrumentos críticos que le servirían para gestionar su propio cuerpo y discurso con autonomía de criterios; esa ideología de lo patriarcal va entonces privando a la mujer de lo que la habilitaría para transformar o corregir lo que — estructuralmente — ha ido conformando el marco de su representación y para desarticular la lógica

(1) esos problemas son, por lo demás, similares a los tratados en el Taller de Literatura organizado por el Círculo de la Mujer (Mayo-Agosto 1983) de Santiago de Chile. Ese Taller consistía en analizar los textos de las mismas participantes desde el siguiente punto de vista: existencia o inexistencia de un discurso femenino, posibilidad de una teoría y de una metodología literaria aplicables a la literatura femenina, sexo y escritura, etc.

(masculina) del sistema de explotación sexual dominante.

Está demás decir que el efecto de dicha ideología no solo actúa en contra de la mujer desde afuera (únicamente manipulada por agentes externos) sino desde adentro: ella misma internaliza las representaciones patriarcales autojustificando como natural (como ahistórico; es decir, como inmodificable) el régimen de violencia que la aflige. Al igual que en cualquier estado de poder, actúa ahí un "paradigma de la legitimidad" que funda "el consentimiento de los dominados a su dominación".

La lucha que lleva el Movimiento Feminista de emancipación de la mujer en contra del régimen patriarcal va recogiendo la demanda específica que la mujer formula respecto de sí misma; esa demanda solo es susceptible de transformar las condiciones de existencia femenina si la mujer opera una redistribución de sus coordenadas de identidad. Lo que reclama la mujer —valiéndose de lo femenino como opción crítica— es el derecho a ser sujeto del discurso que hasta ahora la Historia ha ido profiriendo en su contra; el derecho a administrar su propia memoria en función de un devenir que la rehabilite como sujeto. Exige ser agente de su propia producción en cuanto sujeto sexuado y hablante que debe —como tal— reinventarse una nueva corporalidad y discursividad.

REQUISITOS DE LENGUAJE

Fuera del Taller de Literatura, ningún otro Taller daba cabida en Lima a una reflexión específica acerca de la relación que estable-

ce la mujer con las formas del lenguaje; por lo demás, el Taller mismo contemplaba la literatura más como "género" (delimitado por la tradición) que como "función", lo que dificultó en sí mismo la posibilidad de una discusión más extensiva a otras prácticas de lenguaje o escritura. No estaba efectivamente prevista ninguna otra instancia de análisis de las condiciones de inserción de lo femenino en una estructura de discursos. Por mi parte, habría deseado que un Encuentro de esa índole, cuya misión es de convocar un pensamiento en torno al Feminismo, diera también oportunidad a que se reflexionara sobre cómo ese pensamiento es susceptible de formularse como otro (no repetidamente masculino) en la materialidad de su construcción.

El lenguaje es ya en sí mismo un modo de articulación de la experiencia, un factor de estructuración de como vivimos la realidad; no hay cambio posible de lo existente que no pase por una reelaboración de las condiciones de lenguaje anterior. Cualquier transformación de nuestro campo de conciencia o identidad, cualquier modificación de nuestra relación de sujeto al cuerpo, a la sociedad, a los signos, a la sexualidad, pasa por la remodelación previa del espacio de representación simbólica que articula el lenguaje dominante.

Cualquier pensamiento que opera una reformulación teórica de la práctica social, cualquier discurso que se postula como diferencia en el contexto de los demás discursos vigentes, debe cuidar de las formas que lo instituyen como discurso; son esas formas mismas —en su material-

idad comunicativa— las que llevan un enunciado a concretizar las opciones de pensamiento que lo orientan, llevándolo eventualmente a tergiversar su significado o a traicionarse a sí mismo como enunciado cuando dicha materialidad entra a contradecir las opciones presuntas. En cuanto discurso, el Feminismo debe analizar las condiciones de su propia producción para no seguir reproduciendo lo ajeno. Para evitar de seguir calcando el modelo de su enajenación.

TRADICION Y REPRESION

Lo de "patriarcado" en materia de literatura alude a la Tradición (el pasado, la suma de los textos precedentes recopilados por una Historia) en cuyo marco se inscribe cada nuevo texto al producirse: "la tradición literaria es el lugar en que se juega la suerte de un texto" (A. Valdés) porque es ahí donde el texto pone de manifiesto su grado de sumisión o insumisión a lo establecido como anterioridad y decide si se quiere rememoración de lo dicho o memoria interrumpida de una palabra emergente.

El peso de la Tradición está ligado a su condición de legado paterno, de herencia; cobra autoridad en cuanto valor patrimonial





Foto: Cecilia Riquelme

Lima: 2º Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe. Taller: Patriarcado y Poder.

valor custodiado por el hombre, acumulación de bienes que no deberá ser dilapidada por quien (la mujer) es considerada por el sistema como agente de improductividad: más acá de su condición de reproductora de la especie, la mujer representa el gasto (la pérdida) de un excedente pulsional que desordena la economía signifiante reguladora del sistema.

En la medida en que la Tradición se erige en figura de apoderamiento masculino y simboliza— para la hija de esa tradición— el mandato paterno, la mujer se deja generalmente intimidar por el prestigio de los textos anteriores; o bien renuncia

a pronunciarse, o bien solo aspira a escribir bajo el ascendiente de esos textos. Se inscribe entonces en la continuidad de lo que la ha condenado al silencio; perpetúa su mudez en textos nuevamente afásicos.

Lo conservador del lugar en que se sitúan la mayoría de las actuaciones femeninas depende de ese asentimiento a lo instituido por reglamentación paterna; en su condición de hererado, el lenguaje nos lega una suma de representaciones que han sido parte del orden vigente de dominación social e histórica. Por recurrir a lo preexistente de dispositivos de sentido que históricamente se valen de organizaciones de lenguaje represoras de lo femenino, la mujer se encuentra hablando desde la misma tradición que la ha expropiado de sí misma; habría que desconfiar de lo establecido (por la historia o por la sociedad, por el pasado, por la tradición) en cuanto generalmente funciona en cada

una de nosotras como presuposición masculina.

Valorar lo femenino dentro del marco de la institucionalidad literaria en cuanto quiebre o ruptura, significará desde ya ir recalando lo inédito de su palabra y lo desobediente del gesto que la mujer se propone ejecutar en contra de lo decretado por la tradición de lo masculino. El valor de **infracción** que podamos otorgarle a lo femenino es finalmente deducible (o bien, hipotetizable) de como el texto de la mujer se inserta en la trama de su pasado para —desde ahí— interpelar la tradición en cuanto autoridad de palabra; de como —en suma— infringe lo codificado en materia de representaciones de lenguaje.

LO FEMENINO COMO REPRESENTACION

Más bien esquemáticamente, el Taller de Literatura anunciaba su contenido dentro del programa del Encuentro de Lima de



la siguiente manera: "¿Porqué no hay una Cervantes, Goethe, Shakespeare, García Marquez, Vargas Llosa? Es que el sistema patriarcal nos descalifica y nos limita para escribir? Hay una literatura para mujeres que se nos impone desde el sistema patriarcal. Como alternativa las mujeres estamos tomando la palabra y buscando nuevos estilos".

Pienso que la forma más obvia de abordar la literatura desde una perspectiva feminista, consiste en limitarse a constatar el resultado de los condicionamientos socioculturales que han ido restringiendo la participación de la mujer en el área creativa lamentando la escasez de obras o bien la inferioridad de los lugares que históricamente ocupan esas obras (aplazadas en cuanto menores o bien ornamentales) y luego, en reivindicar un análisis compensatorio de la "imagen" de lo femenino desplegada pese a esas inhibiciones.

Desde esa perspectiva feminista, se reivindica —a modo de compensación— una toma vehemente de la palabra que pretende combatir las leyes de silenciamiento hasta ahora dictadas, aunque esa palabra sea aún simplemente testimonial; aunque solo testimonie de su propia dificultad a ser proferida.

Ese proceso de revisión de las circunstancias de producción de obras femeninas, va generalmente acompañado de una interpretación (de corte psicológico o sociológico) del tipo de "representación" femenina que esa literatura va desarrollando a nivel de contenidos (figuras temáticas, identificaciones de personajes) y del significado sociohistórico que la evolución de esas representaciones va teniendo en beneficio de una emancipación de la mujer; esa primera forma de abordar el problema de la literatura de mujeres (aún prisionera de la evidencia

Lo que reclama la mujer es el derecho a ser sujeto del discurso que hasta ahora la Historia ha ido profiriendo en su contra.

de las "representaciones" dentro de un marco realista) omite generalmente toda consideración acerca de la materialidad de las operaciones de lenguaje referida a un trabajo de intervención de los códigos.

NORMA Y TRANSGRESION

Existe en efecto otra forma más proyectiva de abordar lo femenino; podría, por ejemplo, irse



descubriendo la especificidad de la relación que une la mujer al lenguaje sufrido como norma e irse explorando a continuación el tipo de operaciones discursivas que le posibilitan atentar en contra de esa norma sufrida por ella como represión.

Lo femenino se vuelve entonces asociable a cualquier tipo de manifestación que tiende a rebelarse en contra de lo represor de un lenguaje dominante; se disocia lo femenino (valor simbólico) del sujeto-mujer que suele ejemplificarlo en la inmediatez de su correspondencia para autonomizar esa fuerza de ruptura en cualquier práctica —firmada por hombre o mujer— que se propone violentar el orden de reglamentación social o cultural. Postular la femineidad como instancia polemizadora de los discursos de fuerza y poder, no implica que sea instancia esté naturalmente dada por el hecho de originarse en un sujeto-mujer; la condición

de mujer no garantiza en sí misma el valor de subversión de una práctica también expuesta a solo perpetuar el orden de las tipificaciones dominantes. La mujer ya no se caracterizaría por tener una relación exclusiva con lo femenino, sino preferencial; aunque lo femenino ya no le es privativo como atribución, en cuanto mujer el hecho de haber sido tradicionalmente objeto de represión discursiva la urgiría a ella (más que a cualquier otro) para combatir dicha represión bajo la forma de un quebrantamiento de la norma cultural o social.

Si admitimos que el ejercicio creativo (el acto de la creación) tiende a transformar las condiciones habituales que rigen el espacio de la comunicación regular (desfamiliarizando su trato) y se propone subvertir el uso normalizado de ese lenguaje sociocomunicativo, admitimos entonces que la creatividad se vuelve un proceso privilegiado para que lo

femenino actúe en él como fuerza subvertidora de la normativa social que ordena el intercambio de discursos.

El artista y la mujer sufren el mismo efecto de marginación de parte del sistema de comunicación dominante que los excluye a ambos de su racionalidad, que los segrega en el margen de lo instituido, que los relega a ambos en las afueras del sistema; lo creativo y lo femenino comparten a su vez —desde su mismo borde de exclusión, desde su posición liminar en el extremo de los códigos y en la frontera de lo dicho— el privilegio de atentar en contra de la fuerza de cohesión del sistema introduciendo la crisis en su conjunto de instituciones sociales y quebrantando la ley del discurso mayoritario.

P.P.

LA MENTALIDAD DE ESPEJO RETROVISOR

por ROGELIO RODRIGUEZ



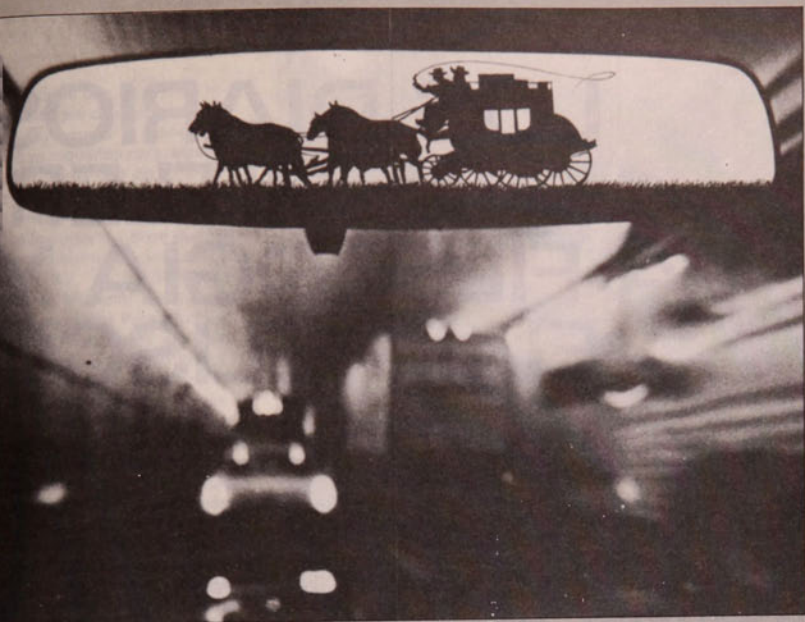
Hablando de la nueva era social, cultural, que están instalando las tecnologías electrónicas, dice Marshall McLuhan, el famoso pensador canadiense de los impactos tecnológicos, que generalmente se usa una "mentalidad de espejo retrovisor", para interpretar los nuevos ambientes. E ilustra esta idea en la página de uno de sus curiosos libros con la imagen de una diligencia que, por el espejo retrovisor, ve el chofer de un moderno automóvil.

Otras maneras que emplea McLuhan para expresar lo mismo lo son sus frases sobre que entendemos los nuevos ambientes con conceptos del pasado, y que realizamos las tareas de hoy con herramientas de ayer. Un curioso fenómeno mental conduce, por una parte, a no percibir lo nuevo que se está estableciendo y, por otra, a enfocar la realidad con categorías que no corresponden, puesto que eran adecuadas en los espacios sociales y culturales que, precisamente, están siendo desalojados.

Muchos son los escritores, pensadores y científicos que nos están anunciando la puesta en existencia de una constelación de fenómenos nunca antes experimentados. Somos los testigos de una época absolutamente inédita en la historia de la cultura occidental, la que ha sido llamada de muchas maneras: Era Superindustrial, Epoca Tecnológica, Cultura Eléctrica, etc. Cambios profundos, que se suceden a velocidades vertiginosas, azotan a nuestras creencias, nuestros valores, nuestras pautas de orientación, nuestras instituciones. En menos de medio siglo nos hemos enfrentado a fenómenos tales como los viajes interplanetarios, el dominio de la energía atómica, los trasplantes de órganos humanos, la intervención quirúrgica del cerebro, el desarrollo de la ingeniería genética y de la ingeniería de la conducta, la fecundación y el desarrollo fetal fuera del útero materno, los experimentos de "cloning", la revolu-

ción sexual y la revolución de las computadoras, la información electrónica planetaria, los imperios de la economía multi y transnacional, la proliferación de cultos de la más diversa índole, el hippismo, los clubs gays, las escuelas sicodélicas, las guerras mundiales, la creación del campo de concentración, los cohetes intercontinentales y la bomba neutrónica.

Ante esta oleada avasalladora de experiencias nuevas, son reiteradas las reacciones que caen dentro de la llamada "mentalidad de espejo retrovisor". Se tiende, por inercia mental, a evaluar esta esfera nueva de fenómenos con coordenadas del pasado. Se emplean perspectivas y representaciones convencionales para intentar asimilar lo contemporáneo. Con lo que se termina tergiversando, falsificando y, en última instancia, no comprendiendo, lo que se desea asimilar. Los nuevos espacios tecnológicos instalados por las técnicas eléctricas de comunicación, por ejemplo, se interpretan no como lo que verdaderamente implican y significan, sino como una prolongación de los ambientes tecnológicos instalados por técnicas letradas, como la escritura y el libro. Entonces, las reales consecuencias políticas, educativas y psicológicas de la televisión (o del cine, o de la radio, o de cualquier medio eléctrico de comunicación) no se aprehenden correcta y cabalmente, sino que se porfía en ver la pantalla como si fuera un libro o una sala de clases tradicional y en emplear el medio con criterios que no



calzan para nada con su peculiar gramática.

También, este intentar vestir los fenómenos nuevos con ropajes pretéritos cumple, en cierto sentido, una función de contención que niega, para los hábitos mentales con que se examinan, los mensajes transformadores de lo nuevo. Así, la nueva realidad no se ve como una nueva realidad que se establece en un choque dialéctico con la antigua, sino que es representada como alteración, tumor o crisis relativamente subsanable de lo establecido. Los cambios, los espacios que se instalan, no se perciben como una ola que erradica lo construido por alguna ola anterior, sino que se tiende a pensar que lo establecido desde siempre ha imperado; que estas transformaciones, estas convulsiones, son fenómenos que no conmueven el fondo de la realidad, y que todo puede arreglarse si se mantienen con firmeza los patrones tradicionales. De este tipo son las reacciones que se expresan con denuncias sobre "la crisis de valores que vivimos", con la petición nostálgica de una "vuelta al pasado, a la tradición, a los orígenes", con gritos sobre "el apocalipsis now". En absoluto estas reacciones tienen en cuenta las exigencias que imponen a la vida humana las nuevas tecnologías y que, estando estas

técnicas ya creadas, no queda sino cumplirlas, lo que significa dar curso —se quiera o no— a diferentes formas sociales y culturales, a una nueva civilización.

Autores como Marshall McLuhan y Alvin Toffler, que mucho nos enseñan sobre las nuevas realidades traídas por las tecnologías contemporáneas, sostienen que las generaciones jóvenes están más dispuestas y capacitadas para habérselas de modo más completo y efectivo con este mundo inédito que hoy enfrentamos, puesto que es el mundo en que han nacido y se han desarrollado. Es de esperar que estas generaciones sean más despiertas para enfocar los nuevos fenómenos que —¿en unas décadas, en unos años más?— desplacen lo que ellas consideran como lo establecido. Porque la "mentalidad de espejo retrovisor", la tendencia a aplicar como un marco de hierro los conceptos viejos a lo nuevo, es algo mucho más frecuente y extendido que la mentalidad abierta, lúcida y permeable frente a la novedad y lo que ésta implica.

PP

LOS DIARIOS DE HITLER, LA FILOLOGIA Y EL OBELISCO

No hace mucho tiempo, tuve la ocasión de conversar con un ingeniero comercial y éste me preguntó cuál de mis especialidades yo consideraba como más representativa, como aquella que quisiera que me otorgara las máximas satisfacciones. No tuve duda en responderle: la especialidad que creo que debería ser la preeminente para mí es la filología.

Naturalmente tuve que explicarle al ingeniero comercial en qué consistía esa especialidad y creo que no es un privilegio de ignorancia de los ingenieros comerciales, dado que hace algunos años se le concedió a un filólogo el Premio Nacional de Literatura chileno, argumentando que éste "había siempre trabajado con textos literarios".

Pero lo que me permitió comprender esotéricos criterios de planificación académica, fue lo que el ingeniero comercial me acotó apenas terminé de explicarle someramente qué era la filología. La frase textual fue: "Me pregunto qué transcendencia pueda tener eso".

¡Transcendencia! Confieso que, debido a mi entusiasmo, nunca me había detenido a pensar en una transcendencia. En parte, porque la daba por descontada, y, en parte, porque la misma raíz "filo" implica una relación de

afecto que lleva consigo una cierta irracionalidad.

Filología bíblica, filología semítica, filología romance, filología medioeval, filología humanística, filología artística, filología crítica, necesitan sólo el amor por ellas y el amor por ese campo más vasto que se llama la cultura. Ecdótica, lingüística, texto crítico, tradición, paleografía, diplomática y

otras técnicas y disciplinas no requieren de una transcendencia explícita. Ella forma parte ya del gran esfuerzo reconstructivo o atributivo.

Y comprendí entonces por qué en las universidades chilenas la filología ha ido desapareciendo. Al regresar de mis estudios europeos en 1978, creí que mi reincorporación a la Universidad de Chile habría de ser un hecho automático. Es más: creí poder instituir por primera vez una cátedra de Filología Medioeval y Humanística, con un seminario permanente de Filología Dantesca, ello le permitiría a una universidad chilena estar presente en el concierto mundial de esta especialidad y a mí llenar la gran necesidad que me implica por ser miembro vitalicio de la Sociedad Dantesca Italiana, que agrupa a los dantólogos de todo el mundo.

No pudo ser. Y las razones en todos los ateneos fueron fundamentadas: ninguna universidad poseía un presupuesto de \$ 3.000 mensuales para nombrarme en un cargo de ese tipo. Y tal vez la culpa no la tuvo sólo el autofinanciamiento. A lo mejor también tuvo que ver algo eso de la transcendencia, porque ¿qué lugar puede tener la filología en la actual transcendencia universitaria en Chile? El filólogo presta utili-



Admiramos la belleza de estos monumentos de la cultura egipcia sin comprender su significado.

dad cuando le dan un premio internacional que da prestigio al lugar donde enseña o cuando su opinión es requerida para resolver algún problema que no es analizable por los parámetros puramente estadísticos.

¿Qué importancia tiene que yo haya descubierto en un código del siglo XV, en la Biblioteca Estense de Módena, una poesía inédita y anónima? Para la mayoría de los habitantes de este mundo, ninguna. ¿Y qué importancia puede tener que logre interpretar esa paleografía tan distinta a nuestra escritura actual y que, partiendo de un análisis externo e interno, llegue a formular una hipótesis acerca de cuándo y dónde fue escrita? Y aún más: ¿Qué importancia tiene llegar a saber el nombre de ese autor, pasando por los autores que leyó, en los que se inspiró y a los que copió?

Ese ensayo, como casi todo el material filológico que he logrado producir, tuve que enviarlo a Italia. Y allá me lo publicó una importante revista especializada que llega a la casi totalidad de las naciones del mundo que respetan este tipo de trabajos (a Chile, que yo sepa, no llega).

Me intereso en Boccaccio, he presentado ponencias en congresos internacionales, espero alcanzar resultados definitivos o muy cercanos a lo ideal. Es claro que este tipo de hobbies no puede tener importancia para universidades "trascendentalistas". ¿Acaso el filatélico o el numismático no son felices sin pretender una cátedra universitaria, e incluso llevan a efecto negocios millonarios?

Pero no todos los filólogos se interesan de lo mismo. Hay algunos que se interesan en documentación más reciente. Encontrar a un experto (como era, por ejemplo, Pier Giorgio Ricci) de la escritura de Boccaccio para que



De los "Diarios" surge la imagen de un Hitler humanizado y distinto al que la propaganda se ha esmerado en crear.

pruebe una autografía y que gracias a ello un manuscrito llegue a valer sumas siderales, es sin duda útil e indispensable. Sin embargo, ¿qué podemos decir cuando se trata de documentos que pueden favorecer un cambio en los textos de historia e incluso el apoyo inmediato a determinados grupos políticos que esperan dominar la escena mundial?

Un buen día, un periodista de la revista **Stern** de Hamburgo, Gerd Heidemann, presenta 60 cuadernos de apuntes y afirma: "Son autógrafos de Adolf Hitler: sus diarios secretos". Gran revuelo en el mundo. La revista **Stern** llega a publicar casi dos millones y medio de ejemplares. Se requieren pareceres y opiniones a diferentes expertos por todo el mundo. Heidemann asegura que el ex-comandante de la

Gestapo en Italia, Walter Rauff, lo ha llamado por teléfono para felicitarlo. Y seguramente no exagera. En 1974 había vendido su casa para comprar el yate de Göring y allí comenzó a recibir a ex-jerarcas nazis, entre los que se cuentan el general Wilhelm Mohnke (último defensor de la Cancillería de Berlín) y el jefe de las SS en Italia, Karl Wolff. En un refinado ambiente, bebiendo licores de la época y escuchando discos de 78 rpm en una vieja victrola, los recuerdos comenzaron a adquirir vida.

Y después aparecieron los diarios: manuscritos, con firmas y timbres. ¿De quién los obtuvo Heidemann? Su respuesta fue sencilla: "Secreto profesional. Nunca se ha sabido el nombre de "garganta profunda", el informa-

dor del caso Watergate. ¿Por qué debería comportarme de otro modo?". Para él, la autenticidad estaba fuera de toda duda. Se puede falsificar un par de cuadernos pero no cinco docenas. Y existen los testimonios de dos peritos calígrafos: el Dr. Max Frei-Sulzer, ex-jefe de la policía científica de Zurich (fallecido antes de terminar su trabajo); y el norteamericano Ordway Hilton, que a su tiempo demostró la falsedad de la biografía de Howard Hughes. Por desgracia no puede ser tampoco concluyente, porque no conoce el alemán y tuvo que cotejar el texto con transcripciones a máquina.

Arnold Rentz, colaborador del Archivo de Coblenza, declaró que las hojas de papel de los diarios que él examinó eran auténticas. No puede asegurar nada del resto del material. Tal vez una parte de él sea genuina y lo demás una falsificación.

No puedo evitar de pensar en la novela **La Palabra** de Irving Wallace. En ese caso se trataba de un nuevo evangelio, donde todo era auténtico, porque el falsificador se había preocupado de que todo fuera auténtico. Todo, menos lo que estaba escrito.

Cuando los diarios fueron presentados, el histórico inglés David Irving declaró: "Los verdaderos diarios de Hitler los tengo yo, en Londres". Y otro estudioso, Heinz Hohne, colaborador del **Spiegel** (hebdometario competidor del **Stern**): "Irving no tiene nada. Sólo algunas hojas. Y son fotocopias... El año pasado me ofrecieron 27 cuadernos y los rechacé".

¿Verdaderos? ¿Falsos?

Antes que nada las pruebas externas y para ellas están los químicos (antigüedad del papel, de la tinta, de la encuadernación) y los grafólogos (la escritura corresponde o no a la de Hitler). Pero luego vienen las pruebas in-

LOS DIARIOS DE HITLER, LA FILOLOGIA Y EL OBELISCO



ternas y es ahí donde debe y tiene que aparecer el filólogo. Todas las otras pruebas no sirven más que para confirmar sus hipótesis de trabajo, que pueden llevar a resultados positivos o negativos.

¿Qué dice "Hitler" en sus "diarios"?

Varias cosas interesantes. En primer lugar, el vuelo de Rudolf Hess tenía como finalidad firmar una paz separada con Gran Bretaña. Como la misión fracasó, Hitler declaró que no tenía conocimiento de ella. Hess, el último prisionero de Spandau, acaba de cumplir 89 años el pasado 26 de abril. Podría hablar, pero al parecer su fidelidad al Führer es incommovible.

Dunkergue podría haber sido una masacre, pero se salvaron más de 200 mil ingleses. Según los diarios, por decisión de Hitler, que esperaba llegar a un acuerdo.

Y hay más. No se fiaba de sus colaboradores, sólo de su secretario Martin Bormann. No sabía

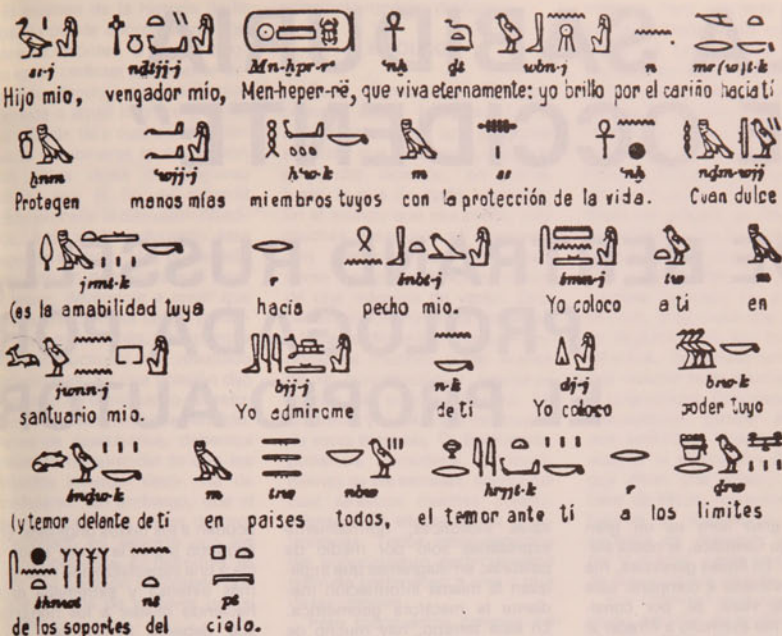
nada de la "Noche de los cristales". Ignoraba la existencia de una "solución final": el único al corriente era Himmler. De los diarios surge un Hitler humanizado y distinto al que la propaganda antinazi se ha esmerado en crear.

¿Falsificar la historia? ¿Será posible que ocurra cuanto Borges sugiere en su **Tema del Traidor y del Héroe**?

Ciertamente, desocupado lector. Me baste un ejemplo. La Iglesia Católica Apostólica Romana fundó su poder temporal sobre la base de un documento llamado el **Constitutum Constantini**. Según éste, el Emperador Constantino había regalado en el 313 al Papa Silvestre I todo el territorio de Roma y Lazio. Se había encontrado así un fundamento **de jure**, para una situación **de facto**. Es claro: Liutprando había regalado Sutri y Pepino el Breve había regalado el Hexarcado y la Pentópolis, pero el problema es que ninguno de estos "bárbaros" tenía autoridad moral o política para regalar nada. En cambio Constantino era un Emperador y un Emperador —jen fin!— alguna base jurídica tiene para tomar decisiones.

Y así pasaron los siglos, hasta que un gran filólogo, Lorenzo Valla, demostró que el documento era falso. Había sido escrito en el siglo VIII y los pontífices habían sabido aprovecharlo. Corría el año 1440 cuando desenmascaró el pretendido poder temporal, que tantas guerras había provocado. Y para ello no tuvo que demostrar la calidad del papel o el tipo de tinta. Para un filólogo esos son detalles; importantes, sin duda, pero detalles.

De ahí a que el Papa haya dicho "nuestro poder temporal es ilegal" hay una buena distancia. Cuando los "bersaglieri" derribaron la puerta Pia, Pio IX se declaró "prisionero del Vaticano" y



Así se leen hoy, gracias a Champollion que descifró los jeroglíficos egipcios, los documentos, papiros e inscripciones que nos legaron

también lo sería Juan Pablo II, si Mussolini no le hubiera puesto fin a la cuestión con el Concordato que aceptó Pío XI casi 70 años después.

Y existen también los filólogos aficionados. Voltaire declaró que el *Testamento Político de Richelieu*, aparecido en 1688, era falso. El histórico francés Gabriel Hanotaux demostró lo contrario a fines del siglo pasado. Otros están contra la autenticidad del *Diario de Anna Frank*, pero eso (como diría Moustache en *Irma la douce*) "es otro cuento".

Hay todavía muchos documentos y textos que dan vueltas por el mundo o están escondidos. Se habló en 1954 de un carteo secreto entre Mussolini y Churchill. El Primer Ministro británico habría convencido al Duce a entrar en la

guerra "porque tenía miedo de sentarse junto a Hitler en la mesa de las tratativas al final del conflicto". ¿Verdad? ¿Fantasía? ¿chi lo sa? Cuanto había en el bunker se lo llevó la Armada Roja. Se creó oficialmente un Archivo en Coblenza para recoger la documentación que los aliados tenían sobre el Tercer Reich. Ese Archivo debería haber recibido en regalo los "diarios de Hitler". Ahora que tantas pruebas se han presentado contra su autenticidad, ahora que el periodista Heide-mann —al parecer— está desaparecido, es probable que no llegue a formar parte de esa colección.

Es el eterno problema epistemológico de lo contrafactual. Pero, ¿y si los hechos no fueran los que la pluma del cronista consignaron? Para evitarse el lío de

las investiduras (que tantos quebraderos de cabeza dio a los sucesores de Carlomagno), Napoleón Bonaparte tomó la corona férrea de las manos de Pío VII y se la puso personalmente en la cabeza asegurando: "¡Dios me la ha dado, ay de quién la toca!".

¿Y nosotros, los filólogos (o los que nos creemos tales), tendríamos que preocuparnos de la trascendencia? Documentos falsos pasan por verdaderos, la historia se construye más por una sabiduría poética que por una sabiduría racional. Y para completar la parábola vichiana, creo que se puede decir: en este momento de recurso hacia la edad del sentido, es mejor (como en ese antiguo chiste "existencialista") no pedirle pasto al obelisco.

José Blanco J.



"LA SABIDURIA DE OCCIDENTE"

DE BERTRAND RUSSELL,
PROLOGADA POR
EL PROPIO AUTOR

"Un gran libro es un gran mal", dijo Calímaco, el poeta alejandrino. En líneas generales, me siento inclinado a compartir este punto de vista. Si, por consiguiente, me aventuro a ofrecer al lector el presente volumen, es porque, atendiendo a los males existentes, este libro resulta un mal menor. Sin embargo, reclama una explicación especial, ya que hace algún tiempo he escrito un libro sobre el mismo tema. *La sabiduría de Occidente* es una obra enteramente nueva, aunque, desde luego, no habría aparecido nunca si no la hubiera precedido mi *Historia de la Filosofía occidental*.

Lo que se pretende con la presente obra es ofrecer un resumen de la filosofía occidental, desde Tales hasta Wittgenstein, junto con algunos recordatorios de las circunstancias históricas en que se desenvuelve este relato. Para ilustrar la obra se ha introducido una colección de estampas de hombres, lugares y documentos, elegidas, en la medida de lo posible, de fuentes pertenecientes al período al que hacen referencia. Y, sobre todo, siempre que ello ha parecido factible, se ha realizado el intento de traducir las

ideas filosóficas, normalmente expresadas solo por medio de palabras, en diagramas que impliquen la misma información mediante la metáfora geométrica. En este terreno, hay mucho de donde echar mano y, por consiguiente, los resultados no son siempre enteramente satisfactorios. No obstante, parece que vale la pena explorar tales métodos de presentación. La exposición mediante diagramas, allí donde sea posible su logro, ofrece además la ventaja de no estar ligada a ninguna lengua particular.

En cuanto a la aparición de otra historia de la filosofía, dos cosas pueden decirse en descargo de este hecho. En primer lugar, existen pocos estudios sobre la materia que sean concisos y razonablemente comprensivos al mismo tiempo. Existen, desde luego, numerosas historias de mayor extensión, que tratan cada uno de los capítulos con mucha mayor amplitud. Evidentemente, el presente volumen no trata de competir con tales obras. Los que sientan aumentar su interés por la materia no cabe duda de que la consultarán a su debido tiempo y hasta es posible que

acudan a los textos originales. En segundo lugar, la actual tendencia a una especialización cada vez más extensa y extremada está haciendo olvidar a los hombres sus deberes intelectuales con respecto a sus antepasados. Este libro apunta a contrarrestar tal olvido. En un sentido formal, toda la filosofía occidental es filosofía griega, y es inútil penetrar en la esfera del pensamiento filosófico si se cortan los lazos que nos unen a los grandes pensadores del pasado. Solía sostenerse antes, acaso erróneamente, que era conveniente que el filósofo conociese algo acerca de todas las cosas. La filosofía reclamaba por suyo todo conocimiento. Sea como fuere, la opinión imperante, según la cual los filósofos no necesitan saber nada acerca de nada, es ciertamente errónea por completo. Los que consideran que la filosofía empezó "realmente" en 1921, o en fecha no muy anterior, no comprenden que los problemas filosóficos corrientes no han surgido súbitamente de la nada. Por consiguiente, no se ofrecen excusas por el trato relativamente generoso que en esta obra se da a la filosofía griega.

El examen de la historia de la filosofía puede abordarse de dos maneras distintas. O bien el estudio es de carácter puramente positivo, dando a conocer lo que dijo este o aquel hombre y cómo fue influido tal o cual otro; o bien puede combinarse la exposición con cierta dosis de discurso crítico, con el fin de mostrar cómo procede la discusión filosófica. Aquí se ha adoptado este segundo método. Hay que añadir que esto no debe inducir a error al lector, llevándole a creer que puede prescindirse de un pensador, sin más ni más, sólo porque sus concepciones han resultado defectuosas. En una ocasión dijo Kant que no temía tanto ser refutado como ser mal comprendido. Antes de desecharlos, debemos tratar de comprender lo que los filósofos intentan decir. Ha de confesarse, sin embargo, que el esfuerzo parece a veces desproporcionado en relación con los frutos obtenidos. En definitiva, es esta una cuestión de criterio que cada uno ha de resolver por sí mismo.

El objetivo y el tratamiento que se dan a la materia en este volumen difieren de los de mi libro anterior. Esta nueva obra debe mucho a mi editor, Dr. Paul Foulkes, que me ha ayudado en la redacción del texto, además de haber elegido muchas de las ilustraciones e ingeniado la mayoría de los diagramas. El fin perseguido es ofrecer un estudio de algunas de las cuestiones fundamentales que han discutido los filósofos. Si, al examinar estas páginas, el lector siente la tentación de ahondar en la materia más de lo que habría hecho sin su lectura, se habrá alcanzado el

principal propósito del libro.

PROLOGO

¿Qué hacen los filósofos cuando están trabajando? He aquí, ciertamente, una pregunta singular, que podríamos tratar de responder diciendo, en primer lugar, lo que no están haciendo. En el mundo que nos rodea, hay muchas cosas que se comprenden bastante bien. Tomemos como ejemplo el funcionamiento de una máquina de vapor. Esto cae en el dominio de la mecánica y la termodinámica. También conocemos muchas cosas acerca de la constitución y funcionamiento del cuerpo humano. La anatomía y la fisiología se ocupan de estas materias. O, finalmente, podemos considerar el movimiento de las estrellas, acerca del cual tenemos muchos conocimientos. De ello se ocupa la astronomía. Todos estos aspectos del conocimiento perfectamente definidos pertenecen a una u otra de las ciencias.

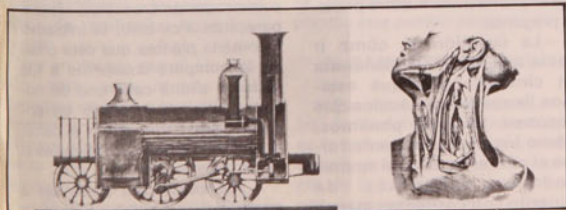
Pero todos estos campos del conocimiento limitan con una área circunambiente de lo desconocido. Cuando se penetra en las regiones fronterizas y más allá, entonces se pasa de la ciencia al campo de la especulación. Esta actividad especulativa es una especie de exploración, y esto, entre otras cosas, es lo que es la filosofía. Como veremos más adelante, los distintos campos de la ciencia empezaron como una exploración filosófica en este sentido. Tan pronto como una ciencia se asienta sólidamente, procede con más o menos independencia, salvo en problemas fronterizos y en cuestiones de

método. Pero, en cierto modo, el proceso exploratorio no avanza como tal; simplemente prosigue y encuentra nuevo empleo.

Al mismo tiempo, debemos distinguir la filosofía de otras clases de especulación. Por sí misma, la filosofía no pretende resolver nuestras tribulaciones ni salvar nuestras almas. Como dicen los griegos, es una especie de aventura excursionista emprendida por gusto a la misma. Así, pues, no hay, por principio, ninguna cuestión de dogma, o de ritos, o de entidades sagradas de ninguna clase, aun cuando los filósofos, individualmente, puedan resultar seres obstinadamente dogmáticos. Con respecto a lo desconocido, pueden adoptarse dos actitudes. Una consiste en aceptar la afirmación de gentes que dicen que saben, sobre la base de libros, misterios u otras fuentes de inspiración. La otra consiste en examinar las cosas por sí mismo, y este es el camino de la ciencia y la filosofía.

Por último, haremos notar un rasgo peculiar de la filosofía. Si alguien plantease la pregunta de qué son las matemáticas, podríamos responderle con una definición del diccionario, diciendo, en obsequio de la cuestión, que es la ciencia que trata de los números. Es esta una afirmación incontrovertible y de fácil comprensión para el que pregunta, aunque no conozca las matemáticas. De este modo, pueden adelantarse definiciones con respecto a cualquier campo en donde exista un cuerpo de conocimientos definido. Toda definición es polémica e implica ya una actitud filosófica. La única manera de averiguar lo que es la filosofía consiste en hacer filosofía. Mostrar cómo lo han hecho los hombres en el pasado constituye el principal objeto de este libro.

Bertrand Russell



LOS CAMINOS HACIA UNA NUEVA ESPIRITUALIDAD

La fusión Oriente-Occidente es un fenómeno inevitable. Un análisis al nexo que une religiones, sicoterapias y grupos de desarrollo, permite apreciar como posible que lleguemos a pensar planetariamente.

Caminar hacia una Iniciativa Planetaria implica la ruptura de muchos escollos de nuestra personalidad como individuos, de nuestras actitudes como grupo social, de nuestra idiosincrasia desconfiada, saturada de pequeñas soberbias de todo tipo.

Es cierto que tenemos cierta identidad, que somos católicos, por ejemplo, y al mismo tiempo podemos observar e incluso participar de una serie de corrientes espirituales que nos llegan desde afuera.

El temor de ser invadidos por creencias foráneas paraliza intelectualmente a gran cantidad de personas. Generalmente, los más atemorizados no tienen más base que este miedo irracional para rechazar con fanatismo todo aquello que le hace creer en peligro a sus sostenes espirituales o religiosos, sus muletas, y el término es válido en este caso porque cuando se utilizan la fe y las creencias sin juicio analítico, sin más razón que la necesidad de apoyo, de seguir siendo niño con un gran papá en quien confiar, no le estamos dando a la religiosidad y a la espiritualidad en general su verdadera dimensión, su estaturo superior. La estamos convirtiendo sólo en muletas.

Cuando observamos que por un lado nos llaman a formar número para luchar contra las fuerzas del mal que amenazan destruir el planeta. Y por otro,

vemos la rivalidad permanente que existe entre las diversas corrientes espirituales y religiosas, y más todavía, entre profesionales de distintas escuelas, un movimiento como la Iniciativa Planetaria Para el Mundo que Elegimos nos parece casi utópico.

Todas estas inquietudes nos llevaron a buscar la reflexión de un hombre que sabemos conocedor e investigador de varias disciplinas relacionadas con el ser humano. Tanto en el campo espiritual, como en el campo científico.

El Dr. Arturo Mardones, es psiquiatra. Cristiano conocedor de algunas corrientes orientales, lo hemos visto con la camiseta de la Iniciativa Planetaria.

Entonces nos dio todas las motivaciones para tratar de desatar los nudos que nos pueden impedir caminar hacia las metas que propone tal iniciativa.

Personalmente confiesa "he incursionado en campos psicológicos y espirituales". Entonces le planteamos nuestra primera pregunta:

—La cuestión es cómo ir hacia una iniciativa planetaria en circunstancias que estamos llenos de obstáculos que nosotros mismos ponemos. Cómo lograr que la gente forme el número crítico si apenas podemos ponernos de acuerdo con corrientes que ya

conocemos y creamos rivalidades constantemente en todos los campos del saber y del espíritu.

—La Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos agrupa a personas que piensan que la actual crisis de la humanidad, llamada mega-crisis, amenaza y compromete a cada uno de los habitantes del planeta. Cuando la información sobre la magnitud del armamento nuclear ya instalado dejó de ser un tema tabú o secreto gran número de personas en todo el mundo han sido conmovidos ante la amenaza de la extinción. Esto ha despertado el interés en otros aspectos de la mega-crisis, tales como la dimensión del daño ecológico, los problemas de alimentación que enfrentamos con el crecimiento de la población mundial, la crisis económica, la ética de consumirnos todos los recursos no renovables del planeta, entre otros aspectos, que tienen en común el ser problemas que nos afectan a todos los seres humanos, por sobre nuestras creencias, ideas o pareceres. Por esto, la Iniciativa Planetaria plantea que esta crisis no le compete solamente a los técnicos sino a cada uno de nosotros, el preocuparnos en encontrar las soluciones. Y el camino que parece ser más eficaz es el de un cambio personal.

—¿La evolución debe ser a partir del individuo, según lo

Dr. Arturo Maldonado: pone el dedo en la llaga de nuestras soberbias.

que usted sugiera?

—Hay un paralelo entre un cambio de actitud personal, individual, y lo que se espera de un cambio de actitud de las sociedades en el mundo. Si nosotros no cambiamos nuestros hábitos personales, va a ser difícil que los hábitos de una sociedad cambien. La evolución debe ser a partir del individuo, con una nueva actitud ante la vida que se ha llamado conciencia planetaria. Lo cual no ha sido claramente definido tampoco. Solamente se ha esbozado. Buscar que cada individuo en el planeta tome conciencia de que está viviendo en un mundo con reservas limitadas, con ciclos biológicos muy independiente. Se trata de que piense planetariamente.

—¿Por sobre diferencias, políticas por ejemplo?

—Más allá de diferencias políticas, ideológicas, nacionalista, debe crearse esta conciencia planetaria, global. Aparte de este cambio individual la I.P. estaría postulando que si hay un cambio de conciencia en un número determinado de personas dentro de un grupo social, se produciría un cambio de este grupo social. Esto sería el número crítico del que ha hablado la Dra. Lola Hoffman. (Ver "Pluma y Pincel N° 7") El objetivo sería no solamente que cada individuo cambie sino que, esto provoque un cambio de la sociedad hacia una actitud de cuidar el planeta, de respetar la vida, de co-habitar pacíficamente.

Hay un hecho, eso sí. La solución para este mundo que queremos no está a la mano, los caminos no están totalmente diseñados. Hay proposiciones, hay metas que cumplir. Todo el mundo desea la paz mundial.

—¿Será cierto eso? Se apre-

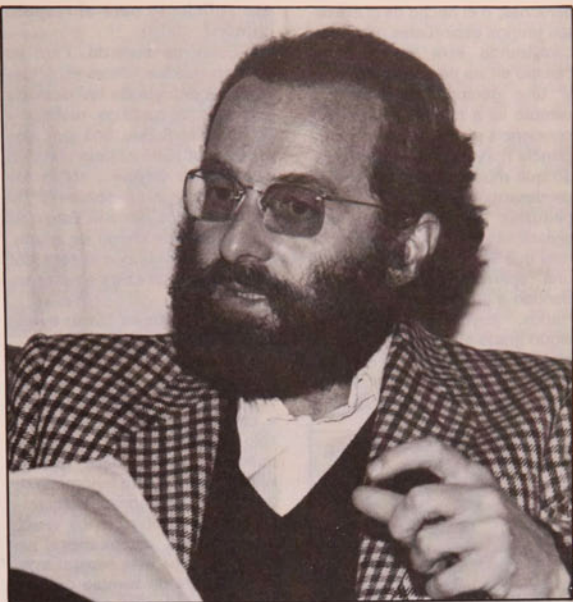


Foto: José Maldonado.

cia una diferencia entre lo que la gente dice que quiere y lo que está haciendo por otro lado. La industria bélica es una realidad.

—Es muy probable que gran parte de la humanidad desee la paz. No está claro el cómo lograrlo. El hecho de que haya un número muy grande de personas en esta actitud es probable que genere respuestas, que se creen caminos. Espero que así sea, que surjan ideas que aún no han sido planteadas, que surjan alternativas de relaciones entre los pueblos, alternativas económicas, alternativas de desarrollo distintas, alternativas tecnológicas, etcétera. Dentro de este contexto se plantea este cambio personal.

EL CAMBIO PERSONAL

—Pero lo frecuente en nuestra actitud frente a los otros es la soberbia espiritual a que usted aludió en su conferencia de la I.P. Eso es y ha sido una característica muy propia

nuestra: el creer que sólo nosotros tenemos la razón, que nuestra verdad es la única, nuestra fe y nuestra ideología, nuestra escuela o nuestra postura. Lo demás no vale... Eso es un duro escollo ¿no cree?

—He observado a través de la práctica profesional una tendencia muy acentuada en este momento a buscar un cambio personal en el común de la gente, en mucha gente. Y este cambio se está buscando a través de la sicoterapia o a través de grupos de desarrollo espiritual o de religiones.

—Sin embargo las rivalidades alcanzan incluso los grupos de sicoterapia. Sin ir más lejos la clásica rivalidad entre psicólogos y psiquiatras...

—El hecho de que exista esta inquietud y de que existan grupos de sicoterapeutas de distintas escuelas o distintas profesiones, que están desempeñando esta labor de ayudar a cambiar a las

personas; o el hecho de que existan grupos espirituales que están canalizando esta inquietud de cambio en las personas, no es en sí una garantía de que este cambio va a conducir hacia una conciencia planetaria, a una conciencia más amplia. He observado que muchos de estos grupos de desarrollo o movimientos espirituales tienen actitudes más separatistas que aperturistas. Y más que llevar a la persona hacia una apertura hacia los otros tienden a juntarse en grupos cerrados, cuyos integrantes en algún grado muestran actitudes o realmente creen de que están en posesión de la verdad absoluta. Esto indudablemente obstaculi-

eso suficiente para el respeto común?

—Estoy de acuerdo. Pero yo no creo que los líderes espirituales o sacerdotes de las distintas religiones o caminos realmente estén defendiendo una posición separatista. Una posición de "yo estoy en la verdad y todos los demás están equivocados". Tal vez en algunos casos sí. Esto más bien es un fenómeno de grupo. Es muy probable que el seguidor de estos grupos caiga en esta actitud.

— El asunto es cómo evitar que esto ocurra.

—El hecho de que exista un lenguaje propio del grupo, un código interno, o actos litúrgicos, y ceremonias de iniciación que sólo quienes han participado pueden conocer, hace que se vaya formando este fenómeno de grupo. El compromiso de secreto para poder recibir ciertos ejercicios, mantras, ceremonias o actividades, crea más separatismo. Si se lograra un cambio de conciencia en todos los seres humanos, pero mantuviéramos esta separación en grupos espirituales rivales ¿no sería eso el origen de nuevas tensiones y conflictos?

Creo que toda la gente que entra a un grupo espiritual está buscando justamente el desarrollo personal en los aspectos superiores, o está buscando el contacto con la divinidad. En el fondo, todos están en la misma posición, todos buscan lo mismo, de modo que la tensión separatista sólo lleva a que esta energía positiva que se genera pierda fuerza. Los distintos caminos o grupos de desarrollo son herederos de algunas prácticas psicológicas y espirituales que favorecerían el desarrollo del ser humano, de ser estas compartidas.

—¿Es posible entonces que estos muchos movimientos se transformen en un solo gran movimiento? ¿Cristo, Rajnesh, Krisna, Gurdjieff, sufismo, etc.?

—Todos tienen metas positivas. En el fondo cristianismo, judaísmo, sufismo, taoísmo, no

son totalmente diferentes. Hay que apoyarse en lo que tienen en común. La Iniciativa Planetaria fue creada por diversos movimientos espirituales. No pretende formar un movimiento espiritual distinto. Más bien su meta es que las personas que están dentro de sus respectivas corrientes, adquieran esta conciencia planetaria, impregnando sus propios grupos de creencias. Y esto implicaría una actitud de apertura hacia los otros. Pensar planetariamente: que nos empiece a importar lo que pasa en el resto del mundo.

FUSION ORIENTE OCCIDENTE

—¿Entonces es legítimo que aceptemos esta "invasión" oriental y que coexista con nuestras religiones y creencias locales?

—En base a lo que yo he recorrido, me merecen mucho respeto todas las religiones orientales. Me parece que todas ellas tienen una parte de la verdad. Creo que hay muy buena intención en todas. De la apertura del conocimiento, del compartir, de que estemos todos participando de distintos grupos, de crearse metas comunes, de poder encontrarlas, descubrirlas, porque esas metas ya están y de la decisión de actuar en común, podría nacer un movimiento de mucha fuerza.

—¿Cree que cualquier terapia es positiva si al individuo lo alivia?

—Hay individuos que por la patología que tienen, deberían estar en manos de profesionales. El hecho de destapar conflictos que son semi-inconscientes o inconscientes puede desencadenar estados de mayor enfermedad. Hay individuos en los que no se da así. El que una persona elija entrar a un grupo de desarrollo o entrar a una psicoterapia con un profesional, va a depender de sí misma, de su grado de conciencia o de su propia patología. Es probable que algunas personas que entran en un grupo de des-



Foto: José Maldonado

za la creación de un gran movimiento espiritual.

—¿Cree que es factible conciliar los factores que separan a estos grupos en función de las metas comunes que puedan tener? Por ejemplo, los movimientos espirituales tienen diversas creencias pero en el fondo de alguna manera buscan la superación individual, el perfeccionamiento. ¿Cree que sean capaces alguna vez de aceptar que hay otras verdades espirituales tan respetables como las suyas? Si lo verdaderamente importante es el resultado que tienen sobre el individuo, ¿por qué se detienen por cuestiones formales? Cada ser humano busca dónde está mejor, donde siente que su yo, su ego, se expande mejor o crece su nivel de conciencia. ¿No es

rollo al trabajar lo psicológico se sientan peor, y luego recurran a un sicoterapeuta profesional que esté más capacitado para manejar las patologías más serias.

Lo mismo vale en el otro sentido. La persona que haga sicoterapia y trabaje la parte neurótica puede de pronto empezar a sentir inquietudes espirituales que no se satisfacen en esa sicoterapia. Lo más probable es que la busque en los grupos de orientación espiritual. De modo que hay un vaivén constante. Todo es válido finalmente.

—¿Y cómo resuelve las rivalidades sicoterapéuticas?

—Cada uno tiene su camino. Dentro de las diversas corrientes, hay distintas posiciones, escuelas. Es cierto que en este momento esas escuelas no están en abierta comunicación. No hay un gran movimiento sicoterapéutico en el mundo o un único movimiento psiquiátrico. Sin embargo, pienso que así como se está produciendo esta unión, esta interpenetración de los movimientos espirituales, también se están interpenetrando las distintas tendencias psicológicas y poco a poco, de hecho ya lo están haciendo, irán incorporando lo espiritual como un elemento indispensable para explicarse fenómenos neuróticos o de sufrimiento, y aún ciertas formas de enfermedad mental, y como un elemento indispensable en la terapéutica de la enfermedad.

—¿Cómo ve el nexo entre lo espiritual y lo psicológico?

—La espiritualidad, los valores superiores, son aquellos valores que en un momento le permiten al hombre mirar su vida desde una perspectiva superior, mirarse a sí mismo como parte de la humanidad. Desde una mayor altura, le permiten mirarse a sí mismo como parte de la existencia. Otra perspectiva es mirar el problema específico, sea éste emocional, afectivo, económico, laboral, político, social. Pero ambas visiones no son ajenas, se complementan.

Creo que poco a poco esa divergencia en por lo menos un



número importante de sicoterapeutas, se atenúa. El pensamiento religioso, occidental y oriental, filosófico, psicológico, teológico, de las distintas vertientes, se están uniendo en el caldero. Salen nuevas formas. Se toma lo mejor de cada cosa; tal vez los norteamericanos han sido los iniciadores de este encuentro ecléctico.

En las tendencias nuevas en sicoterapia se observan elementos de psicoanálisis, elementos de gestalt o de psicología humanística, aspectos que vienen del conductismo o de la hipnosis. Y aún más, los sicoterapeutas están incorporando muchísimos ejercicios espirituales que vienen de Oriente: ejercicios respiratorios, corporales, meditación y otras técnicas. Tal vez no en forma óptima todavía, pero se dan los primeros pasos. Se va caminando hacia una fusión de valores. Hacia una síntesis. No soy defensor absoluto de todas estas síntesis, creo que hay muchas de ellas equivocadas, pero sí se observa el fenómeno y la tendencia es positiva.

—¿Cómo ve la fusión espiritual Oriente-Occidente?

—Cuando uno ve en la televisión la imagen del Papa que llega a todo el mundo, hablando sobre la paz, piensa que la interpenetración de la espiritualidad de Occidente a Oriente y viceversa es un fenómeno inevitable. Y no tiene nada de malo. Puede surgir

una espiritualidad nueva. No creo que el rechazo a lo nuevo es de toda la cristiandad. Creo que hay grupos importantes que están estudiando la espiritualidad del cambio.

—¿Cuál sería el aporte de Oriente y Occidente a esa nueva espiritualidad?

—El aporte de la Cristiandad sería su espiritualidad social; y la oriental, su perfeccionamiento del individuo. El trabajo basado en corrientes orientales pone el acento en lo individual, en el cambio personal, en la búsqueda interna, en la meditación, como una manera de ponerse en contacto con el yo interior, con el yo superior.

La principal manifestación religiosa de Occidente es el orar, el rezar, el pedir; pedir por los otros. El Padre Nuestro es "danos el pan a todos". Hay en ello un mensaje de amor, una posición hacia afuera que, creo podría impregnar también a Oriente.

—¿Cómo ve la fusión religión y sicoterapia?

—Según el Cristianismo, que es nuestro principal camino espiritual, el pecado es aquel acto del ser humano que lo priva del estado de gracia, es decir, ya no está en presencia de Dios, no se siente en armonía, en paz, en amor. Los sicoterapeutas luchamos contra los hábitos neuróticos de nuestros pacientes que los hacen salir de un estado de armonía, tranquilidad y paz, y entrar en estado de tensión, angustia, depresión.

Las terminologías son aparentemente distintas. Ningún sicoterapeuta hablará de "pecado" y ningún sacerdote dará la absolución a "actos neuróticos". Pero el fenómeno es muy parecido. ¿Son caminos tan diferentes? Yo creo que no.

Elga Pérez-Laborde



EL HOMBRE DE LA BIENAL

por EDUARDO SAN MARTÍN

Castillo Velasco realizó sus estudios en la Universidad Católica, cuando la arquitectura moderna luchaba por abrirse paso en Chile. Profesionalmente, se inició junto a Héctor Valdés, Carlos Huidobro y Carlos Bresciani.

Durante casi dos décadas fue una de las oficinas más importantes del país, tanto por lo innovador de sus planteamientos, como por la magnitud de su obra, que superó el millón de metros cuadrados construidos. La calidad de sus diseños permitió no sólo que Bresciani y Valdés fueran también agraciados con el Premio Nacional de Arquitectura, sino que sus principales obras, la Unidad Vecinal Portales y la Universidad Técnica del Estado, fueran publicadas en la mayoría de los libros que destacaban las mejores obras de la arquitectura moderna en América Latina.

El Casino de Arica, la Hostería de Chafaral y la de San Felipe, la Población Chinchorro, la Universidad Técnica de Punta Arenas, las Torres de Tajamar, la Villa Santa Adela y el Casino CAP de Huachipato, son algunas, entre muchas otras, que marcaron un hito en la arquitectura nacional, ejerciendo gran influencia en los profesionales de su tiempo, por la especial comunión de técnica, ingeniería y creatividad.

El grupo, en forma paralela incursionó en la docencia; Castillo dejó una huella como excepcional conductor de generaciones, a quienes transmitió su fe en el trabajo de equipo, estimulando su imaginación y creatividad y, más aún, formándolos casi profesionalmente en temas de arquitectura y urbanismo que calaban en lo más profundo de la realidad nacional, ya desde 1958, y hasta 1970.

En 1964 fue designado Alcalde de La Reina, y luego elegido regidor, en reconocimiento a su capacidad natural como conductor de equipos y grupos de comunidad, que ya en esos años le permitió realizar un proyecto de autoconstrucción tan vasto como fue Villa La Reina, de 1.590 viviendas, el Parque Industrial, el Parque La Quintrala y tantos otros, que le permitieron mostrar otra de sus facetas como arquitecto.



Su posterior designación como Rector de la Universidad Católica, ratificada luego democráticamente para llevar adelante la Reforma Universitaria, no fue obstáculo para que su sello vocacional se manifestara, logrando impulsar el Plan Habitacional de la Universidad.

En 1974 fue el primer arquitecto chileno nombrado profesor en la Universidad de Cambridge; impacto causó su sistema de enseñanza, enraizado en la realidad, que se manifestó llevando a los alumnos a Argelia, apoyado por el gobierno de ese país. Luego pasó a Venezuela, también contratado como docente, para volver a Chile en 1977.

A partir de esa fecha, inicia una nueva etapa profesional, dedicada a la arquitectura de comunidades, y caracterizada por la asociación con arquitectos jóvenes, y enfrentando los propios usuarios, de común acuerdo, la completa construcción, diseño y financiamiento de sus viviendas. Quinta Machita, el primero, marcó una nueva forma arquitectónica de respeto a la naturaleza, apoyada en el trabajo semi-artesanal del ladrillo y la madera, y la concien-

cia frente a los espacios familiares, y de la comunidad. A este le siguen los de Echeñique, Pérez Rosales, Bolívar y otros.

El Premio Nacional de Arquitectura 1983, es un reconocimiento a la consolidación del movimiento moderno en Chile, el que no fue obstáculo para que su imaginación lo llevara a cargos públicos, repartiendo y compartiendo su visión con generaciones de arquitectos jóvenes, para abrirse finalmente a una nueva búsqueda de arquitectura, equilibrada entre el hombre, la comunidad y el entorno.

INSTITUTO CULTURAL DE ROVIDENCIA.

1 de Septiembre 1993.

A doscientos años del nacimiento de **John Searle**, pintor inglés radicado en Chile, se le ha rendido el merecido homenaje.

Gran parte de sus óleos se inspiraron en batallas históricas inglesas y en vistas del puerto de Valparaíso.

De sus descendientes, el más destacado, **Eduardo Searle**, renombrado caricaturista, ha hecho un aporte gráfico

co valioso con sus escenas hípias retratando con humor a la sociedad de su época.

La exposición muy bien documentada completa el ciclo con las obras de los tataranietos de **John Searle**.

En el mismo Instituto, **Arturo Rojo**, pescador de profesión y sin estudios académicos, muestra sus pinturas ingenuas. Entre los óleos de Zapallar se reitera la Crucifixión pintada por **Rojo** desde diferentes partes del pueblo costero.



John Searle y una vista de Valparaíso.

MUSEO CONTEMPORANEO DE BELLAS ARTES.

Parque Forestal s/n.

El Consejo Británico ha montado una exposición de copias nuevas de los grabados de **William Daniell** grabador de gran prestigio del siglo XIX. La muestra viene acompañada de un completo catálogo donde se narra la vida y circunstancias del dibujante inglés.

El conjunto de cuadros expuestos se denomina **Un viaje alrededor de Gran Bretaña** y su propósito es netamente didáctico.

CENTRO CULTURAL MAPOCHO.

Merced 302.

Re-creando a los arquetipos de la humanidad, **Sergio Fuentes**, proyecta en ellos los sentimientos primarios del Hombre. El odio trazado en la cara de **Cain**; sufrimiento en el hombre-árbol de raíces incapaces de enterrarse en la tierra; **Hijo de luz** yendo al encuentro del amor simbolizado en la difusa y radiante luminosidad solar.

La pincelada gruesa y partida le otorga un aspecto gráfico a la pintura. Predominan los ocres y azules en distintas tonalidades.

GALERIA ANTI.

Merced 322.

Recientemente inaugurada el nuevo centro de arte estrenó la sala con los óleos de la pintora **María Mohor**.

Ella encara la figura humana dejando de lado los cánones tradicionales del realismo y de la proporción. Prima la emoción, de allí las distorsiones de líneas, formas y colores.

Se destaca **Retrato de Picasso** por la síntesis del total griz-azulado.



Integrantes del Centro Visual de Fotografías.

GALERIA DE ARTE ACTUAL.

José Victorino Lastarria 305.

Habiéndose radicado en Francia, **Raúl Sotelo**, chileno de nacimiento, vuelve a Santiago con una exposición después de una década de ausencia. Pintor y dibujante pertenece a la generación del '70. Una parte substancial de su obra gira alrededor de la nostalgia por el tiempo pasado expresadas en escenas de vida nocturna. Asimismo entrega imágenes de ternura en **Marina** y **Montañas**. Una tercera visión de **Sotelo** corresponde a sus raíces hispanoamericanas vivas en **Diaguitas** y **Violeta** retazos de lo autóctono chileno.

Collages en papel crépe ha expuesto en la misma Galería **Patricio Court**. Reitera la danza de sortijas multicolor. Dobladadas en redondo se alargan hacia atrás. Alborotadas ondas movidas por la mano del pintor. Anillos coloreados, enroscados en sí mismos y buscando contactos. Dobles y un laberinto circular.



Sotelo... la nostalgia por el tiempo pasado.

GALERIA DEL CERRO.

Antonio Lope de Bello 0135.

Marcelo Kohn: documentalista, ha traído tomas de la obra teatral **'El gran techo del mundo'**. Una llamarada de fuego enciende la noche, un rostro detrás de barrotes y la fachada brillante de una locomotora con el aporte de **Alvaro Mardones**. El lente de **Mario Vivado** explora en azul la vena orgiástica. Serenidad imparten los paisajes ocres de **Pablo Rosenblatt**. Los expositores pertenecen al taller Centro Visual Fotográfico.



Sentido mágico en Mónica Oportot.

GALERIA DE LA PLAZA.
J.V. Lastarria 307.

Los enfoques de Mónica Oportot abarcan maniqués masculinos y femeninos; un mapa dorado del país mirado por ojos y besado por labios; un travestista; un cuerpo femenino de agua; Marilyn Monroe en versión "pop". Cada fotografía un cuadro independiente.

Sin embargo, hay imágenes que, sin pertenecer a una serie,

se relacionan en el sentido mágico: figuras dobles en transformación continua; antifaces exóticas, rostros femeninos de ojos rasgados.

El colorido intenso cubierto de una textura brillante enlaza las composiciones a objetos lacados del Lejano Oriente.

El total reflejo pulcritud de oficio y sentido estético.

GALERIA EL CLAUSTRO.
Mac Iver 335 Patio.

A modo de gigantescas tarjetas postales, Dinora, entrega sus **Mosaicos de Recuerdos**. Espacios divididos donde se han grabado escenas urbanas conformándose el plano lírico de una ciudad. Insertados delicadamente entre los edificios se destaca el paisaje natural conllevando vida. Asimismo presenta obras de tónica abstracta como: **Maternidad**.

Para llenar todos los gustos se ha abierto **El Claustro II** con pintura tradicional que va ir cambiando constantemente. Se podrán adquirir paisajes costumbristas, marinas,

escenas del Valle Central, bodegones, flores y oleos de variados estilos.

GALERIA EPOCA.
Ricardo Lyon 55.

Diseñadora textil, Mariana Miranda, expone sus batallas. En las telas ella ha dibujado animales de distintas formas siendo tronco y copa el camino de salida para la emoción. Los estados de ánimo se acompañan de la palabra poética presente entre otros: **Textualmente** elocuencia en miles de colores y **Ahora** columna vertebral, rosa y verde.



Instantáneas del pasado, de Guillermo Torres Orrego.

FRIDA MANDEL, esculturas

La última muestra de una docena de esculturas en greda las mostró Frida Mandel en la casa particular del Director Gerente de General Motors Chile S.A. En efecto, don David J. Herman y su esposa, ejercen una suerte de mecenazgo abriendo las puertas de un hogar acogedor para ambientar y presentar obras de artistas que son de su agrado. Las figurillas de Frida Mandel se hallaban, entonces, no sólo expuestas al disfrute del público (invitados de los dueños de casa y de la artista), sino en un habitat adecuado. No hacía fal-

ta ser un entendido para apreciarlas.

El ojo adiestrado del entendido pudo distinguir progresos indiscutibles en el trabajo de esta escultora. Algunas de las piezas eran de un real valor y apreciadas en su expresión espacial, poder miradas "en redondo", contribuyó obviamente a la mejor exposición de las obras.

Frida Mandel trajo algunos bocetos (y los expuso) de un reciente viaje al Oriente, de los cuales ya han fructificado algunas figuras, que bien merecen la pena de volver a exhibirse en una sala donde pueda acudir el público más numeroso.

Un conjunto típico del trabajo de la escultora, muestra un conjunto familiar multidimensional.



GALERIA LAWRENCE.
Monjitas 625.

"Encuentro en la pintura" corresponde a la labor de siete artistas. El encanto de lo ingenuo la representa **Consuelo Orb** con colores cálidos vertidos en escenas de familia rescatadas de fotografías del ayer. En las imágenes está presente la unión y la ternura. Con pincelada minuciosa y amigo de los detalles pinta **Gustavo Naranjo**; su estilo de tónica utópica aparece en las figuras y ciudades idealizadas. **Guillermo Torres Orrego** pinta con un sentido histórico recuperando instantáneas del pasado. De este modo, "Per-

EN "PLASTICA 3"

RODOLFO OPAZO.

Más espacio se merece Rodolfo Opazo del que vamos a dedicarle en esta página. Hacía muchos años que no teníamos el privilegio de ver una muestra individual de este curioso artista chileno. Curioso porque su reputación ha rebasado sus fronteras naturales a temprana edad, y doblemente curioso porque, siendo casi un *enfant prodige* entre nosotros, no

cuenta con el apoyo crítico que se merece, ni con el reconocimiento del público, que es lo suficientemente culto en nuestro ambiente como para **comprender** y **sentir** ante su obra.

Pero "no vine aquí a sepultar al César", como dice Shakespeare: el propósito de estas líneas no es el ditirambo. El impacto que producen sus pinturas y dibujos colgados en "Plástica 3" (¡no podían haber elegido un motivo mejor para inaugurar la sala!), exige una "respuesta". Se percibe un sentimiento tan fuerte, una agresión tan fuerte, que se cae involuntariamente en la reflexión psicológica. ¿Qué pasa? ¿qué le pasa a Opazo?

LILY GARAFULIC.

La inauguración de esculturas y dibujos de esta gran artista nacional nos sorprende con estas páginas cerradas. Hemos abierto apenas un espacio para unas brevísimas líneas, que sirvan a modo de invitación

Su muestra es la consecuencia implacable de lo que nos venía mostrando a retazos en algunas colectivas. Resultado de presiones enormes, el artista pierde la posibilidad de la improvisación, de "dejarse llevar". Aquí todo se presenta implacablemente preconcebido y llevado a cabo de modo igualmente implacable. Opazo no hace concesiones, no se las hace a sí mismo, y la muestra termina por sugerir que se trata de una catarsis, de un acaecer al que han concurrido todos sus fantasmas, antiguos y nuevos, cada uno de los cuales espera su turno para arreglar cuentas con él. Pero, el espectador, ¿qué culpa tiene a todo esto? Confiamos en que el artista sepa responder a estas inquietudes,



Rodolfo Opazo.

que haya encontrado respuestas a tantas inquietudes como sugieren sus obras. Tal vez entonces lo veríamos en paz con su alma torturada.



Un idiógrama chino de Lily Garafulic.

al regocijo en la contemplación de su obra, que aún se mueve en sus extraños mundos extragalácticos y se agregan ahora signos idiógráficos, ideogramas chinos, signos que encierran a su vez a otros mundos, a extrañas civilizaciones. La exposición de

Lily Garafulic nos ayudará a establecer contacto con los seres extraterrestres que continuamente nos visitan. Y le dedicaremos su espacio, el que se merece, en nuestra próxima edición.

G. G.

del pintor Gómez Hassan. Fior o sombrilla roja y la madre caminando sobre la arena de Israel Roa.

GALERIA ARTE ESPACIO.
Los Araucanos 2391.

Bien iluminada y acogedora la sala exhibe esculturas, gráfica y pinturas de varios artistas. Así, atributos femeninos en madera pertenecen a Roberto Pohlhammer. "El sol", de Ulrich Welss, se asimila a una ruleta amarilla en movimiento. Impacta Carlos Renard con una serigrafía tocante al uso del poder. Felipe Castillo y Cristina Pizarro caçados y ambos escultores, realizan abstracciones en metal. Ella imponiendo su sello poético y él su originalidad.

GALERIA SUR.
Los Urbina 23 Planta Baja
Plaza Boulevard Drugstore.

Quince jóvenes participan en la exposición de corte conceptual. Todos ellos se han apoyado en textos, unos literarios y el resto tomado de otras fuentes.

Del total destacan los trabajos de Francisca Arriagada quien cuestiona la realidad a partir de un texto de la poetisa Juana Ibarbourou. Alambritos y espejos partidos separan los diminutos animales grises y a la pareja humana en posición erótica, salpicada de color.

Pintando un ámbito deshumanizado, apoyándose en un fragmento poético de R.M. Riika, Asunción Balmaceda plantea la brutalidad y el desamor de la sociedad contemporánea. Sano sarcasmo encierra el ángel de Roberto Dannemann quien recita una

letanía extraída del guía de teléfonos correspondiente a Santelices. El apellido y las palabras del guía sugieren significados conectados a "santo" y "ángel".

Habiendo ondulado el marco de madera y difuminado la imagen interior, Nuri González, amarra el Espejismo de lado a lado en letras fosforescentes.

Johanna María Stein

Los expresionistas del grupo: Sergio Montecino hace vibrar formas y tierra con la pincelada firme y enardecida. Fluyen formas y gamas para entremezclarse en los óleos de Augusto García. Grupos de personas o seres solitarios se mueven semejantes a escamas de pez sorprendiéndose en tonos pagados en las composiciones

Ffrench-Davis, J.A. Fontaine, A. García
y D. Wisecarver

*Qué Pasó con la Economía Chilena:
Cuatro Enfoques.*

Michael Novak

*El Espíritu del Capitalismo Demo-
crático.*

A. Flisfisch y A. Fontaine Talavera

*Mesa Redonda: el Espíritu del Ca-
pitalismo Democrático.*

Rafael Echeverría

*Por la Lectura de Marx: Respuestas
a Vial, Estrella y Mertz*

Leszek Kolakowsky

Las Raíces Marxistas del Estalinismo

Agustín Squella

*Andrés Bello: Ideas sobre el Orden
y la Libertad.*

Michael Oakeshott

Qué es Ser Conservador.

Ernesto Rodríguez

Democracia y Liberalidad.

Documentos

Tucídides

El Discurso Fúnebre de Pericles.

Lord Acton

*Historia de la Libertad en la Anti-
guedad.*

En venta en:

Santiago

Librería Universitaria

Providencia, Orrego Luco 040 - Fo-
no: 2235790

Casa Central, Avda. Libertador B.
O'Higgins 1058 - Fono: 84135

Librería Andrés Bello

Huérfanos 1158 - Fonos: 722116-
727051

Librería Altrambr

Huérfanos 669 - Local 11 - Fono:
393968

Valparaíso

Librería Universitaria

Esmeralda 1132 - Fono 57573

Concepción

Librería Universitaria

Galería del Foro - Ciudad Universi-
taria - Fonos: 24985 - 2338

Suscripción

Un año \$ 700 (IVA incluido)

Estudiantes \$ 450 (IVA incluido)

Dos años \$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor
Sótero Sanz 175, Santiago, Chile, telé-
fonos: 2239429 y 2239748.

CONCURSO DE CUENTOS

¡¡¡SEGUNDA CLAVE!!! HABRA OTRO PRIMER PREMIO ¡UNICO! PARA TEMA CAMPERO

Recuerde que los cuentos no pueden
tener una extensión de más de 8
carillas de 25 líneas cada una, en total,
200 líneas!

Los suscriptores de
PLUMA Y PINCEL
tienen derecho
a entradas rebajadas
en el CINE ARTE

ESPACIOCAL

Centro de Coordinación Cultural.
CINE-ARTE, GALERIA, LIBROS, EDICIONES.
Charlas semanales de diferentes temas de la
cultura. Conciertos, recitales, canto joven,
café.



espacio cal

solicite un representante
al teléfono 222.0171
o envíe este cupón

Nombre.....
Dirección.....
Teléfono.....
Ciudad.....

Adjunto cheque a nombre de Pluma y Pincel por



\$ 1.200



\$ 600

(Marque con una X lo que corresponda)



AMERICA DEL SUR LIBRERIA-EDITORIAL

LIBROS ANTIGUOS
MANUSCRITOS
HISTORIA DE CHILE
COLECCIONES, ETC.

Merced 306 - Fono 35721 - P.O. BOX 2761 - Santiago CHILE



PROCOBAL, ABOGADOS ASOCIADOS

- ASESORIAS JURIDICAS
- INFORMES COMERCIALES
- COBRANZAS JUDICIALES
- DESPACHO FACTURAS
- COBRANZA SIMPLE

CORRESPONSALIAS: VALPARAISO - CONCEPCION
SAN ANTONIO - CURICO - TALCA - RANCAGUA

AGUSTINAS 1442 - OFIC. 405 - FONOS 81043 - 66087 - 723948

ULTIMA EDICION

de Jorge Marchant Lazcano

en una puesta en escena de Fernando González

CON EL REPARTO MAS ATRACTIVO DEL AÑO

Kerry Keller, Silvia Santelices, Ana Reeves, Claudia Di
Girólamo, Consuelo Holzapfel y Maricarmen Arrigorriaga.

Martes a Domingo 19.30 Horas

Sala Camilo Henríquez, Amunátegui 31 - Fono 61412

Valor entrada: \$ 300.- Est. Convenios: \$ 150

MUNDO
STEREO
95.9
F.M.

EN EL CENTRO DE LA FRECUENCIA

**Usted
que no se
conforma
con la
apariciencia
de los
hechos...**

Lea mensaje

Una ventana
abierta
al país real.

Mensaje: Un enfoque cristiano del
acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:

\$ 1.200, por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección
y un cheque cruzado o vale vista
a nombre de MENSAJE,
o llámenos al 60653
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.



**La revista
que los chilenos leen
¡Ahora más que nunca!**

PLUMA & PINCEL

Nº 10 — OCTUBRE-NOVIEMBRE DE 1983
PRECIO \$ 100.— (IVA INCLUIDO)

TODA LA CULTURA

EL ALCOHOL Y LOS JOVENES



CINE:
JAMES SAURA
BOND
TEATRO:
CONTIGO EN LA
SOLEDAD
MUSICA:
L.P. ROBERTO
BRAVO
ENTREVISTAS:
ARTHUR KOESTLER
JUAN RIVANO
LINH Y LA CRITICA
LITERARIA
RODOLFO OPAZO
Y 64 PAGINAS DE
BUENA LECTURA

**Usted
que no se
conforma
con la
apariciencia
de los
hechos...**

**Lea
mensaje**

Una ventana
abierta
al país real.

Mensaje: Un enfoque cristiano del
acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:
\$ 1.200, por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección
y un cheque cruzado o vale vista
a nombre de MENSAJE,
o llámenos al 60653
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.



**AMERICA DEL SUR
LIBRERIA-EDITORIAL**

COMPRAMOS MANUSCRITOS
ANTIGUOS, LIBROS DE HISTORIA DE
CHILE Y AMERICA, BIBLIOTECAS Y
COLECCIONES COMPLETAS

Merced 306-Fono 35721-P.O. BOX 2761-Santiago CHILE

Ya Aparecio ...

Pídala en todos los quioscos

NERUDA 10 AÑOS DESPUES

JORGE ENRIQUE ADOUM
FRANCISCO COLOANE • DELIA DOMINGUEZ
ARTHUR LUNDKVIST • FLORIDOR PEREZ
FELIX SCHWARTZMANN



EDICIONES **PLUMA & PINCEL**

Cada año se repite la misma situación. Se anuncia el nombre del escritor que la Academia Sueca ha elegido para otorgarle el Premio Nobel de Literatura, y se inicia una cadena de acontecimientos que detona la noticia, seguida de encuestas, opiniones y contraopiniones, todo para preguntar, al final: ¿Es que no se lo piensan dar a Borges?

La designación del novelista inglés William Golding nos evitó, cuando menos, el espectáculo tristísimo de los que se preguntaron, en su oportunidad: "¿Bellow...?" ¿Saul Bellow, dice Ud.? Nunca le oí nombrar". Este prodigio de ingenio se debió a Jorge Luis Borges, candidato permanente de más de un escriba santiaguino. El nombre de Isaac Bashevis Singer era más que desconocido cuando se le dio el Premio: sigue siendo desconocido para una gran élite intelectual que se niega a aceptar que un autor que escriba en **yidish**, la lengua vernacular de los judíos del Centro de Europa y se le traduce luego al inglés y de ahí a los demás idiomas, pueda merecer el galardón. Luego le tocó el turno a Elias Canetti, búlgaro de nacimiento, residente en Inglaterra y que escribe en alemán.

Las encuestas que se realizaron oportunamente en Chile decían que no podía ser que la Academia Sueca continuase ignorando a Borges para preferir a esos "desconocidos". Hasta este año, casi nunca se mencionaba nada más que a Borges; las encuestas fueron mejores ahora; los encuestados, mejor elegidos; los encuestadores, más astutos. Alguien mencionó a la escritora francesa Marguerite Yourcenar; al turno Yashar Kemal; varios mencionaron al italiano Italo Calvino.

Los lectores de periódicos se quedaron atónitos. Nadie dijo una palabra sobre esos grandes escritores "muy conocidos", merecedores del ansiado premio (?).

Otros lectores se quedaron igualmente atónitos, pero por muy otras razones. Nadie mencionó el nombre de Octavio Paz. Tampoco se mencionó a Jorge Amado, el brasileiro al que muchos chilenos descubrieron hace unos días cuando una muy conocida comentarista de televisión se refirió a él como "el gran dramaturgo" del Brasil. La ocasión se la proporcionó el estreno de la obra "Doña Flor y sus dos maridos", ya conocida antes por nuestro público en una versión cinematográfica que levantó una inmensa polvareda de prejuicios y censura.

Los lectores de PyP conocen bien a Octavio Paz y a Jorge Amado, de modo que nos evitaremos la tarea de presentarlos. Pero habría que añadir otros nombres todavía a la lista, de grandes autores, consecuentes con una línea literaria que coincide con la línea activa del respectivo autor en su vida privada y/o pública. Muchos de los nombres serían desconocidos. Y volvería a plantearse la pregunta: ¿Y se volvieron a olvidar de Borges?

Dejemos a Borges tranquilo y regresemos a **chilito**. Aquí nos olvidamos de María Luisa Bombal para un Premio Nacional... Y creo que fue Jorge Edwards el que en una de sus columnas de **El Mercurio** dijo que Chile era una isla. Sin pretender recordar exactamente sus argumentos, la esencia es la que importa: vivimos en una isla; "aislados" viene de esa palabra, y es nuestro aislamiento cultural el que nos hace que alardeemos de nuestra ignorancia.

Que en el caso de los escritores muchas veces encuestados es inexcusable ya es otra cosa. Que al hacer la lista de los encuestados ya se pueden anticipar algunas respuestas, también es otra cosa. Y es lo mismo esperar la sugerencia de algún gran "descubrimiento", la mención de un nombre exótico al que damos por superconocido y archimerecedor del Nobel de Literatura. Yo también tengo un candidato: Nerwer Reiker.

El Director

OCTUBRE DE CHINA

Octubre, en Pekín, es el mes en que ya el otoño no admite más postergaciones. Se presenta vestido de un rojo dorado en los arcos que cubren, como un alfombra primorosamente bordada, las llamadas Colinas Perfumadas que forman un cerco vegetal en torno a la vieja capital china. Parece un paisaje marciano. El verde cede ante el avance impetuoso del otoño rojo. El Planeta Tierra, que vemos verde desde el espacio en las postales televisivas que nos envían los cosmonautas, debe confundirse, tal vez, con el planeta que los griegos identificaron con la guerra. ¿De dónde sacarían esa tontería?

Octubre es, también, el mes aniversario. Los chinos hablan de Liberación, no de Independencia. La fecha, el 1° de octubre de 1949. Y tienen toda la razón. No fue independencia solamente, sino liberación. Se liberaron de una influencia que les venía desde el exterior, desde el mundo de los bárbaros occidentales y que ya había contaminado a una parte de ese pueblo. Las mentes más esclarecidas de ese pueblo vieron la señal, advirtieron el peligro y aunque anunciaron que se empeñarían en una guerra larga, al fin se liberaron.

(No puede uno dejar de pensar lo que hubiera sucedido si entre los pueblos precolombinos hubiese despertado alguna mente, además de la tardía y solitaria de Tupac Amaru. ¡De qué otra Historia hablarían hoy los Libros!)

Para los occidentales, todos marcados por igual con el signo infamante de la soberbia, sólo nosotros somos los civilizados y nosotros, nadie más, puede darse a la tarea de civilizar al resto de la Humanidad. Si no fuese una redundancia decir ¡qué torpe soberbia!, lo diría.

Lo digo a pesar de la redundancia.

Porque cada día aprendemos hoy que el reloj espiritual que marca la vida los días, los años, las estaciones, la muerte, en Oriente, es la fuente de nuestra salvación. Con soberbia sin parangón nos aferramos a una concepción monoteísta; le damos categoría de religión redentora y salvadora para el alma del Hombre, mientras nos entregamos a la sistemática destrucción del cuerpo del Hombre. ¿Es que el alma habita fuera del cuerpo?

En China, donde este mes celebraron el aniversario de su Liberación, se encendieron fuegos artificiales en el cielo con el fin de que viésemos la Estrella, aquella que deberán seguir los nuevos Reyes Magos. Porque allí, más acá o más allá de la Muralla China, en las márgenes del Yangtsé, del Río Amarillo o del Río Perla, se está cultivando ininterrumpidamente desde hace milenios, la **cultura**, que entiendo como la sabiduría que

encierra las posibilidades que tendré de sobrevivir a nuestro propio empeño de autodestrucción.

No pesemos sus grandes reservas estéticas en grupos escultóricos; en pintura, más antigua o más nueva; en sus novelas o poemas. ¿Qué necesita el Hombre como requisito **sine qua non** para poder recrear la belleza y entregarse al gozo estético, sino un equilibrio perfecto entre sus concepciones morales y su paz espiritual? Nadie será perfecto hasta que no aprenda a respetar la vida aunque sea de una mosca.

Después de largos 15 años de ausencia, creo que nunca estuve tan cerca de lograr una meta muchísimo más modesta que la perfección, que cuando estuve en Pekín. Mi meta era hallar la paz; no sentir el impulso de agredir a nadie ni el temor de que nadie me agrediese. Y si algo me dejó esa estancia en Pekín, no soy yo el calificado a medirla, aquilatarla. Simplemente continué con el mismo empeño y la misma meta que aprendí allí, y celebro este aniversario chino aquí, en silencio.

G.G.

El periodista chileno sin autocensura, con más de seis años de permanente denuncia de los excesos y atropellos a las libertades ciudadanas, autor de la semanal "Columna del Director" de la revista **HOY**, ex presidente del Colegio de Periodistas y ex presidente de la Comisión de Libertad de Prensa, Emilio Filippi, fue distinguido con el premio "Rey de España 83".

Continuación de los premios EFES, es la primera vez que se concede con dicho nombre, favoreciendo también a tres periodistas latinoamericanos: Jacobo Sabudovsky (V Centenario del descubrimiento de América), mexicano; Marcelo Ranea, reportero gráfico por las fotografías de "Las Madres de Mayo", argentino, y Marco Wilson

por el mejor reportaje brasileño.

El jurado, entre el que figuraba José Tomás Reveco, presidente del Colegio de Periodistas de Chile, fundamentó el premio por "la extensa labor de dar a conocer el drama de los exiliados, la censura gubernamental a los medios de comunicación y los atentados en contra de las libertades públicas en Chile".

Diarios, revistas y televisión han sido reuentes a informar al respecto, ignorando la alta distinción conferido a Emilio Filippi, quien viajará a Madrid a recibir personalmente las credenciales de su merecido galardón.

PyP saluda a Emilio Filippi, a la revista **HOY** y al periodismo nacional, con ocasión a este premio.



Emilio Filippi

SUMARIO



Carta del Director.....	1
Octubre en China.....	2
Sumario.....	3
Cine: James Bond ataca de nuevo, por Marco A. Moreno.....	4
Carlos Saura y "Cria Cuervos", por M.A.M.....	6
Teatro: "Entre gallos y medianoche", "Contigo en la soledad", por M. Eugenia Di Doménico.....	10
Televisión: La pantalla chica y su gran problema: la violencia, por H.C.....	12
Música: Música popular no comercial en Chile (1976-1982), por Francisco Cruz.....	17
Roberto Bravo grabó en Londres su nuevo L.P.....	21
Psique: El alcohol y los jóvenes, por Olivier Jeanneret.....	22
Ideas: Entrevista (¿la última?) colectiva a Arthur Koestler.....	26
Filosofía: Un filósofo en el exilio (entrevista a Juan Rivano), por Rogelio Rodríguez.....	32
Abril, el mes más cruel, por M.A.M.....	37
Ensayo: El circo pobre y sus fantasmas, por Mario Valdovinos.....	38
¿Cuánto falta para el fin del mundo?, por Ricardo López P.....	40
Periodismo: Un cuento y otros cuentos, de Luis Sánchez Latorre, por Fulvio Hurtado.....	42
A Jouffé yo lo conocí naranjo, por G. Goldenberg.....	46
Literatura: El fragmentario póstumo de Spengler, por Martin Cerda.....	48
Poesía: Lihn y Valente en el gran debate de la poesía, por Alicia Yáñez.....	50
Plástica: Rodolfo Opazo, por Elga Pérez-Laborde.....	56
Pablo Goldenberg, por E. P-L.....	58
Gonzalo Mezza, por G.G.....	59
Ronda de Galerías, por Johanna M. Stein.....	60
Concurso: Más información sobre nuestro Concurso de Cuentos.....	64

Director: Gregorio Goldenberg; Subdirector: Ricardo Gelcic; Redactora Jefe: Elga Pérez-Laborde; Secretario de Redacción: Marco A. Moreno; Gerente: Loreley Goldenberg; Director de Arte: Alejandro Román; Diagramación: Eduardo Dinamarca; Archivo y Documentación: Sofía Perelman. Colaboran en este número: Martin Cerda; Francisco Cruz; Cecilia Díaz; M. Eugenia Di Doménico; Fulvio Hurtado; Olivier Jeanneret; Ricardo López P.; Marco A. Moreno; Rogelio Rodríguez; Johanna M. Stein; Mario Valdovinos, y H.C. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: Gregorio Goldenberg. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por Ainavillo y Cía. Ltda. Impresa en San Jorge Impresores S.A. que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1°, 2° y 12° Regiones: \$ 10. — Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

James Bond ataca de nuevo

*El décimo tercer filme de la serie camina por la senda del humor y la comedia.

**"Octopussy" es la sexta película protagonizada por Roger Moore igualando así a Sean Connery.

Cuando apareció, a mediados de los años cincuenta, el personaje de James Bond en el mundo literario, estaba candente el tema de la "guerra fría" entre Occidente y la URSS. De ahí que todas esas novelas de Ian Fleming estén cargadas de un espíritu anti-soviético en una forma de burdo maniqueísmo: el bien proviene siempre de Occidente mientras que el mal está siempre al acecho a través de la infiltración rusa.

Si dicha situación no ha sido sobrepasada por la historia, y no ha quedado, como muchos otros casos, relegada en el pasado como un acontecimiento más entre las grandes lacras que le ha tocado vivir a la humanidad en el presente siglo, es porque se adentra en un ámbito de inusual trascendencia y en donde, más que desatinos ideológicos, se halla inserta la profunda llaga del orgullo herido.

En este sentido James Bond viene a cumplir una suerte de represalia, de oscuro fanatismo anti-urss y pro-usa. Hasta el punto de transformarse en un verdadero opio en nuestra sociedad, pasando a conformar una dosis anual de esparcimiento y magia como en otro tiempo lo fue "Tarzán", las películas de guerra anti-nazi, o como ahora lo es "Superman" y la serie de "Star Wars".

Porque James Bond se ha convertido en un arquetipo de perso-

naje fantástico. Cuando se le consultó, hace años, al director de la CIA sobre qué pensaba de Bond, éste dijo que "le fascinaba, sobre todo por sus arsenales, incluidos sus autos y aviones". Sin embargo se demostró escéptico ante la existencia de un ser de esta naturaleza: "ningún agente podría sobrevivir a dos historias de este calibre".

Este es el don secreto que posee esta nueva variante de "Superman", este super agente con licencia para matar "a quien quiera y donde quiera": **sobrevivir** y que en este filme deja en claro el enemigo de turno, Khamal Khan (interpretado por Louis Jordan): "Usted, señor Bond, tiene el mal hábito de sobrevivir, pertenece a una raza ya extinta".

No sabemos si Khan poseerá una sutileza idiomática como para expresar en esa frase algo más que la sobrevivencia de Bond. Porque si Khan manifiesta algún interés por la sicología bien podría transmitirnos un somero discurso acerca del "héroe" como componente fundamental de una sociedad. Todo el mundo sabe que ya se perdió el concepto de la sobrevivencia del "héroe" que imperó en los años 40. Ahora es usual ver morir a los protagonistas y Alain Delon se ha encargado de derramar su sangre en casi todos sus filmes. Bond sin embargo, tras trece aventuras,

ha sobrevivido galantemente, aunque ya comienzan a pesar los años pues en "Octopussy" queda con heridas leves.

Como es usual en este personaje, siempre sale de una aventura para ingresar inmediatamente a otra. Esta vez está cumpliendo una peligrosa misión en Cuba de la cual consigue escapar atendiendo a sus recursos básicos: el acompañamiento femenino, el dosificado humor inglés, y el azar, factor decisivo.

A su llegada a Londres intuye la existencia de un contrabando de joyas y entonces él se inmiscuye por su cuenta y riesgo para develar aquel tráfico clandestino. Una vez más se abre paso, a través de una frágil membrana, la infraestructura de una gran organización que busca el deterioro del mundo, el gran caos. Entonces Bond se convierte ahí no sólo en el salvador del honor de su Majestad británica, sino que en el salvador de toda la humanidad. Porque tras los manidos actos criminales se encuentra siempre la Unión Soviética, representante de lo maligno, de los tenebrosos, esta vez con un plan culminante para desatar una peligrosa acción en contra de la "inofensiva" norteamérica. Pero no es el Kremlin propiamente —que eso queda muy claro— sino que sólo un general rebelde que busca la gloria y el éxito rápido a costa del odio y el afán expansionista.



Como todos nosotros, James Bond, también pasa por momentos de apuro.

Una vez más, el agente 007 hará trizas los planes de los malévolos consiguiendo —como todo el mundo espera de él— que el bien se imponga y triunfe.

Pero eso se sabe ya de antemano. ¿Alguien puede dudar de la eficacia de James Bond a estas alturas?

Lo que el público busca entonces en este tipo de historias es la acción con todo su engranaje y arsenalería. Cosa que en cada filme de la serie se imparte generosamente.

Cada vez, sin embargo, se va apelando más a los recursos de alta comedia y al humor que manifiesta el agente británico. En "Octopussy" se ha ido más lejos en este aspecto y lo que parece predominar es la consecuencia y el desarrollo del humor, del "gag" cinematográfico. Así tenemos una mezcla muy sutil de espionaje y de comedia. Incluso se apela a otras películas del agente

en algunos momentos. El jefe de los agentes doble cero, "M", dice a Bond: "Sólo para sus ojos: operación Trouve", haciendo clara referencia a dos filmes de la serie. En otro momento (y dado que la historia plantea en un segundo nivel el contrabando de joyas) se escucha en la banda sonora la música de "Los diamantes son eternos", como un homenaje, además, al último Bond que protagonizó Sean Connery (rol que Connery volvió a tomar, después de 12 años).

En otro momento de la historia, cuando el agente se debe reunir en Nueva Dehli con los comisionados de la zona, éstos le interpretan en flauta el "tema de James Bond" para que, sean identificados... mientras una coqueta serpiente cobra, danza al ritmo de la música.

Pero cuando todo se convierte en un carnaval y queda demostrado el cambio de giro en este

tipo de historias, es cuando Bond enfrenta, en una selva de la India, a un peligroso y agresivo tigre. "Sit-down" (siéntate) le ordena el agente a la fiera, lo que ésta acata sumisamente.

En este sentido de desarrollar la historia, este "Bond" resulta mucho más placentero que anteriores. Aunque se ha dicho hasta el cansancio que Roger Moore no convence como el agente secreto (nada secreto a estas alturas), esta vez compone un personaje que funciona en los diversos estratos que presenta la historia. Habrá que ver qué pasa con "Never say never again" (Nunca digas nunca de nuevo) con el retorno de Sean Connery en este rol. ¿Persistirá el humor o el espionaje a secas?

Marcos Antonio Moreno

Carlos Saura y "CRÍA CUERVOS"

- Por tres semanas se reestrenó la película del gran director español.
- Carlos Saura, es el realizador de "Bodas de Sangre", el mejor filme estrenado este año en nuestro país.

La hermosa canción de José Luis Perales "Por qué te vas", interpretada por Jeannette volvió a oírse en una sala cinematográfica. Tras esa bella e inocente canción se esconde el drama, la tristeza y la soledad de Ana, el personaje de Carlos Saura en su obra fílmica "Cria Cuervos", la película que, tras el éxito de "Bodas de Sangre" (lejos, la mejor película de este año) fue reestrenada en la capital con sorprendente éxito, pese a las falencias de la copia existente.

Realizado en 1974 obtuvo el premio del jurado de Cannes en 1975. Y es que Carlos Saura es una gran figura del cine europeo. Discípulo directo de Luis Buñuel, se dio a conocer con "Llanto por un bandido" en 1964 y en 1966 era premiado en el Festival de Berlín por su obra "La Caza", por la valentía e indignación con que presenta una situación humana característica de su tiempo y de su sociedad".

Al año siguiente "Peppermint Frappé" vuelve a obtener el mismo premio en Berlín. Este filme está dedicado a su maestro Luis Buñuel. "Stress es tres tres" (1968), "La Madriguera" (1969) y "El jardín de las delicias" (1970) contribuyen a consolidar la figura de ese cineasta que surge con fuerza y seguridad.

"Cria Cuervos" es una obra importante. Posee esa inquietante tranquilidad de las obras maestras. Es una obra rica, grande, porque se ocupa de esas zonas de la mente donde rondan la muerte, la soledad, el pasado. Pero no pensemos en Alain Resnais al hablar de la mente y la memoria. En la obra de Saura los personajes viven en un tiempo y lugar determinado. Viven en España, lo que significa un espacio limitado, lleno de contradicciones, de una moral rígida, poblado de los fantasmas de la guerra civil y de la posterior y cruel dictadura que deja en todo

ser humano un estigma de dolor y sufrimiento.

Ana, la pequeña Ana fue testigo ocular de la soledad de su madre; supo de los engaños y aventuras amorosas de su padre, sintió deseos de matarle y conoció y vivió un único y verdadero cariño, el de su madre. Veinte años más tarde, Ana recordará estos hechos. Recordará los días que vivió junto a sus hermanas, los pocos días de felicidad que vivió junto a ellas. Días de campo, luminosos, en que jugaban a esconderse tras los árboles y luego entrar en ese extraño ritual de la muerte. Días de felicidad interrumpida por la presencia de su padre engañando a su madre con una hermosa mujer.

Todo pasa por la mente de Ana. Su madre, muriendo en la cama, con horribles dolores (secuencia bergmaniana de "Gritos y susurros"); el "veneno" que Ana puso en la leche para que su padre muriera esa noche de lujuria y las veces en que éste asediaba a Rosa, la fiel criada.

Mundo cerrado, de opresión, de hipocresías escondidas y ritos gastados por el tiempo. En suma: una España que muestra una fa-



Ana Torrent, la magnífica actriz de "Cria Cuervos".

CINE CHILENO

Solo siete años después de la primera función cinematográfica organizada por los hermanos Lumiere en París, nacía el cine en Chile. De este modo nuestro país se convertía (en 1902) en el primer país latinoamericano que incursionaba en el séptimo arte.

Esta larga y dilatada historia ha sufrido muchos embates, resultando víctima de la asfixia de burócratas inescrupulosos. Nuestro cine ha muerto muchas veces, sin nacer.

No es falta de talento sino de medios. Porque Chile tiene más de 11 millones de habitantes y todos son un cineasta en potencia, un ojo que busca en las tinieblas.

Nuestro compatriota Raúl Ruiz recibió el honor de un número íntegro de la prestigiosa revista "Cahiers du Cinema" dedicado a su obra. Distinción inusual para su publicación. Ruiz se ha convertido en una de las grandes personalidades del cine europeo y este año su filme "Las tres coronas del marinero", recibió un premio especial en el Festival de Cannes.

Por otro lado, una retrospectiva de nuestro cine organizada en la Sala Espaciocal, nos entregó imágenes significativas de nuestra historia y nuestra cultura social.

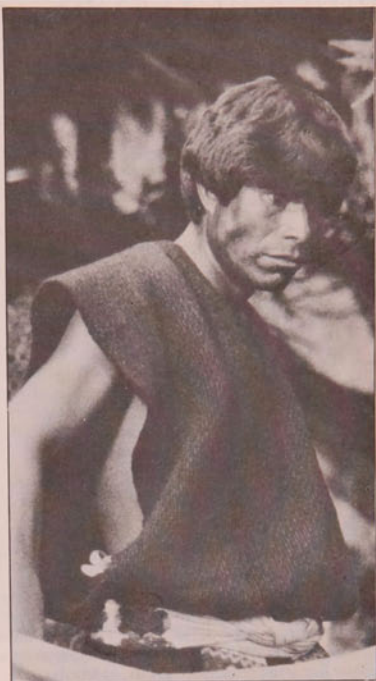
"El chacal de Nahueltoro", (1969) constituye un testimonio

digno (aunque deficiente) de una lacra social aún no extirpada, mientras que "Largo Viaje" (1967) y "Valparaíso mi amor" (1969) nos conducen por una senda de profunda sensibilidad.

El estreno de "Chac" (1974) aportó la nota mágica, de sueño y pesadilla, de fatalidad y desespero que gravita en el alma del pueblo latinoamericano. Esta película pasó a formar parte de los grandes estrenos del año.

El cortometraje ha podido sobrevivir en este crudo momento histórico. Ahí sobresale "No olvidar", auténtica muestra de la mejor tradición del cine-verdad. Al asumir una perspectiva de contención y recogimiento frente a uno de los grandes abusos históricos de los últimos años, el grupo Memoria realiza una tarea de envergadura y trascendencia social. Y cuando terminaba septiembre llegó la noticia, una vez más desde Europa, con la buena nueva, de que al filme de Antonio Skarmeta, "Ardiente Paciencia", evocación sobre la vida de Pablo Neruda, obtenía el gran premio en el Festival de Biarritz.

Nada mejor que un premio cinematográfico al cumplirse los 10 años de la muerte de nuestro insigne poeta.



Entre los mejores estrenos del año, esta película realizada en México por Rolando Klein en 1974.

ada impecable para esconder estraciones de años.

"Cría Cuervos" es en verdad una obra lúcida e inteligente, ética, maravillosa, de impecable formato. Fotografía poco común en el cine de habla hispana y un sonido enriquecido con quejidos ruidos y silencios, nos que acompañan esa tristeza y soledad de las almas grandes. Pocas veces un filme de habla hispana nos ha dado el placer de contemplar actuaciones equilibradas como éste. Aquí, Ralaine Chaplin, logra esa comunicación que solo es otorgada a las grandes actrices cuando son dirigidas por grandes directores. Punto aparte es la pequeña Ana Torrent, extraordinaria niña

como pocas veces ha mostrado el cine. Su rostro nos recuerda la célebre fotografía de Ana Frank, poblada de tristeza infinita. Es uno de los rostros más conmovedores y bellos que ha dado a conocer la pantalla.

Aquí ronda la muerte. La muerte deseada, la muerte buscada, la muerte otorgada como liberación ante un mundo cruel y despiadado. La muerte que aparece en pesadillas terribles de Ana, la pequeña, y que es visitada en el cuarto por su madre que camina en las sombras de la noche, en un ir y venir dulce y angustioso. La muerte, siempre la muerte, en ese extraño deseo de suicidio de Ana, desde la terraza de un edificio. La muerte del ino-

cente y blanco conejo. La muerte de las muñecas sin vida. La muerte impuesta a la tía y sugerida a la abuela, la muerte en los ataúdes y cementerios de animales. La muerte, por último, expresada en el extraño sueño de Irene, la hermana de Ana, que narra a la hora del desayuno, antes que vayan a clases. Narración que termina, por cierto, en una liberación total: no habrá más muertos, la pesadilla ha terminado. Ahora Ana podrá sacar las patas de pollo del refrigerador.

M.A.M.



TEATRO

CRITICA DE TEATRO

por: M. EUGENIA DI DOMENICO

"ENTRE GALLOS Y MEDIANOCHÉ"

AUTOR	: Carlos Cariola
GRUPO	: Teatro de Comediantes
ESCENOGRAFIA E ILUMINACION	: Luz M. Sotomayor
VESTUARIO	: Sergio Zapata
ELENCO	: Ana González, Aníbal Reyna, Roxana Campos, Víctor Mix, Rodolfo Pulgar, Guillermo Semler, Clara M. Escobar, Mabel Guzmán y Dionisio Vivanco, Rodolfo Bravo
DIRECCION	: Héctor Noguera
SALA	: Del Angel

AUTOR Y OBRA

Carlos Cariola (1895-1960) destacado hombre de teatro repartió su actividad entre la actuación, la dramaturgia y el periodismo. A los 13 años, siendo alumno del Luis Campino le estrenaron su primer juguete conocido: "**Juan, el Ministro**".

Entre toda su actividad literaria, ocupó una banca de regir en 1924. También fue vocal de la Sociedad de Autores Teatrales de Chile (1915), y por muchos años su presidente. Amaba tanto el teatro que deseaba construir uno para estrenar obras chilenas. No cejó en su empeño hasta que levantó el teatro SATCH (1954), estrenado por Alejandro Flores con una obra suya: "**Qué vergüenza para la familia**".

Fue un autor muy prolífico. Escribió más de 40 piezas y tres de éstas fueron llevadas al cine ("**Entre gallos y medianoche**" (1940); "**El hombre de acero**" (1917), compartiendo el argumento con Rafael Frontaura; "**El hombre de acero**" (1921) y "**Don Quipanza y Sanchojote**" (1921), la cual también dirigió).

Sus obras tienen la graciosa naturalidad de su autor, poseedor de una chispa innata. "**Entre gallos y medianoche**" fue estrenada en 1919 por la Compañía B'aguena-Buhrle y 21 años después la filmó Enrique Barrenechea. Es un sainete (pieza jocosa de argumento popular, que satiriza vicios y errores de la sociedad) donde el diálogo es suelto y reidero de principio a fin. Si bien es cierto los personajes no tienen profundidad psicológica, se expresan con mucha naturalidad.



Esta obra le brindó a su autor excelente crítica y taquilla (en su estreno se presentó 200 veces, lo cual no era habitual), convirtiéndola en uno de los clásicos del teatro chileno.

Una pieza que mezcla muy bien el mundo rural y urbano y cuya única finalidad es divertir. Lo consiguió a plenitud en 1919 y lo vuelve a lograr ahora, después de sesenta y cuatro años.

A pesar del tiempo transcurrido, la obra mantiene su vigencia en lo conceptual: una familia de clase media santiaguina, cuyo único objetivo es casar a la sobrina con un viejo y rico dueño de fundo. Situaciones vodevilesas mantienen la atención y la risa del espectador durante las dos horas de representación. Satiriza diferentes maneras de ser del chileno, con pinceladas agudas —pero muy cómicas— sobre la sociedad y el status. El amor y la lealtad.

PUESTA EN ESCENA

El Teatro de Comediantes rinde un homenaje a un autor un poco olvidado. Un merecido homenaje a Cariola, al elegir una de sus mejores obras, conservando incólume su espíritu al rescatar el género sainetesco, pilar de nuestro teatro. Los únicos cambios apreciables están en el vestuario y los cambios de telones pintados, por una escenografía



Una escena del sainete de Carlos Cariola "Entre gallos y medianoche", que se presenta en la Sala Del Angel.

fía simplista y expresionista.

El vestuario bastante heterogéneo. Pasa del colorido brillante (traje de doña Josefa), hasta los tonos pasteles (de Magdalena). Del diseño farsesco al estilo clásico. No hay unidad y esto desconcierta.

La escenografía, sólo tres puertas en medio del escenario se rigen por las normas del vodevil, pero le resta atmósfera al montaje y diluye la intriga. Sería injusto, quizás, calificarla de inadecuada, porque moderniza la puesta en escena. Lo que no queda claro es si se quiso lograr esta renovación, ya que el interés —según expresara la productora— fue remontar la obra fiel al deseo de su creador.

ACTUACIONES

Sin duda hay dos grandes actores que sostienen todo el trabajo: Ana González (doña Josefa) y Aníbal Reyna (Ildefonso). Excelente el trabajo de ambos por su profundización de personajes, a nivel interno, su naturalidad y verismo. En menos escala, pero igualmente bien, Roxana Campos

(Cata), destacando su gracia para un rol difícil como es el de empleada media ahuasada. Rodolfo Pulgar (lechero) con mucho ángel escénico y versátil, al igual que Rodolfo Bravo (González) y Dionisio Vivanco (Samuel). Víctor Mix (el Coronel) en tono menor, junto al histrionismo de A. González la segunda bien.

Las dos actrices jóvenes Clara M. Escobar (Magdalena) y Mabel Guzmán (Filomena) son los trabajos más débiles del conjunto. Falta absoluta de proyección de la voz, parecen personajes sacados de una obra de Feydeaux, que de un sainete criollo. Hay un desnivel tanto en actuación como en dirección, porque en algunos personajes el director Noguera marcó lo caricaturesco, lo farsesco, y en otros esto está ausente.

Magdalena y Filomena son poco graciosas, externas y poco convincentes.

EN RESUMEN

Merecido reconocimiento a Cariola. Bien elegida la obra, porque hay muchos conceptos vigentes, aparte de su riqueza intrínseca: destacar la chispa del roto chileno, la cursilería y la crítica social y humana, sasonada con muchas carcajadas.

Una obra que debe verse.



"CONTIGO EN LA SOLEDAD"

AUTOR
ADAPTACION,
ESCENOGRAFIA
Y DIRECCION
GRUPO

: Eugenio O'Neill

ELENCO

: Pedro Mortheiru
: Teatro Nacional
Chileno
: Nelly Meruane, Wal-
ter Kliche, Andrés
Silva, Enrique Heine,
Margarita Barón,
Maruja Cifuentes, Li-
liana Ross, Alberto
Chacón, y elenco.

VESTUARIO
ILUMINACION:
SALA

: María Kluczynska
: Carlos Cabezas
: Antonio Varas

AUTOR Y OBRA

Eugenio O'Neill (1888-1953) autor dramático por excelencia, norteamericano, es uno de los pioneros del teatro moderno de su país, muy influido por Ibsen y Strindberg. Sus dramas pasan desde el naturalismo hasta el expresionismo, sin dejar de lado el teatro psicológico. Entre sus piezas de madurez está la famosa "Largo viaje hacia la noche" (1940).

En su obra el tema de la soledad está casi siempre latente. Es como si quisiera representar un sentido trágico de la existencia. Se trata de un autor que se dedicó enteramente a los dramas: "Deseo bajo los Olmos" y "El gran Dios Brown", considerada también entre las mejores de su producción. En ellas examina profundamente al hombre en relación con el universo en que vive. "Con el más hondo pesar tenemos que confesar que O'Neill no es un artista literario completo. Ninguna palabra de rico sentido y

Nelly Meruane, como la Sra. Miller; Walter Kliche, el señor Miller, y Margarita Barón, la tía Lily, en una escena de "Contigo en la soledad".

belleza aletea en sus páginas; nos acordamos de sus escenas pero no del lenguaje en el que están vertidas", escribe Allardyce Nicoll.

"Contigo en la soledad", escrita en 1933 ("Ah, Wilderness"), sorprendió a su público porque fue su única comedia. Hace el retrato de un joven de 16 años apasionado de la literatura y terriblemente romántico, que —a su manera, y para el tiempo en el cual transcurre la obra, 1906— es un rebelde. Una obra bien construida, pero que no da relieve mayor a los personajes.

Es muy posible que para esta comedia O'Neill recibiera la influencia de la depresión de los años 30 que lesionaron moral y socialmente al pueblo norteamericano. La juventud de esos tiempos no aceptaba la derrota. Y como el teatro es reflejo de su época, éste se vio afectado de distintas formas. O'Neill como autor de búsquedas, vertió —de alguna manera en esta comedia— el sentir de los jóvenes de la década del 30 a través de su personaje Dick, pero de manera sencilla y sin rebuscamientos psicológicos, a diferencia de sus dramas.

"Contigo en la soledad" está catalogada como obra menor dentro de su vasta producción. Es costumbrista. Mejor dicho, localista. Cuenta las alegrías y sinsabores de una familia-tipo norteamericana, en el Día del Aniversario Patrio. El protagonista, uno de los hijos de la familia, es el detonante del desenlace. Tiene validez en cuanto al cuadro familiar que muestra; pero ñoña —para nuestro tiempo— en los conceptos emitidos de libertad y amor. Los valores que defiende Dick pierden vigencia.

Como primer estreno del Teatro Nacional Chileno, después del éxito de "Mama Rosa", y como teatro universitario, habría sido preferible elegir una obra nueva, más vigente o de mayor trascendencia.

PUESTA EN ESCENA

El director Mortheiru se ha especializado en teatro realista. Tiene a su haber éxitos como "Deja que los perros ladren", "Marta Mardones", "Mama Rosa", por nombrar solo algunos. Después de 36 años vuelve a dirigir "Contigo en la soledad", que fuera estrenada por el ITUCH. Como él mismo escribe en el programa, fue su primer éxito de crítica y público. Quizás el haberla repuesto sea por esta evocación sentimental.

La escenografía creada, salvo la escena de la playa, es hermosa, cuidada y con mucho ambiente. La de la playa, sin embargo, rompe la línea realista y elegante, para convertirse en algo de mal gusto y farsesco.

Mortheiru es armónico en sus direcciones y cuida los detalles, indispensables en este género teatral. Hay ritmo en cuanto a los desplazamientos escénicos y a la composición de situaciones, como la de la cena familiar, que nos recordó a "Marta Mardones".

Se nota heterogeneidad, en el elenco. Se aprecia disociación entre los actores "viejos" y los "nuevos". La escena más cancina es, justamente, la de la playa, con Andrés Silva (Dick) y M. Victoria Sepúlveda (Emmy). Dos actores jóvenes, de voces chillonas, que se sienten externos en lo que entregan, poco naturales, acartonados.

El contraste salta a la vista cuando aparece Nelly Meruane (Sra. Miller), Enrique Heine (Sid) o, Maruja Cifuentes (Molly). Actores con oficio, que realizan un estudio de personaje de adentro hacia afuera. Hay en ellos naturalidad y verdad. Su trabajo está lleno de matices.

Liliana Ross (Belle), la prostituta del pueblo, bien caracterizada y convincente. No así Alberto Chacón, como vendedor viajero está exagerado.

Cae en la maqueta. Walter Kliche hace olvidar a sus galanes de telenovela, como el señor Miller. En su labor se aprecia la mano del director, que lo integró a la línea vital de actuación del grupo "viejo". También cae en la caricatura Carlos Zúñiga (Sr. Taylor), contrarrestando la sobriedad, el buen empleo del tiempo teatral del cual hace gala Kliche. Margarita Barón (Lily), como la tía solterona, logra su objetivo de tímida, angustiada y sufrida.

EN RESUMEN

Una comedia simpática, liviana, que entretiene y hace reír, pero no se justifica su reestreno, especialmente tratándose del teatro de la Universidad de Chile, grupo subvencionado, cuya principal obligación es abrir camino con nuevos y valiosos dramaturgos nacionales o internacionales, o representar grandes clásicos, de valores trascendentes.

LA PANTALLA CHICA Y SU GRAN PROBLEMA: LA VIOLENCIA

La Acusación: "La TV produce violencia"
El veredicto: "Culpable"

Pero... y las pruebas ¿dónde están?

Constituyen un caso poco común de colaboración intelectual. Han escrito en conjunto tres ensayos diferentes: **La Pedagogía del Terror (1980)**, **Apuntes para un Pensamiento Político (1981)**, y recientemente, **Televisión y Violencia**. Este trabajo en colaboración tiene su historia, como es de suponer. Se remonta al Pedagógico de la Universidad de Chile, a comienzos de la década del 70. Edison Otero enseñaba en el Departamento de Filosofía y Ricardo López llega a estudiar allí, convirtiéndose después en ayudante suyo. Ni siquiera la exoneración de Otero, en 1975, rompió una relación intelectual que se ha man-

tenido hasta hoy, y que no ha dejado de rendir frutos.

Entre los variados intereses intelectuales comunes que los unen, Edison Otero y Ricardo López han dedicado particular atención al fenómeno de la violencia. Cada uno por su lado, y también conjuntamente, han publicado libros, ensayos y artículos centrados en el problema de la violencia; tanto desde la perspectiva de la Filosofía como de las actuales Ciencias del Comportamiento. Ambos Licenciados en Filosofía, sostienen que es imprescindible conocer los actuales desarrollos en las Ciencias del Comportamiento para profundizar una reflexión seria sobre el tema.

El problema de la violencia es abordada hoy desde múltiples enfoques: desde la Sociología, la Antropología, la Siquiatría, la Pedagogía, la Ciencia Política, la Teoría de las Comunicaciones, la Psicología Social, la Filosofía, etc. En consecuencia, intervenir en esta reflexión supone la ineludible responsabilidad de conocer estas ideas, al menos en un sentido básico.

Como expresión de la variedad de preocupaciones que provocan los efectos de la TV, en los últimos años se ha popularizado la creencia de que ésta es causa de comportamientos agresivos. Otero y López afirman que dicha creencia es infundada, porque carece de pruebas científicas que la respalden.

Otero y López:
Particular
atención al
fenómeno de la
violencia.





Ambos han dado un nuevo tenor a la discusión en nuestro medio, divulgando diversas investigaciones de interés, algunas de las cuales se desconocían, y proponiendo una serie de nuevas y llamativas reflexiones. Han escrito un libro que no sale aún de las prensas, pero cuyos aspectos principales han sido ampliamente recogidos en diversos medios de comunicación. Revista **Ercilla** dio amplio espacio a sus argumentos a través de tres números sucesivos; han presentado sus ideas en el **Instituto Goethe** y en programas de TV como **Almorzando en el 13**, y **Noche de Gigantes**, en el mismo canal. Entre lo más significativo se cuenta un seminario de alto nivel realizado en el **Instituto Superior de Comunicaciones, Arte y Diseño**, con el respaldo de la **S.E.CH.** y Revista **Vea**; y una reciente publicación en **Estudios Sociales**, la

prestigiosa Revista de **C.P.U.** que dirige el sociólogo **Patricio Dooner**.

Edison Otero es actualmente crítico de TV, actividad que combina con sus funciones habituales de investigador y escritor. **Ricardo López**, dedicado igualmente a la investigación, colabora con frecuencia en diversos medios escritos y se desempeña como docente del **Instituto Profesional EDUCARES**. Los momentos principales de la larga conversación que **Pluma y Pincel** sostuvo con ellos, son los que se reproducen ahora.

—En suma Uds. no comparten la idea de que la TV sea causa de violencia.

A menudo hasta las conductas más simples son el resultado de múltiples causas, las cuales a su vez no son siempre fáciles de aislar o determinar. Con mayor razón en el caso de la violencia, un tipo de

"Es necesario establecer de qué manera y en qué medida la pantalla chica es causa de conductas violentas".

conducta de enorme complejidad, no se puede pretender que sea el resultado de una causa única. Si lográramos probar que la TV es la causa principal de la violencia, tendríamos en nuestra mano la clave para resolver uno de los más graves problemas de nuestro tiempo. Pero eso no ha ocurrido.

— Nuestra época es particularmente violenta. La TV es un hecho característico de nuestra época. Muchos creen que allí existe una relación evidente.

La violencia no es un patrimonio de nuestro tiempo. Al parecer la violencia ha estado complicando los asuntos humanos desde siempre. Con todo, es cierto que hoy poseemos, infortunadamente, formas cada vez más eficientes de practicarla. Pero eso es una cosa y otra que la TV tenga responsabilidad directa en ese hecho. En la Segunda Guerra Mundial murieron 55 millones de personas y en la actual guerra Irak-Irán han muerto ya 200 mil. En fin, todos sabemos de la carrera armamentista, en la que se gastan cifras sorprendentes de dinero, y del terrorismo; pero no es posible hacer depender todo esto de la TV.

— Es posible que la TV no sea el principal responsable, ni el único... pero, ¿debemos pensar que las transmisiones violentas tan comunes, no producen ningún efecto? Puede ser que la TV no sea capaz de provocar una guerra; pero puede tener un efecto a nivel personal.

Ese es un punto interesante, de hecho es un aspecto que preocupa a muchos investigadores. Es necesario establecer de qué manera y en qué medida la pantalla chica es causa de conductas violentas. Sin embargo, sobre esto no se pueden hacer, por el momento, afirmaciones definitivas. Las causas de la violencia deben buscarse en el funcionamiento global de la sociedad; en la medida en que la TV es parte del medio ambiente total algún papel debe jugar, pero no existe todavía ninguna fórmula que resuelva asunto tan complejo. Si un niño se cree Superman y se mata, eso no prueba que la TV sea la causa. Cuando ocurre un hecho de ese tipo intervienen también otros factores, la causa puede estar en la historia de ese niño o en su situación familiar. Es una desmesura culpar a la TV de fenómenos en los que intervienen innumerables factores.

— Si he entendido bien, esto quiere decir que la investigación no ha llegado a su fin.

Exactamente. Y probablemente no llegue nunca a término, porque en el campo de las ciencias hasta las conclusiones aparentemente más definitivas son sometidas a revisión. En el terreno científico no hay discusiones cerradas. Y si esto es cierto en ciencias como la Física o la Biología, la Astronomía o la investigación del cerebro, es más cierto todavía en las Ciencias del Comportamiento. En este terreno los conocimientos son más precarios y, en consecuencia, más abiertos a la polémica. La cuestión TV-violencia confirma plenamente lo que decimos: la investigación está recién levantando el vuelo. Se reconoce que hay mucho que investigar por delante.

— De acuerdo con esto, es necesario manejar con cautela los antecedentes que se tienen hasta este instante.

En efecto. Lo que nosotros decimos es que, aunque no se haya llegado a conclusiones definitivas de todos modos es necesario conocer y manejar todos los antecedentes y juzgar el estado actual de la cuestión. Porque ocurre que en nuestro medio se habla muy sueltamente y con negligencia acerca del tema. Los diarios, las revistas y hasta los programas de TV dan amplia resonancia a opiniones demasiado parciales, que en algunos casos limitan con la arbitrariedad.

Incluso más, hay gente que opina sobre el tema sin tener la competencia necesaria. Repiten, sin ningún sentido crítico, lo que saben malamente.

La literatura sobre el tema es muy amplia. Esas personas dan pruebas públicas de no conocerla en su detalle.

— Es que ocurre que no se escuchan otras opiniones...

Efectivamente. Hasta hace muy poco y por años no habían aparecido otros enfoques. Nosotros hemos estado usando la siguiente imagen; la siguiente analogía. No sé si recuerdas las eliminatorias del mundial de fútbol de Alemania...

— Sí, claro, el de 1974.

Bueno, en esa ocasión Chile tuvo que disputar su clasificación con la URSS. Empató en Moscú, pero la revancha en Santiago no se realizó de hecho porque los rusos se negaron a venir a Chile. Se trató de una decisión política. Nuestra analogía parte con esa revancha que no se jugó. Como el encuentro debía realizar-

se formalmente, el equipo chileno salió a la cancha. El árbitro esperó que el equipo ruso apareciera; se trataba de una exigencia formal, porque todos sabíamos que el equipo ruso no venía, y el árbitro también lo sabía. Pasó un rato y se declaró vencedor al equipo chileno por la no presentación del otro equipo. Todavía más, la delantera chilena avanzó hacia el arco contrario e hizo un gol, sin que hubiera arquero ni defensa.

Con el tema de la TV-violencia, en nuestro medio ha estado ocurriendo lo mismo: ha habido un solo equipo en la cancha y han convertido muchos goles, básicamente porque han jugado solos, sin rivales. Y que hayan convertido muchos goles quiere decir que han influido en la opinión de mucha gente, en los medios de comunicación y en la opinión pública, convenciendo de que la TV sí causa comportamientos agresivos. Lo han hecho, sin embargo, presentando sólo una versión del asunto.

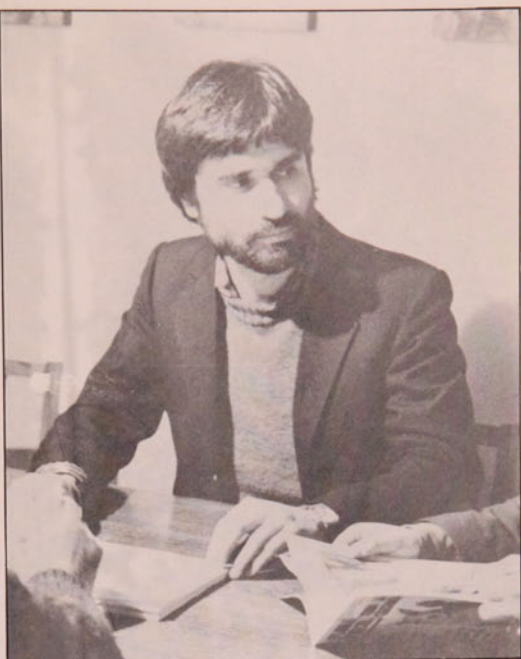
Nosotros nos proponemos presentar la otra versión. O sea, hemos entrado a la cancha y ahora sí que va a haber un partido como corresponde: con dos equipos, uno contra el otro.

—Uds. sostienen, entonces, que la opinión pública se ha formado una opinión definida sobre la base de datos parciales y unilaterales.

Así es, lo que ha ocurrido en Chile es, en cierto modo, un reflejo de lo pasado en los EE.UU., que es donde se ha desarrollado la mayor parte de los estudios e investigaciones experimentales. Allí también las cosas han sido presentadas con bastante unilateralidad.

—¿A qué se refieren?

Por ejemplo, está el caso del informe "Televisión y Comportamiento", del Depto. de Salud Mental de los EE.UU. Este informe data del año pasado, 1982, y se presenta como un documento que hace un balance de los datos aportados por las diferentes investigaciones realizadas en la década del 70. Sin embargo, entre otras cosas, no son aludidos dos experimentos de campo, que, curiosamente, contradicen las conclusiones del informe. El primero de estos experimentos de campo, realizado por Feshbach y Singer, se efectuó en 1971. El segundo, llevado a cabo por Stanley Milgram y Lance Shotland, se efectuó en 1973. Sin embargo, no aparecen en el recuento del informe. Esto es importante, porque ocurre que los experimentos de Milgram y



"La violencia no es patrimonio de nuestro tiempo".

Shotland son, por su envergadura y características, los más significativos que se hayan efectuado, no sólo en la década del 70 sino en toda la historia de la investigación sobre el problema.

—Y esos experimentos ¿son conocidos en nuestro medio?

No. La primera vez que se los alude expresamente es en los artículos que preparamos para Revista **Ercilla** y que se publicaron en junio de este año, y luego en la revista **Estudios Sociales** en julio. Llama mucho la atención este desconocimiento. Muchos de los investigadores sobre el tema TV-violencia no son figuras internacionalmente conocidas, a excepción claro está, de Bandura o Berkowitz. En cambio, Stanley Milgram ha sido considerado en la primera línea de la Psicología Social actual. De manera que desconocerlo es un grave acto de irresponsabilidad intelectual.

—¿A qué atribuyen Uds. que no se conozcan a Milgram, o a otros autores importantes?

Creemos que intervienen muchos factores y de diverso tipo. Por una parte, hay



"Mucha gente, con influencia en los medios de comunicación, simplemente no permite la expresión de opiniones diferentes de las suyas."

mucho provincianismo en nuestros hábitos. Mucha gente, con influencia en los medios de comunicación, simplemente no permite la expresión de opiniones diferentes a las suyas. Por otra parte, y esto incluso en los medios académicos, se lee poco o nada de lo que se produce fuera de sus recintos. La gente rehuye la polémica, teme a la defensa pública de sus opiniones. Son partidarios de la discusión y del diálogo en lo que dicen, pero no en lo que hacen. Se veta mucho, se censura mucho, se obstaculiza mucho. Por otra parte, se lee poco y sólo lo que confirma las propias opiniones, se ignoran muchas otras ideas, puntos de vista y enfoques. En consecuencia, hay toneladas de prejuicios contra libros determinados, ideas determinadas, autores determinados, personas determinadas. Dados todos estos factores, ocurre que hay bastante impunidad para que cualquiera se ponga a opinar cualquier cosa. Con la TV pasa eso. La cantidad de gente opinante, que no tiene idea de lo que está diciendo, es mucha. Y los que

saben, tienen, en general, el complejo académico: no se atreven a salir a la arena. Temen la réplica, se enredan pensando en lo que dirá este o aquel colega. Y así, entre temerosos sectarios, soberbios e impostores, el ambiente es bastante poco apropiado para el intercambio fructífero de ideas.

—¿Y por qué no cuentan cómo es que, siendo Licenciados en Filosofía, aparecen preocupados por un tema aparentemente tan diferente de sus intereses originales?

En verdad, esto no debería extrañar. La preocupación de la Filosofía por el problema de la violencia es antigua. Se remonta al pensamiento griego mismo. En la **Orestíada** de Esquilo o en **La República** o la **Carta VII** de Platón, hay testimonios evidentes. Se tiene la impresión que la Filosofía no tendría nada que decir al respecto. Esa impresión ha surgido de ciertas tendencias filosóficas contemporáneas sumamente aprensivas por relación a las cuestiones sociales y políticas; inclinadas a la especulación abstracta, a una especialización puntual a una exclusiva labor de exégesis de textos de la tradición filosófica. En realidad, la filosofía académica actual, en todas partes, parece muy anacrónica, y no sólo en relación al pensamiento social y político sino también al desarrollo científico y tecnológico.

Nosotros pensamos que la violencia es un tema tan noble como cualquier otro para desarrollar una genuina meditación filosófica. Y quienquiera que se dedique a él sistemáticamente, se va a encontrar, en algún punto, con el debate acerca de la responsabilidad que tienen o no los medios de comunicación en la promoción y causación de comportamientos agresivos. Por último, no olvide Ud. que la Filosofía tradicionalmente a estado vinculada a los problemas de su tiempo.

Entrevista: H.C.

MUSICA POPULAR NO COMERCIAL EN CHILE 1976 - 1982

por FRANCISCO CRUZ

La dinámica propia de la sociedad contemporánea, en la cual la vida humana es agitada, conducida y violentada por los ideales técnicos de la eficacia y la utilidad, tiene su particular expresión a nivel de la producción musical. Es el instante en que la música comienza a rodar bajo las determinaciones de la producción industrial, cuando comienza su largo peregrinar errante por los caminos que la apartan progresivamente del arte.

Ello nos obliga a formular la distinción entre música popular no-comercial y su contrapartida comercial. La una, originada del sentimiento y la conciencia lúcida del hombre que habita el mundo y, la otra, que tiene por origen bastardo, la especulación mercantil de las empresas audiofónicas transnacionales; música popular que habla con verdad, en tanto expresión del sentimiento y pensamiento del hombre respecto de sí, del otro y del mundo que comparten, y música popular que es propiamente impopular, por cuanto en su origen mismo está distanciada del hombre, y se vuelve contra él por ser un pro-

ducto portavoz de la mentira, la alienación y la "Cosificación" del hombre. Cuando hablamos de música verdaderamente popular, nos referimos a aquella múltiple forma sonora de imprecación a la conciencia, que abre a la pregunta y sitúa las diversas dimensiones de la existencia humana bajo el prisma de la duda y la sospecha. Es música que propicia toda transformación renovadora; que cuestiona a través de la crítica o sugiere esperanzadores renacimientos para la vida del hombre.

En consecuencia, rechazamos la identificación de lo popular con lo simple, lo fácil, lo superficial. Tal identificación tiene preclaros ejemplos en la música popular comercial. Esta es esencialmente impopular porque su generación obedece a un pensamiento que priva a las mayorías del conocimiento de los avances y procesos del universo de la música; porque reduce, mediocrizando, el circuito de comunicación. Es reaccionaria, además, porque se funda en la ideología del statu quo, porque es un producto de enajenación masiva útil para el sistema que anhela la inmovilidad social.

En América Latina, en un espacio de tiempo no superior a 20 años, se ha venido desarrollando una peculiar expresión musical, que da al trasto con clasificaciones hipostáticas que se pretenden hacer sobre el devenir de la música, en la medida que, en su proceso, va y viene tomando elementos de la música de folklore, —proyectándolos y recreándolos—, es permeable a variadas expresiones de música popular del mundo e incorpora elementos propios de la llamada música docta.

La música de nuestro país, a partir de la maravillosa creación de Violeta Parra, tiene un muy importante rol en la gestación de ese movimiento musical. Lo que ha sido la llamada "Nueva Canción Chilena" en el contexto nacional y americano, es un factum indubitable como aporte a la renovación musical.

Junto a ella se ha desarrollado una notable vertiente musical, heredera de la revolución musical de los Beatles y del devenir del jazz y del rock, que penetra en las raíces sonoras ancestrales americanas, conformando el espectro

musical de mayor resonancia entre la juventud. Al caudal de música nutrido por esta doble vertiente, lo denominamos "Música Actual de América Latina" y la reconocemos como la música popular en el sentido más originario y originante la expresión nacional de ésta, es para nosotros la llamada "Nueva Canción Chilena" y su momento de continuidad en Chile, el llamado "Canto Nuevo", y aquellas que mentamos como "Otra Música". (Junto a Inti Illimani, Los Jaivas; junto a Illapu a Congreso).

LA OTRA MUSICA

Para hablar de la música hija de la generación del rock, que a través de un largo camino por el azar ha penetrado en las profundidades de la música ancestral y del folklore, las variaciones de la música popular y el devenir de la música docta, debemos retrotraer la mirada al tiempo de altura del movimiento hippie en el hemisferio norte, al tiempo de la incipiente asimilación, en esta parte del mundo, de los valores y

proposiciones que tal movimiento conllevaba; momento de total carencia de una expresión musical chilena que **identificara a su juventud**, que fuera expresión de su sentir y pensar.

En Chile, los músicos y la juventud que buscaba nuevos sonidos, entre la renovación humana integral, también tuvieron sus días de música, paz y amor. Allí estuvieron Los Jaivas, el grupo Congreso y Los Blops, los fenómenos más importantes de esta vertiente. Junto a ellos viajó hasta 1973 el grupo Congregación; luego nacerían otros: los grupos Agua y Viento del Sur en Brasil, Tamarugo, Machitún y otros en Europa.

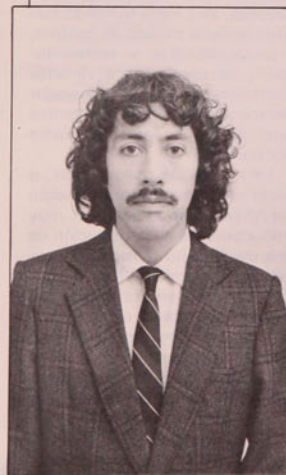
Curiosamente, a pesar de no ser un movimiento de trovadores, algunos de sus temas-canción han devenido verdaderos himnos de la juventud, por más de una década. Notabilísima ha sido la recepción tenida por "Todos Juntos" y "Mira Niñita" de Los Jaivas y "Los Momentos" de Los Blops. Ha sido esta línea musical la que ha logrado una mayor **resonancia entre el público joven**, a

pesar de la cambiante situación socio-política; a pesar de las ausencias y las intermitentes apariciones.

Esa amplia recepción se debe, desde la perspectiva de la música, por la presencia rítmica que se concretiza en una importante gama de temas aptos para ser danzados. Otro parámetro importante es la intensidad: poseen una gran fuerza interpretativa y lucidez escénica, apoyada en la potencia que imprime la instrumentalización electrónica. Desde la perspectiva del decir, traslucen en su poesía un pensamiento unitario en lo americano, que nos atrevemos a mirar como una cosmovisión. Postulan una transformación integral, una transvaloración en el ser mismo del hombre; la necesidad de una re-visión, de un cambio del mundo a partir del cambio del hombre en el mundo.

LA RUPTURA DEL CAMINO

Portadores de un sentimiento de amor compartido, de un pensamiento pacifista, de

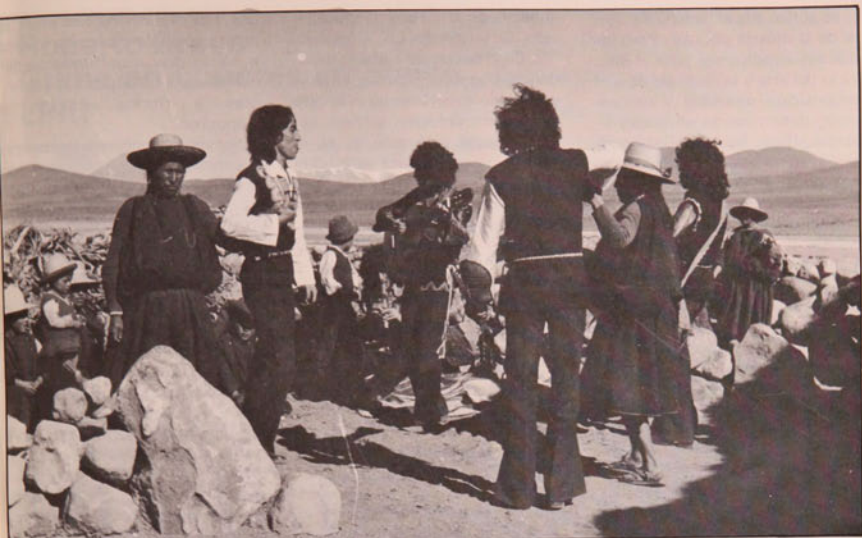


Francisco Cruz

Nacido en Santiago en 1958, Francisco Cruz es hoy un Licenciado en Filosofía de la Universidad Católica y candidato a Doctor en la Universidad de la Sorbonne, París, que se ha dedicado hace años a la música, a la cual llegó como un autodidacta que se convirtió primero en productor artístico de espectáculos al interior de la universidad, siguió en la convivencia diaria y la experiencia sonora compartida —al formar parte del ya desaparecido grupo "Cantierra", para culminar en una posición de riguroso análisis en lo musical y de participación en lo músico-teatral, al integrarse a la compañía "Teatro-Circo".

En los últimos meses, su interés por las expresiones populares no comerciales lo llevó a editar —a través de Céneca— un interesante estudio sobre la existencia y características de este fenómeno en Chile.

Esta investigación, fruto de la síntesis de anotaciones hechas durante ocho años respecto a las experiencias sonoras que él mismo ha vivenciado, comprende dos partes, de las cuales una el autor ha resumido para PyP. En este sentido, el texto no es una simple mirada al pasado, ni un recuerdo, sino el rescate de una serie de textos en los cuales han quedado registradas impresiones, conversaciones, entrevistas y discusiones con los músicos populares. Y, por lo mismo, no es una investigación abstracta, sino la presentación de un momento del devenir de la música popular chilena, íntimamente ligado con su vivencia personal.



*Illapu en el pueblo
nortino de Isllaga*

afirmación de la vida sobre todo esquema de pensamiento, después de 1973 no pudieron continuar al ritmo del tiempo anterior. A pesar de no poseer una militancia política proscrita por el gobierno militar, los primeros años de éste, significaron invernación o el desafío de seguir trazando su huella, con enormes dificultades, en el exterior. Mientras desaparecía Congregación, silenciaban Congreso y Los Blops, Los Jaivas saltaron las alturas buscando refugio para su música allende los Andes.

En la primavera de 1975, vinieron de Argentina a reencontrarse con un público dolido, psíquicamente enfermo por el nuevo estado de cosas. Fue un encuentro muy emotivo, un pequeño oasis de alegría en el cual se recordaron los antiguos temas y se anunciaban las últimas creaciones, entre las cuales destacaba el entronque de la primitiva música de diablada de carnaval con líneas melódicas románti-

cas — Tarka y Ocarina — y en la poesía el recuerdo nostálgico por la tierra conquistada por una fuerza tremendamente negativa para la vida — La Conquistada —. Entonces, los MCM prácticamente ignoraron el acontecimiento.

Como también se ignoró el trabajo del grupo Congreso, quienes dedicados plenamente a la composición, disponían los elementos de manera realmente innovadora, con brillantez sobresaliente, realizando un viaje sonoro que visita el carnaval altiplánico y desciende al juego de los ritmos brasileños, sembrando a su paso el encuentro con ritmos dancísticos que adivinan primitivos rituales y disonancias que vuelven a la contemporaneidad de la dodecafonía. En ese oscilar entre lo tonal y atonal, emerge una poesía triste que expresaba un dolor profundo, imprimiéndole al conjunto de la obra — Terra Incógnita, 1976 — una atmósfera de delicada melancolía.

El clima de consumismo exacerbado fomentado por la política económica de libre mercado, ya por esos años había obnubilado

tudo, incluso la dimensión de la experiencia sonora. Los MCM, promediando el gusto y manipulándolo a su amañó, centraron su mala conciencia — en connivencia con la autoridad — en la enorme población juvenil, hebetantizando su sensibilidad con la más ramplona de las expresiones musicales: la música disco.

Hastiados de esa situación abiertamente reñida con el arte y movilizadas por una vital necesidad de nutrición musical, jóvenes músicos emprendieron un recorrido largo por América del Sur, participando de las experiencias sonoras entroncadas en antiquísimas tradiciones — siguiendo una línea ya propuesta por Los Jaivas —. Habiendo desembocado en Brasil, se conformó el grupo Agua; un año después (1977) otro grupo realizó una experiencia análoga: se llamaron Viento del Sur.

Contemporáneo a ello se produjo la reaparición de Los Blops, renovándose la comunión con el público que antes los había reconocido como sus "mensajeros" y con aquellos que progresivamente

te se abrían a la experiencia sonora de la música popular. Pero las difíciles condiciones para el ejercicio del arte y la carencia de una proposición renovada y renovadora, determinaron un nuevo silencio. (Sólo Eduardo Gatti continuó su prolifera creación, sumándose al creciente flujo de cantautores post 81

Mientras tanto, Los Jaivas se mudaron de Buenos Aires a París, a bordo de "La Canción del Sur", obra sistemáticamente ignorada por los MCM. Ahí nos encontramos con una profundización mayor en el tratamiento de los ritmos ancestrales de América del Sur, amalgamados con la música de origen africano; la expresión de un sentimiento de unidad cósmica y la necesidad de buscar en la renovación de la relación hombre-naturaleza, el punto de equilibrio preciso para un habitar armónico.

En Chile, la mínima presencia pública del grupo Congreso, era contrapuntada por esporádicas

apariciones en TV y la publicación de su tercer Lp. Congreso '79. En él se concentraba la experiencia cognoscitiva más intensa y el vuelo experimental más alto en nuestro universo sonoro. Un mar musical desbordante, en el cual la cueca y el jazz se funden con la armonía barroca y la dura disonancia; un momento atrevido que saltó por sobre la tristeza, cantando una poesía fresca y alegre, plena de esperanza y amor por los hombres y lo vivo.

CON LA MAGIA "JAIVA"

El regreso de Los Jaivas —1981— resultó ser el mayor acontecimiento musical después de muchos años. Un momento en el cual esta parte del mundo vivió una experiencia sonora totalizante, que irrumpió en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

La excelencia de su interpretación musical hizo de sus conciertos una experiencia indecible de comunión mágica entre músicos y público, a través de un manantial de energía que fluía liberando presiones y represiones, alcanzando ribetes extáticos.

cos. Esa experiencia casi ritual, la provocación del trance de música y baile, descansa fundamentalmente en la opción por las armonías y ritmos andinos y mapuches.

Su viaje a realizar la grabación —filmación de "Alturas de Macchu Picchu" —musicalización sobre poemas de Pablo Neruda— en la legendaria ciudad inca, fue el acontecimiento musical de mayor importancia del año, en América del Sur.

Después de su "Viaje por la Cresta del Mundo" —1981— el grupo Congreso mostró una profundización mayor en el ámbito de la música de jazz contemporáneo y un incremento de la complejidad rítmica, ratificando ser el grupo más musical de cuantos existen en Chile. Una creación sorprendente, donde cada compás tiene la magia de lo imprevisto; experiencia sonora que mantiene con la atención plena y viva la capacidad de asombro.

LA SINTESIS "MOTUDA"

Florcita Motuda posee de común con los músicos antes ci-

Congreso



Roberto Bravo Graba en Londres su nuevo LP!!!



ROBERTO BRAVO termina en estos días la grabación de su nuevo LP. El gran pianista chileno accedió a realizar la grabación de aquellas melodías chilenas y latinoamericanas que ha interpretado tantas veces al finalizar sus conciertos. El LP incluirá temas como "Luchín", "El derecho de vivir en paz", "Plegaria a un labrador", "Unicornio", "Gracias a la vida", etc. Se trata de obras de Violeta Parra, Víctor Jara, María Elena Walsh y otros autores, en arreglos y transcripciones para piano realizadas por otro gran músico: Tomás

Lefever, además de arreglos del propio ROBERTO BRAVO.

El título del LP será "PARA MIS AMIGOS". Terminada la grabación, en uno de los más importantes estudios de LONDRES, ROBERTO BRAVO volverá a CHILE para una gira de conciertos.

Si está dentro de sus posibilidades, asistirá también al espectáculo de LA GRAN NOCHE DEL FOLKLORE para recibir el Gran Premio de Honor que le será entregado en esta gran fiesta del sello ALERCE, en el teatro CAUPO-LICAN.

Nueva Contratación para el sello Alerce: El Temucano!

TITO FERNANDEZ, El Temucano, firmó contrato con ALERCE para grabar en ese sello su próximo fonograma.

Aun cuando hemos editado tres fonogramas de EL TEMUCANO, cuenta Ricardo GARCIA, esta es la primera vez que TITO FERNANDEZ grabará en Chile para nuestra compañía. Creemos que será posible realizar con él un trabajo de gran interés popular y artístico. Hasta hoy hemos publicado en Alerce la grabación del recital en el Olympia de PARIS, un fonograma de vals y boleros y recientemente una colección de

sus primeras grabaciones.

Se confirmó también que TITO FERNANDEZ participará en el espectáculo de entrega de los PREMIOS ALERCE 1983 en el teatro Caupolicán.



tados, la diversidad musical en el proceso formativo, en el uso de las posibilidades combinatorias en procura de crear una sonoridad contemporánea, y la referencia al pensamiento que se interroga por el sentido de la existencia y la errancia y el consuelo.

Todo esto adquiere un matiz de alteridad, merced a la manía exacerbada por la mezcla, por el juego y la risa, que tipifica el estilo "motudo".

Unida a la síntesis musical, la utilización de la palabra es también una síntesis sintáctica, de lenguajes metafóricos y directos —cósmicos y cotidianos—, de conceptos cerrados y abiertos. Se añade a ello la incorporación de elementos histriónicos —bufonescos—; un personaje que canta, baila, hace payasadas; que desata la risa, aligerando el espíritu de la pesantería rutinaria, pero que también punza con el cuestionamiento que provoca la lucidez de conciencia —"El Humanista"; "Pollito sal de tu cas-

carón...". Florcita Motuda es una experiencia eminentemente visual, un espectáculo para ser vivido con todos los sentidos; un encuentro vital con su más espontánea mirada sobre el mundo. Un fenómeno único que por varios años pendula entre el interés comercial de la TV y la marginalidad reservada a los creadores en el ámbito de la música.

LOS PENULTIMOS DIAS

La ruptura de los regionalismos estrechos, en virtud de la síntesis en la creación musical, contó con la feliz aparición del grupo Mantram. Una nueva experiencia sonora a la que concurren la música docta contemporánea, el jazz de vanguardia, la música hindú y latinoamericana. Un instante de avance del movimiento que propiamente a la planetariedad de la música de la creación y la experimentación rigurosa y sistemática, guiados por la voluntad creativa de Daniel Ramírez.

Hacia fines de 1982 se renovó el encuentro musical con Los Jaivas. Nuevamente el colorido escénico extraordinario, ratificaron su incomparable espectacularidad. Pero, como siempre sucede, los MCM convirtieron el tema de más fácil asimilación —"Mambo de Machaguay"— en un éxito de ventas y el resto de su creación navegó en la penumbra total.

Conjuntamente el grupo Congreso cerró un año de plena consolidación musical, realizando conciertos de sorprendente masividad, siendo reconocidos por cierta prensa especializada como el mejor grupo musical chileno y, anunciando que "Ha llegado carta" —composiciones de Sergio González—, se ubica en el punto de mayor avance de la música popular chilena.

EL ALCOHOL Y LOS JOVENES

Por la vigencia y valor que tiene para nuestra realidad, reproducimos este artículo de Olivier Jeanneret, publicado por la revista "SALUD MUNDIAL", editada por la OMS.

"Cuando los padres beben, los hijos pagan". Este lema anti-alcohólico lanzado en Francia en los años de postguerra resume con toda precisión los efectos, que puede tener sobre la descendencia el comportamiento alcohólico de uno de los padres o, lo que es peor, de ambos. Fue ese un llamamiento a la conciencia de los adultos en una sociedad que, sin embargo, era extremadamente tolerante respecto del consumo de bebidas alcohólicas.

Es evidente que los hijos de padres alcohólicos (o dependientes del alcohol o con problemas relacionados con el alcohol, según la actual terminología de la OMS) están expuestos a numerosos riesgos. Pueden, en efecto, padecer golpes, abandono, mala alimentación, pero, sobre todo, pueden quedar dañados a largo plazo por el recuerdo de escenas dolorosas e incluso trágicas; pueden ser discriminados por el medio extrafa-

miliar, y el desarrollo de sus aptitudes personales, familiares, profesionales y cívicas puede resultar inhibido.

En la actualidad se efectúan importantes estudios psicosociales acerca del futuro desarrollo de los hijos de padres alcohólicos adoptados por padres abstinentes, con objeto de determinar comparativamente las influencias respectivas de ambos tipos de padres, que parecen depender en modo muy considerable de la edad del niño en el momento de la separación.

Persiste entre las gentes una creencia, que las investigaciones actuales no han permitido confirmar, según la cual el alcoholismo sería hereditario. De hecho, la herencia alcohólica no existe. No hay transmisión, por vía cromosómica, de una especie de predisposición a esta enfermedad de generación en generación.

Sin embargo, a consecuencia de diversos trabajos publicados

en francés pero insuficientemente atendidos en Europa, algunos autores americanos han señalado, a su vez, los riesgos que corre el embrión o el feto cuando la madre abusa de las bebidas alcohólicas. El "síndrome de la embriopatía alcohólica" suele caracterizarse por un retraso del crecimiento antes y después del nacimiento, un cráneo demasiado pequeño (microcefalia), y otras malformaciones físicas y mentales. En consecuencia, se imponen, desde el punto de vista preventivo, medidas de gran moderación durante todo el embarazo, y en el caso de las mujeres incapaces de moderarse es necesaria la abstinencia.

Sin embargo, los riesgos que corren los adolescentes son, a mi entender, mucho mayores. ¿Por qué? El síndrome mencionado afecta solamente a una proporción muy reducida de niños, mientras que el encuentro del adolescente con el alcohol es





El encuentro con el alcohol puede reducirse a un episodio ligero y alegre; sin embargo, puede traer también graves consecuencias.

un fenómeno tan generalizado que casi resulta inevitable. Incluso en los países y en las regiones que hasta ahora han evitado este problema, sea por razones religiosas (como sucede en el mundo islámico) o por motivos económicos o geográficos, no parece ya posible seguir evitando la exposición al alcohol. Esta puede producirse pronto o tarde en la vida, pero parece estar produciéndose en un momento cada vez más temprano.

Dicho encuentro puede reducirse a un episodio ligero y alegre; sin embargo, puede traer también graves consecuencias. Los periódicos de todos los países están llenos de noticias trágicas de accidentes del tráfico en carretera en los cuales interviene un conductor adolescente

bajo la influencia del alcohol y cuyas consecuencias son fatales. Según ha indicado un especialista en la materia, "conducir un coche en estado de ebriedad es particularmente peligroso para el adolescente, puesto que éste no sabe ni conducir ni beber". Se enseña al adolescente a conducir bien (en los Estados Unidos durante varios años); cabe, sin embargo, preguntarse quien le enseña a beber.

MEJOR CONOCIMIENTO

Antes de considerar cómo puede hacerse posible y eficaz ese aprendizaje, hemos de llegar a conocer mejor a los adolescentes. Importa conocer, por ejemplo, sus hábitos normales, las modificaciones de éstos con la edad y el tiempo, las motivaciones correspondientes, los modelos que representan las personas clave (padres, miembros del medio familiar, amigos, "ídolos"

populares, etc.), las actitudes dominantes de la sociedad y los grados de tolerancia de ésta respecto de los comportamientos anómalos en general y el de los jóvenes en particular.

Para ilustrar lo que aquí se entiende por motivaciones, reproducimos un cuadro extraído del primer estudio epidemiológico transversal efectuado recientemente en Suiza, bajo el patrocinio del Instituto Suizo de Profilaxis del Alcoholismo. El sociólogo Richard Mueller ha interrogado, valiéndose de un cuestionario, a una muestra representativa de las tres regiones lingüísticas de ese país (alemana, francesa, italiana). La muestra correspondía a 196 clases de tres grados escolares sucesivos y estaba constituida por un total de 3.541 adolescentes de ambos sexos, de 12 a 16 años, de los cuales 3.257 han dado respuestas acerca de sus motivaciones. El cuadro verifica la hipótesis bas-

tante clásica según la cual las motivaciones expresadas en un cuestionario, incluso si éste es anónimo y confidencial, "corresponden menos —según señala el Sr. Mueller— a motivos profundos que a actitudes y significaciones socialmente aprendidas".

Lo que hemos de reconocer en cada caso (padres, profesores, educadores, adolescentes) es que detrás de la realidad observada se esconde una multiplicidad de factores que un análisis riguroso ha de tener en cuenta si se quiere evitar una visión simplificada de esa realidad, de sus causas, y, en consecuencia, de las medidas que conviene adoptar, sean éstas educativas o represivas. Se oyen con demasiada frecuencia comentarios de este tenor: "¿Para qué sirve toda esta historia de las encuestas? Si los adolescentes de hoy empiezan a beber antes, beben con más frecuencia y beben más, la culpa es de...; de modo que lo que tenemos que hacer es...".

Lo cierto es que esos múltiples factores influyen también en otros comportamientos característicos de los adolescentes, como probar, usar e incluso con-

sumir abusivamente otras drogas distintas del alcohol; lo mismo cabe decir de otras formas de experimentación que afectan a sus cuerpos, a sus emociones y a su inteligencia, en los distintos estados de madurez de esos tres "instrumentos".

ESTRATEGIAS

La diversidad de "melodías" interpretadas con esos instrumentos es reconocida por un número creciente de especialistas en problemas de la adolescencia como elemento útil e incluso indispensable para el proceso de maduración que ha de llevar a todo adolescente lo más cerca posible del estado adulto, tal y como éste se define en la mayoría de las sociedades. Sin embargo, lo que solía ser una breve fase de iniciación en las sociedades preindustriales ha sido sustituido por un largo período de experimentación, a la vez fascinante y peligroso: la adolescencia misma.

Teniendo en cuenta toda la complejidad de este sector de estudio, un autor británico, Marcus Grant, ha tratado de identificar seis estrategias para abordar

desde un punto de vista educativo el problema de los jóvenes y el alcohol.

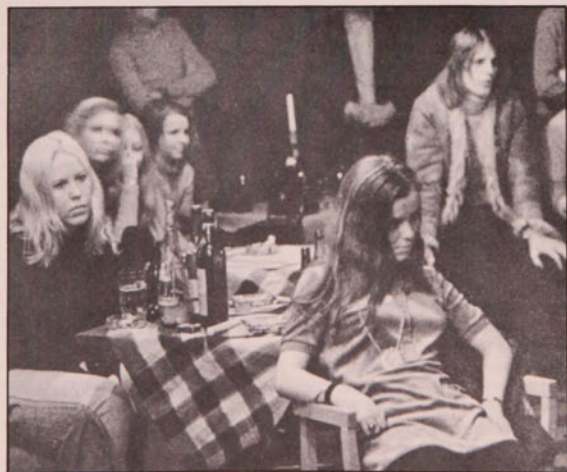
Esas estrategias son las siguientes:

—Promover un consumo moderado. Con ayuda de un sistema de autocontrol, la mayoría de los adolescentes podrían convertirse en adultos familiarizados con el alcohol, pero sin "problemas de alcohol".

—Reducir los motivos que inducen a recurrir al alcohol y las ocasiones de beber. Es evidente, a ese propósito, que se necesita conocer a fondo dichos motivos y ocasiones. A partir de situaciones controladas por los adultos, sobre todo en el medio familiar, debería ser posible conseguir que los jóvenes lleguen a ser autónomos en sus decisiones y capaces de resistir a la incitación de los camaradas de su misma edad. Si ese tipo de acción permite desarrollar la capacidad de autocontrol, puede ser también un elemento de programas más amplios que tienen por objeto otros comportamientos susceptibles de riesgo, el comportamiento sexual, por ejemplo.

—Sugerir o incluso recomendar alternativas. Se trata, según indica el Sr. Grant, "de una empresa de mayor alcance cuya finalidad es modificar los modelos existentes de valoración cultural, en los que el consumo de alcohol tiene una categoría elevada". Encuentran aquí una función las religiones y las morales tradicionales o nuevas (para el mundo occidental), pero también las diversiones activas, como los deportes, y el retorno a un modo más natural de vida, incluida la dieta.

—Disminuir los efectos desfavorables de un consumo excesivo. Ya se ha hablado de los riesgos a que da lugar conducir un vehículo cualquiera, desde una bicicleta a un coche deportivo, bajo la influencia del alcohol. Cabría mencionar también las repercusiones bien conocidas en la actividad intelectual (preparación de exámenes) o física (entrenamiento).



El encuentro del adolescente con el alcohol parece estar produciéndose a edades cada vez más tempranas.

mientos y pruebas deportivas), así como los efectos menos conocidos que puede ejercer el alcohol en la actividad sexual.

— Estimular a los jóvenes para que acepten o incluso busquen ayuda a tiempo, es decir, en el momento en que surgen problemas de todo tipo como consecuencia de un consumo de alcohol excesivo, reiterado o prolongado, seguido de una situación de dependencia.

— Tratar de modificar los modelos de lenguaje y de comportamiento en la familia, en la escuela, en el trabajo e incluso en la sociedad. Al poner de relieve a las personalidades maduras capaces de vivir sin depender de ninguna droga, esa estrategia promoverá la adopción de nuevos modelos exactamente opuestos a los presentados por la propaganda comercial en favor del alcohol (y del tabaco), pero utilizando los mismos métodos.

Por supuesto, después de examinar el "por qué", hemos de preocuparnos sobre el "cómo" y desplazarnos de la teoría a la práctica o, por mejor decir, a las prácticas. es indispensable, a ese respecto, tener debidamente en cuenta el contexto cultural, económico, social e incluso legislativo; de ahí que las prácticas presenten una infinidad de variantes.

CONSUMO RESPONSABLE

Nuestra atención recae en un proyecto recientemente ejecutado en los suburbios de una ciudad de los Estados Unidos, que los autores del proyecto, H.T. Blane y M.A. Greenwald, describen como estable, integrada, caracterizada por una gran variedad de oportunidades socioeconómicas y con una proporción de cuatro blancos por un negro.

El proyecto MAP (Minimising Alcohol Problems: Reducción de los Problemas relacionados con el Alcohol) trata a la vez de promover un consumo responsable y de reducir los riesgos ocasionados por el abuso, así como todas las consecuencias de éste. Tiene

ese proyecto los cuatro componentes que a continuación se indican:

Componente I: La educación relativa al alcohol, dirigida a los alumnos de más edad, consiste sucesivamente en un curso oficial de dos semestres, con discusiones centradas en los sentimientos y en las actitudes de ese grupo de edad respecto de los hábitos de bebida de diferentes tipo de personas; en grupos de trabajo donde los alumnos examinan a fondo temas de su propia elección (alcohol y embarazo, alcohol y accidentes, etc.); y, para los más motivados, en una formación adicional cuyo objeto es convertirlos en los "alumnos-instructores" que actuarán luego con sus camaradas más jóvenes.

Componente II: El programa preventivo, destinado a los alumnos más expuestos, utiliza tres métodos distintos pero estrechamente articulados. Los grupos "capacidad de vivir" están constituidos por los alumnos más jóvenes y se reúnen, con carácter voluntario, dos veces por semana durante un semestre. Al ayudarlos a desarrollar su conciencia, su confianza en sí mismos, su capacidad de comunicación y de establecimiento de auténticas relaciones interpersonales (eventualmente con ayuda de los alumnos-instructores), se trata de corregir su "comportamiento social disfuncional", considerado como uno de los principales factores de riesgo específico. El "Dropin", lugar de reunión situado en la escuela misma, permite prestar ayuda y apoyo individuales, sea accidental o sistemáticamente. Por último, los grupos de apoyo pedagógico, flexibles, transitorios y de composición reducida, se organizan a petición de los alumnos mismos.

Componente III: Consiste este componente en un programa general de educación sanitaria, que dura todo un año escolar y en el que participan todos los alumnos. La parte dedicada al alcohol y las drogas dura 9 semanas.

Componente IV: Se presenta este componente bajo el título de "desarrollo comunitario" y comprende dos elementos distintos. La integración comunitaria se refiere tanto a la institución escolar misma como a la comunidad local en la que viven los jóvenes. Un programa llamado de "ejemplaridad de los jóvenes de la misma edad" permite presentar como modelos a jóvenes adultos (de 18 a 25 años), que ya actúan en la colectividad y han pasado con éxito todas las pruebas (en particular sus pruebas escolares).

Incluso en esta descripción esquemática del proyecto MAP se advertirá que las estrategias del Sr. Grant han sido tenidas en cuenta. Por eso, y aun en el entendimiento de que tal vez no funcione igual en todos los lugares, nos ha parecido un excelente modelo de trabajo. Esperamos ahora los resultados de la evaluación en curso, que durará todavía varios años. Es de esperar que tanto la comunidad local como el sistema escolar queden debidamente estimulados para seguir manteniendo este programa en funcionamiento una vez que el proyecto mismo haya terminado.

Es mucho lo que todavía habría que decir acerca de las investigaciones emprendidas en este sector. A falta de espacio, permítaseme señalar tan sólo lo que nos parece constituir una laguna en la literatura médicosocial sobre este tema: el estudio de los adolescentes y de los grupos de adolescentes normalmente constituidos y socializados que, de modo espontáneo y absoluto, renuncian a beber alcohol y a fumar tabaco o cannabis. ¿No podría verse en ese tipo de "inmunidad natural" un fenómeno que merece ser estudiado más de cerca? Si ya existen estudios de esa índole sería de desear que fueran mejor conocidos.

ENTREVISTA COLECTIVA A

ARTHUR KOESTLER

Escritor, filósofo y científico cien por ciento, Arthur Koestler, cuyos desempeños han transcurrido en el mismo orden enunciado, es un personaje de dimensión internacional. Su libro "El cero y el infinito" (1937) ya catalogado entre los clásicos modernos, fue el que lo dio a conocer al mundo entero; sin embargo "El cero" solo es una obra entre muchas, y el libro que el propio Koestler no considera hoy ni el más importante, ni por cierto el definitivo. (Allí renuncia y denuncia al marxismo al que adhería). A su juicio, cada libro representa una etapa y por lo tanto, ligar al autor a uno en particular, es como negarle su evolución... aunque esa evolución fuera negativa, o mejor dicho, una involución.

El año 1979 partió con la aparición de "Janus", (Editions Calmann-Levy, París), una verdadera revolución primero europea y ahora internacional, detonada por el mismo Koestler de ese "Cero y el infinito" ya lejano.

Según "Janus" en síntesis, el hombre es un error de la naturaleza. O dicho en otras palabras, "Un fracaso de la evolución". El planteamiento, enunciado por un científico-filósofo-escritor de la estatura de Koestler, tenía que provocar un terremoto. Y el sismo, cuyas vibraciones están llegando ya a Chile, indujo a una entrevista. Para ello, como no era posible llegar hasta él en Londres, se reportearon docenas de publicaciones europeas "Express", "Lire", "Paris Match", entre otras, que han conversado con Koestler y han expurgado "Janus" como un documento tan estremecedor como profético.

"Es verdad que no existe sino una ínfima minoría con conciencia clara que desde que se abrió la caja de Pandora nuclear, la especie está condenada, y en consecuencia, vive sobresaltada".

ANTES Y DESPUES DE HIROSHIMA

P y P: ¿Cuál es la razón básica para que usted suponga que el hombre es un fracaso de la evolución, como afirma en "Janus"?

KOESTLER: Porque se trata de un hombre enfermo, de un espécimen patológico. El síntoma más contundente de esta patología humana es el contraste entre los extraordinarios progresos tecnológicos de la humanidad y su incompetencia, igualmente extraordinaria, en materia de relaciones humanas. Somos capaces de dirigir los movimientos de los satélites que ponemos en órbita alrededor de planetas

lejanos, pero somos incapaces de solucionar los problemas de Irlanda del Norte. El hombre despega de la Tierra, camina sobre la Luna, pero está imposibilitado para transitar desde Berlín este a Berlín oeste.

Los terrores suplementarios de la guerra bioquímica, la explosión demográfica, la contaminación y otros peligros tan amenazadores como éstos, quedan pálidos al lado del poder humano diabólico de su autodestrucción atómica. Después de 1945 y a juzgar por el pasado histórico, existen fuertes posibilidades de que sobrevenga el holocausto terráqueo.

P y P: ¿Se refiere usted a Hiroshima?

KOESTLER: Si se me pregunta cual es la fecha más importante de la historia y la prehistoria del género humano, respondo sin vacilaciones: el 6 de agosto de 1945. La razón es simple. Desde la aparición de la conciencia hasta el 6 de agosto de 1945, cada ser humano vivió con la muerte en el horizonte pero en su calidad de individuo. A partir del día en que la primera bomba atómica eclipsó al sol en Hiroshima, es la humanidad globalmente la que debe vivir con la perspectiva de su desaparición como especie. Para que una idea nueva se instale en los espíritus, se necesita un largo período de incubación. La doctrina de Copérnico, degradación radical del sitio ocupado por el hombre en el Universo, exigió más de cien años hasta que penetró en la conciencia europea. Esta nueva degradación de la especie humana relacionada con su mortalidad resulta aún más difícil de digerir.

P y P: Sin embargo, pareciera que la humanidad no está en proceso de "digerir" el significado esencial de Hiroshima, sino que la olvidó; o quizá, la archivó como un incidente desgraciado

parecido a tantos, del corte de los genocidios nazis.

KOESTLER: Es cierto que el nombre de Hiroshima se ha convertido en un cliché histórico como la batalla de Margnan; es verdad que no existe sino una infima minoría con conciencia clara que desde que se abrió la caja de Pandora nuclear, la especie está condenada, y en consecuencia, vive sobresaltada.

Cierto resulta también, que cada época ha tenido sus Casandras y que sin embargo la humanidad se las ha arreglado para sobrevivir a diversas profecías siniestras. Pero tal consuelo ya no rige: jamás antes una tribu o una nación poseyó el equipo necesario para convertir a nuestro planeta en un lugar imposible para la vida. Y esa circunstancia no demorará mucho en producirse.

P y P: Habiendo pasado 34 años desde Hiroshima sin que la especie haya desaparecido, ¿por qué suponer que llegará el momento en que aquello tenga que ocurrir?

EL HOMO SAPIENS PARANOICO

KOESTLER: Por dos razones, la primera de las cuales es técnica: los dispositivos del armamento nuclear se han venido haciendo gradualmente más poderosos y más fáciles de fabricar; en los países menos maduros al igual que en las viejas naciones arrogantes, el armamento nuclear también será parte de su inventario bélico, al mismo tiempo que el control global de dicho armamento resultará cada vez más impracticable.

P y P: Mucho se ha escrito y dicho, sin embargo, que el hecho de que las armas nucleares no dejen ni vencedores ni vencidos constituye justamente su imposibilidad de detonarlas...

KOESTLER: Y ahí es donde yo —sin ser un catastrofista— levanto mi voz en “Janus”; y

desde que apareció “Janus”, la alzo ante todos los que quieran multiplicar mi voz por los parlantes de la Media Internacional.

El *Homo Sapiens* se ha revelado una tendencia paranoica a todo lo largo de su historia anterior a Hiroshima. Cualquiera observador imparcial llegado desde un planeta evolucionado hasta la Tierra, y que aquí diera un vistazo a la historia desde el Cro-Magnon hasta Auschwitz, concluiría sin lugar a dudas que nuestra especie es un producto biológico peculiar: admirable en cierta manera, pero en conjunto, un producto profundamente mórbido, y que las consecuencias de su enfermedad mental devalúan sus chances de supervivencia. El ruido más resonante desde un extremo al otro de su historia es el de los tambores de guerra. Guerras tribales, guerras de religión, guerras civiles, guerras dinásticas, guerras nacionales, guerras revolucionarias, guerras de conquista y de liberación, guerras para terminar todas las guerras, y así suma y sigue el listado exterminador.

P y P: Sin embargo, después de Hiroshima, la guerra atómica no entró en el listado, pese a que muchas de las que usted inventaría estallaron posteriormente a 1945.

KOESTLER: En dos ocasiones estuvimos al borde de una guerra atómica: Berlín 1950 y Cuba 1962.

Después del año cero Hiroshima, el hombre lleva al cuello una bomba de tiempo cuyo tictac, más fuerte o más tenue desembocará en un momento dado en una explosión a menos que aprenda a desactivar dicha bomba.

P y P: ¿Tendría usted alguna remota receta para que esa bomba de tiempo exterminadora se vuelva inofensiva o desaparezca del cuello de la especie?

KOESTLER: El primer paso

en una eventual terapia consiste en entregar un diagnóstico correcto de lo que le ha ocurrido a la especie. A mi criterio, muchos son los ensayos de diagnósticos, desde aquel que evoca al pecado original hasta la tendencia compulsiva a la muerte elaborada por Freud. Pero nada resultó convincente porque ninguno de esos diagnósticos partió de la hipótesis de que el *Homo Sapiens* podría ser biológicamente aberrante.

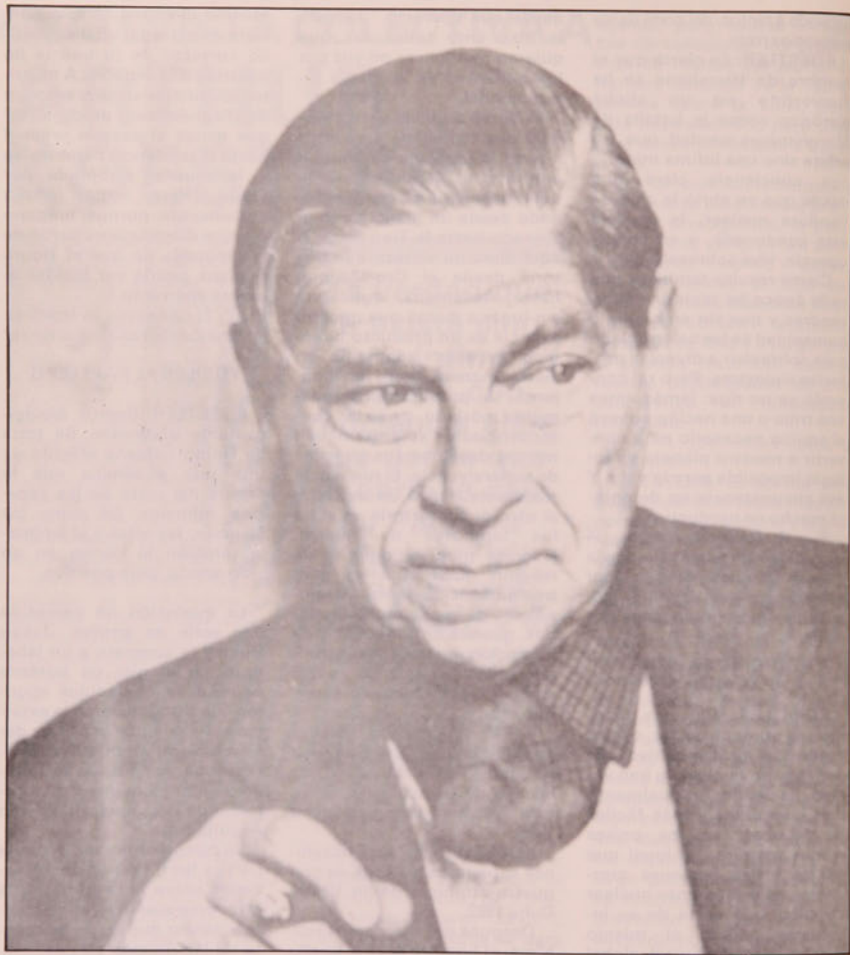
P y P: El calificativo es lapidario. ¿Habrá que tomarlo literalmente?

FOSILES AL PAPELERO

KOESTLER: Repito: *biológicamente aberrante*. Se trata de *Homo Sapiens* afligido de una tara endémica que lo separa del resto de las especies animales, tal como las ciencias, las artes y el lenguaje también lo ponen en un sitio aparte, pero positivo.

La evolución ha cometido una serie de errores. Julian Huxley la compara a un laberinto en el que un número enorme de obstáculos apuntan a la estagnación o la extinción. Doscientas especies desaparecieron para que subsistiera una; los fósiles son modelos abandonados en el canasto de los papeles del Gran Arquitecto.

La historia humana por una parte y las investigaciones actuales sobre el cerebro por la otra, empujan irresistiblemente a pensar que en un momento de las últimas etapas decisivas en la evolución biológica del *Homo Sapiens* se produjo un error. Habría una falla, un defecto fatal de construcción en nuestro equipamiento hereditario —más precisamente, en los circuitos de nuestro sistema nervioso— que explicaría la corriente paranoica que se manifiesta a lo largo de nuestra historia. Esta es la hipótesis terrible pero plausible.



ble que debe afrontar cualquier investigación seria sobre la condición humana.

El sacrificio humano (Abraham a punto de quemar a su

primogénito para complacer a Dios), la muerte ritual de niños y vírgenes para aplacar a los dioses, resulta un fenómeno universal que duró desde la prehistoria hasta el apogeo de las civilizaciones precolombinas, y que todavía se mantiene en algunos rincones no civilizados de la tierra.

El hombre —enseguida— es el único que practica la

muerte a escala individual y colectiva, de manera espontánea u organizada, por motivos que van desde los celos sexuales hasta las disputas metafísicas. La guerra intraspecífica permanente es una característica crucial de la condición humana.

Ligado a estas dos circunstancias yace la ruptura crónica, casi esquizofrénica, entre

la razón y la afectividad; entre las facultades racionales del hombre y sus creencias emotivas irracionales.

Ya en el siglo VI AC los griegos se embarcaron en la aventura científica que debía llevarnos en el siglo XX a la Luna. En ese mismo siglo VI se desarrollaron el taoísmo, el confucionismo y el budismo, entretanto, en nuestro siglo Veinte se han desarrollado el stalinismo, el maoísmo y el hilerismo. Vale decir, resulta imposible detectar la menor curva de progreso.

P y P: ¿Progreso moral, dice usted?

KOESTLER: El cerebro humano contiene algunos 100 mil millones de neuronas que han permitido el progreso desde el hacha hasta la bomba atómica, pero en el dominio del instinto no existe el progreso correspondiente que empuje al hombre a cambiar de conducta.

Ante este panorama bien documentado por la historia y la prehistoria, no resta sino —a mi entender— que el aborde a hipótesis derivadas de tres disciplinas distintas: la neurofisiología, la antropología y la sicología. Sólo que ya en estos terrenos, donde la ciencia excluye el sensacionalismo moral o profético, los Homo Sapiens bostezan y, o lo encuentran a uno loco o lo catalogan de pedante aburrido.

DOS CEREBROS EN PUGNA

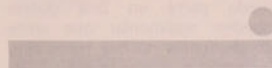
P y P: Nosotros pensamos que si el tema sigue tan claramente expuesto como hasta ahora, los bostezos resultan inevitables.

KOESTLER: Probemos, entonces.

La hipótesis neurofisiológica proviene de la teoría de las emociones (prof. Papez-MacLean), que se apoya a su vez en las diferencias fundamentales de la anatomía y de las funciones que existen entre



“El hombre es un error de la naturaleza, un fracaso de la evolución. Su cerebro sufre de una malconformación original porque el neocórtex racional no controla el cerebro primitivo instintivo”.



las estructuras arcaicas del cerebro que el hombre comparte con los reptiles y los mamíferos inferiores, y el neocórtex específicamente humano. La evolución superpuso el córtex al supercortex, sin atender, por desgracia, a la coordinación adecuada entre ambos.

El resultado de esta negligencia de la evolución es una coexistencia difícil, que estalla con frecuencia en conflictos agudos entre las estructuras ancestrales profundas del cerebro (comportamientos instintivos y emocionales) y el neocórtex (lenguaje, lógica y pensamiento simbólico).

P y P: ¿Sería ésta la aberración resultante representada por el Homo Sapiens?

KOESTLER: Así es. El cerebro pensante que ha dado al hombre la facultad de razonar no se ha integrado ni coordinado bien con las estructuras

primitivas ligadas a la afectividad, sobre las que se ha superpuesto a una velocidad sin precedentes. Las vías neurales que unen ambos terrenos cerebrales resultan en apariencia inadecuadas. De esta manera la explosión cerebral ha dado nacimiento a una especie mentalmente desequilibrada, en que el viejo y el nuevo cerebro, la afectividad y la inteligencia, la fe y la razón, permanecen en desacuerdo permanente.

P y P: ¿Cuáles serían las muestras más palpables del desacuerdo?

KOESTLER: Imaginen ustedes de un lado, la palidez anémica del pensamiento racional, de la lógica permanentemente suspendida de un hilo pronto a romperse; y del otro lado a la función apoplética de las creencias irracionales y apasionadas que actúan sin cesar en los holocaustos de la historia antigua y moderna.

Si la neurofisiología no nos hubiera aportado las pruebas de que hablo, estaríamos esperando descubrir en la evolución un proceso que transformara gradualmente el cerebro primitivo en un aparato mejor elaborado, tal cual las branquias se transformaron en pulmones, o la aleta de la ballena en mano humana. Por desgracia, la evolución no modificó el viejo cerebro, sino que superpuso una estructura superior (neocórtex) carente de medios definidos de dominar la estructura antigua.

P y P: ¿Podríamos poner esta explicación en términos más simples?

BENDITO CUERPO CALLOSO

KOESTLER: Digamos que la evolución no ha apretado bien las tuercas entre el neocórtex y el hipotálamo. Tal defecto del sistema nervioso humano se denomina “esquizofisiología” en el idioma científico de las emociones.

En la evolución de los distintos tipos de cerebros es donde se han producido los errores mayores. Entre los invertebrados, el "cerebro" se desarrolló alrededor de los canales alimentarios, de modo que las masas ganglionares no pueden engrosar sin comprimir el tubo alimenticio; por eso los escorpiones, por ejemplo, al sólo poder absorber líquidos, se han vuelto succionadores de sangre.

Sigamos: los marsupiales de Australia, una de las grandes divisiones de los invertebrados, se metieron en una calle sin salida. En sus cerebros falta un componente importante denominado "cuerpo calloso", que es el que relaciona los hemisferios cerebrales derecho e izquierdo. Esta puede ser la razón de que la evolución de los marsupiales (que concluyen el desarrollo de sus embriones en el bolsillo ventral) se haya bloqueado.

A Dios gracias, nosotros tenemos un buen cuerpo calloso que nos integra los hemisferios cerebrales horizontalmente. Pero en el sentido vertical, asiento del pensamiento conceptual a las profundidades cenagosas del instinto y de la pasión, las cosas fueron menos bien. Así se puede concluir a través de la trágica argamasa de la historia y a través de las anomalías triviales de nuestro comportamiento diario.

IDENTIFICACION COMPULSIVA Y DESASTROZA

Yugoslavo de nacimiento y londinense hoy por residencia, nacionalización y adaptación idiomática (escribe directamente en inglés), Arthur Koestler, en una setentena más lúcida que en su treintena, se declaraba en la cuarta etapa de la vida: cuando el hombre, alejado ya de todas sus egoístas apetencias terrenales

(después de la primera etapa de aprendizaje, la segunda de realización y la tercera de ordenación de su equipamiento intelectual y moral), tiene todo el derecho a dedicarse sólo a pensar, y si acaso, a escribir su pensamiento, como él lo ha hecho con "Janus".

Según su pensamiento, los desastres constantes de la Historia se deben, desde otro punto de vista, a la necesidad imperiosa del hombre a identificarse a una tribu, a una nación, a una Iglesia, a una causa; al adherir a una causa, lo hace con más entusiasmo que reflexión, no importa si ella resulta descabellada o incluso contraria a su instinto de conservación. O sea que la desgracia de nuestra especie no reside en un exceso de agresividad sino en la aptitud desmesurada a enrolosarnos fanáticamente a una causa. Todos los hombres que han tomado parte en una guerra pueden testimoniar que entre combatientes no hay odios sino

"Para salvar la especie no queda otra alternativa que el laboratorio biológico de donde salga la substancia que controle la locura del 'Homo maniacus' y aparezca por fin el 'Homo sapiens' que creemos ser".



que se combate por lo general con resignación; y que si se pelea con entusiasmo es en razón de la patria, la religión que se considera verdadera, la causa justa. Razones, casi todas grabadas en las mentes por medio de slogans de cariz territorial, religioso o lo que sea. Pero slogans, o sea palabras. "El hombre no posee un arma más terrible que su lenguaje", afirma Koestler, a quien aún horroriza, por ejemplo, la dialéctica infernal de Hitler.

KOESTLER: Las palabras de Hitler, fueron el arma destructora más potente de su época. Antes que se inventara la imprenta, las palabras del Profeta de Allah, desencadenaron una reacción emotiva en cadena que sacudieron al mundo desde el Asia Central hasta el Atlántico. Sin palabras no existiría ni la poesía ni la guerra.

El Homo Sapiens brilla con más de 3 mil grupos lingüísticos. Cada idioma y cada dialecto sirven de fuerza de cohesión al interior del grupo y de fuerza de división entre los grupos. Esta es una de las razones por las que en nuestra Historia las fuerzas de ruptura son mucho mayores que las de cohesión. El don del lenguaje en nuestra especie, en lugar de nivelar las diferencias, no ha logrado sino acentuar las diferencias y levantar nuevas barreras. Una lengua que todo el mundo pudiera comprender —del estilo del esperanto— podría constituir un método relativamente simple de comprensión y paz.

P y P: Entonces, la especie está realmente en un callejón sin salida, o más bien, con la sola salida de la exterminación total.

KOESTLER: La salvación residiría en buscar el remedio a la esquizofisiología endémica que nos aqueja y que nos ha colocado en la situación actual. Me refiero a la neuroquímica y otras disciplinas conexas en pleno desarrollo.

Hablo de hormonas o de enzimas favorables, que resolverían el conflicto entre las estructuras antiguas y las estructuras recientes del cerebro, dándole al neocórtex los medios de ejercer un dominio jerárquico sobre los centros arcaicos inferiores.

P y P: Pero ahí se entraría en el terreno de "modificar la naturaleza", lo que resulta tan escalofriante como el daño que se pretende reparar...

PREJUICIOS DE BEATOS CIEGOS

KOESTLER: Esos son prejuicios. Desde que el hombre pasó del cazador en taparrabos y provisto de una maza para capturar su alimento y defenderse del medio ambiente hostil, éste no ha hecho otra cosa que rodearse de un ambiente artificial. Nadie renunciaría hoy a la habitación, a la calefacción, al vestuario, a los alimentos cocinados. Me parece que tampoco estaríamos dispuestos a renunciar a los anteojos, a las prótesis, a los anestésicos, a los antisépticos, a las vacunas ni a los profilácticos.

Si nuestra especie tiene que ser salvada, la salvación no vendrá de las resoluciones de Naciones Unidas ni de las diligencias diplomáticas: saldrá de los laboratorios de biología.

P y P: El concepto —sin querer ofender a nadie— tiene también olorillo nazi...

KOESTLER: A mí me parece razonable que si el Homo Sapiens sufre de un desequilibrio biológico, como lo sostengo, ese Homo Sapiens debería someterse a un correctivo también biológico.

P y P: ¿Entonces?

KOESTLER: El bioquímico no puede agregar nada a las facultades cerebrales, pero sí que puede eliminar los bloqueos y las obstrucciones que perturban su buen uso. No se



"Dios nos colgó el fono y el tiempo apremia desde que en 1945 se detonó la bomba atómica: cada día las armas nucleares son más fáciles, y por primera vez en la Historia, el hombre afronta no su propia muerte sino la muerte de toda su especie".

trata que instale circuitos suplementarios en el cerebro, pero sí que mejore la coordinación de los que ya existen y que refuerzan el poder del neocórtex sobre los niveles afectivos inferiores y sobre las pasiones.

P y P: Algo así como lo que logran los tranquilizantes actuales.

KOESTLER: Tómennos como un primer y muy pequeño paso a todos esos barbitúricos, estimulantes y antidepresivos que ingerimos muchos con tanto entusiasmo.

Yo en realidad me refiero a procesos más refinados que ayudarán a promover a las inteligencias más equilibradas, vacunadas contra los cantos de sirena, las arengas de los demagogos y los sermones de los falsos mesías. La meta no es el nirvana que pretenden el LSD o la marihuana, sino un equilibrio dinámico que reúna la razón con la fe, y que res-

taure el orden jerárquico. Se trata de curar la tendencia paranoica de gentes que se creen y creemos "normales".

P y P: Nazismo y facismo usaron drogas para hacer a los cerebros más influenciables, y hoy, en la Unión Soviética, los lavados cerebrales son casi tan comunes como los lavados de cabeza.

KOESTLER: Pero aquí se trataría de hacer precisamente lo contrario. Se trataría de utilizar substancias que refuercen las facultades críticas y que contrarresten la abnegación fanática y el entusiasmo militante —asesino y suicida a la vez— que se expone en los libros de historia y, a diario, en la prensa.

El uso de un estabilizador mental no se impondría por la fuerza sino que se adoptaría por interés bien comprendido.

P y P: Un ejemplo, por favor...

KOESTLER: Digamos que un cantón suizo podría decidir, después de un referéndum, de agregar esa nueva substancia en pro de lo racional y contra lo pasional (neocórtex contra hipotálamo), a la sal de cocina o al cloro del agua potable. De una manera u otra, la *mutación simulada* se hará su camino. Recuerden que somos raza de enfermos mentales, y por lo tanto, somos sordos a la persuasión.

La naturaleza nos ha dejado librados a nuestras propias fuerzas. Dios colgó el fono y el tiempo apremia. Esperar que la salud salga de una substancia sintética de laboratorio puede parecer extravagante, ingenuo y hasta abusivo, como lo tachan mis enemigos.

Sólo que de ese elixir no queremos la vida eterna, sino que queramos que el "Homo maniacus" actual se convierta realmente en Homo Sapiens.

UN FILOSOFO EN EL EXILIO

Desde su exilio en Lund, Suecia, el pensador chileno Juan Rivano conversa con Pluma y Pincel.

Es uno de los grandes maestros chilenos del pensamiento. Y aunque hace ya siete años que salió del país rumbo al exilio, y ocho desde que fue despojado de sus cátedras universitarias y destituido, su nombre no puede dejar de pronunciarse en los ambientes de la filosofía académica nacional y la consideración de su obra es ineludible en cualquier balance serio sobre la historia de las ideas en Chile. Juan Rivano, catedrático de Lógica y Teoría del Conocimiento, y profesor de seminarios y de cursos de Introducción a la Filosofía, en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile hasta 1975, es autor de varios libros (*Entre Hegel y Marx, El punto de vista de la miseria, Desde la religión al humanismo, Cultura de la servidumbre, Introducción al pensamiento dialéctico, Filosofía en dilemas*, dos importantes obras de Lógica y otros), de numerosos ensayos y de muchas traducciones. Durante todos los años que enseñó en la universidad —en Santiago y en otros lugares del país— hizo de la

orientación de la filosofía hacia la crítica social su tarea insobornable, denunciando sin descanso la enajenación y la impostura intelectual. Fue, en consecuencia, una de las figuras que se destacaron en el período de la Reforma Universitaria. Marxista en un comienzo, rompió con tal doctrina a fines de la década de los 60 al percibir como obsoletas muchas de sus tesis capitales. Consecuente con su visión de la filosofía como crítica, como pensamiento libre frente a partidos u orientaciones ideológicas, Rivano no compartió el modelo de filosofía "comprometida" de los marxistas durante el régimen de la Unidad Popular y se enfrentó sin vacilar a todo intento de control del Departamento de Filosofía por parte de los partidarios de tal modelo. En general, Rivano adoptó, una postura contraria a la política de la Unidad Popular, que buscaba radicalizaciones demasiado incompatibles con las bases económicas, sociales, culturales y geopolíticas del país.

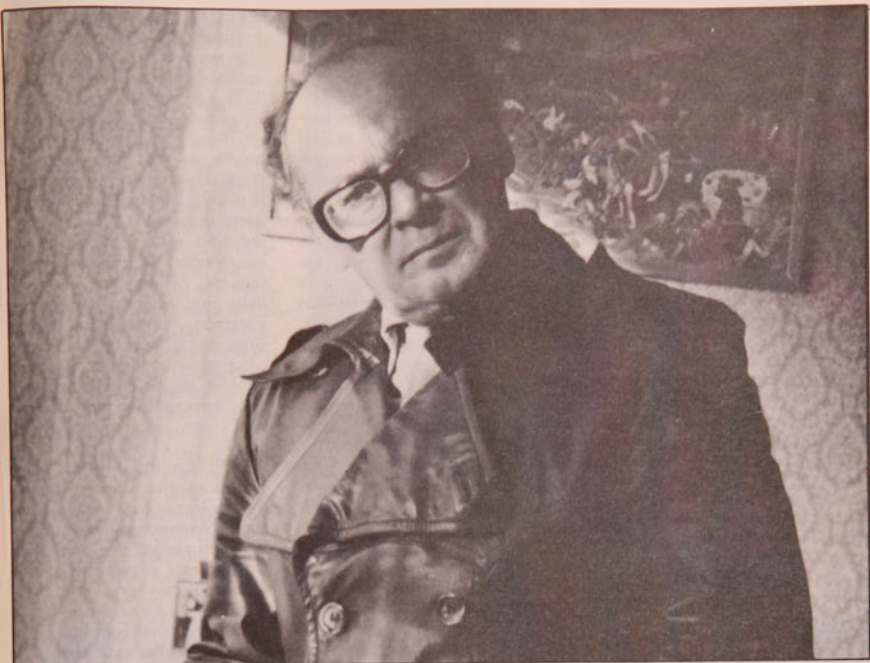
Actualmente Juan Rivano trabaja como investigador en la Uni-

versidad de Lund, en Suecia, luego de una breve estadía —de seis meses— en Israel, en 1976, y de dos años de trabajo como investigador en la Universidad de Vaxjo, también en Suecia. Ha publicado artículos en esa nación y en Estados Unidos, pero el grueso de sus escritos (unos veinte ensayos y cuatro libros, dedicados a temas de epistemología y de filosofía social y cultural) permanece inédito, circulando mimeografiado entre sus discípulos en Chile y en otras partes del mundo.

Pluma y Pincel: ha querido dialogar con este pensador como una forma de reconocimiento a su interesante labor de reflexión, y con el propósito de dar a conocer a sus lectores la palabra de un filósofo en el exilio.

Pluma y Pincel: Profesor Rivano, ¿cuál es su visión, como latinoamericano, de la sociedad sueca? ¿Qué puede decirnos acerca del impacto cultural de Suecia sobre los exiliados americanos?

J. Rivano: Si se entiende por sociedad integrada aquella que



"La sociedad sueca es la mejor integrada que conozco".

ha encontrado un punto de equilibrio estable entre lo individual y lo colectivo, entonces, la sociedad sueca es la mejor integrada que conozco. Tal integración es determinante en todas las expresiones culturales. Igual se distancian los suecos del individualismo y del colectivismo, lo que puede mostrarse en política interna con el apoyo que reciben liberales y comunistas —cada uno un poco más de un cinco por ciento— o, en el plano externo, con la dosificada simpatía de los suecos por los rusos y los americanos. No tiene que esforzarse mucho este pueblo para ser neutral. La integración de lo individual y lo colec-

tivo se manifiesta característica en los renombrados impuestos suecos, que no son más que indicadores de la proporción en que la riqueza es disfrutada por todos a través de los excelentes servicios de esta sociedad. En educación no se alienta mucho el esfuerzo individual, pero sí siempre la participación y la cooperación. En finanzas se maravillan (y molestan también) los banqueros del exterior de los límites que aquí todos respetan. En bienestar, no se le pasa por la cabeza a nadie (como no sea de derecha extrema) cuestionar los excelentes presupuestos de atención a niños, ancianos, impedidos y adictos de toda especie. Ni tienen dificultades los suecos para limitar lo que otras culturas consideran intocable como el matrimonio o la familia. La esposa sueca, si así lo decide, avisa al puesto próximo de policía que se divorcia y

el asunto se pone en movimiento inmediatamente. No tiene que preocuparse de las implicaciones económicas de este paso. La pareja se separa de hecho y seis meses después la autoridad pregunta si hay o no reconsideración. Existen leyes en Suecia que defienden a los niños del mal trato o mala influencia de los padres. Si dos quieren formar pareja, no es necesario que se casen para que la ley proceda como si lo hubieran hecho. Si los padres son una presencia peligrosa para sus hijos, las autoridades sociales pueden entregar a éstos a padres adoptivos. Los ancianos que no están en los hogares colectivos son atendidos por personas que el estado paga. No puedo seguir detallando. Lo que trato de hacer es ayudar a entender cómo la integración social sueca configura una infraestructura determinante de la cultura sueca.

En cambio al impacto cultural de Suecia sobre los exiliados latinoamericanos, sólo lo que he señalado sobre el matrimonio, la pareja, la familia y la atención social bastan para empezar a formarse una idea. Sin embargo, en todo choque cultural primerizo hay también la reacción con el sentido de reafirmar la propia cultura y rechazar la ajena. Esto vale agudamente cuando la divergencia cultural es grande, de modo que no es infrecuente el juicio exagerado y adverso de los exiliados latinoamericanos. Las deformaciones de apreciación suelen contrastarse cuando algunos regresan a sus países. Al hacerlo, el efecto inverso de un nuevo impacto les permite adoptar una posición más objetiva y valorar los grandes logros socioculturales de los suecos.

PyP: ¿Cómo es la acogida de los ambientes académicos suecos a un intelectual de estas latitudes?

J. Rivano: Juzgando por mi caso y los de otros que he conocido de cerca, los suecos ven un currículum y obran en consecuencia. De modo que nunca dejan de responder a las aspiraciones de uno en términos de trabajo y sueldo. Si se trata de estudiantes universitarios pueden retomar o iniciar estudios previo rendimiento de un mínimo académico de sueco y de inglés. Profesionales como dentistas, médicos, químicos, psiquiatras encuentran trabajo. Sólo en el caso de ocupaciones adscritas (abogados, por ejemplo) se presentan dificultades. Nunca económicas, sin embargo; esta es una sociedad rica y aún en los años más duros de la recesión alcanzó para todos. En mi caso, mis intereses, escritos y desempeños fueron suficientes para mi incorporación a la universidad.

PyP: Desde los planos culturales en que ahora se encuentra, ¿cómo percibe la cultura latinoamericana? ¿Qué visión tiene de la filosofía latinoamericana (y chilena, por supuesto)?

J. Rivano: En mis tiempos de estudiante, el que hablaba de cultura latinoamericana tenía que agacharse, por si acaso. Después, siendo profesor de filosofía uno de mis ayudantes propuso el título "Cultura de la Servidumbre" para un curso mío que se publicó a mediados de los 60. Nuestra crítica era muy obvia: aplicando la noción de cultura prevalente en nuestros círculos académicos no encontrábamos en torno nuestro más que una "cultura de monos". También ayuda el exilio a superar estas limitaciones, a percibir los grupos humanos como mundos de cultura, más o menos coherentes, pero siempre organizados en torno de un núcleo característico de normas y principios. Desde la perspectiva del exilio no es difícil darse cuenta de algo así. En lo grueso, por lo menos. El detalle es cuestión diferente.

Sobre la filosofía latinoamericana de hoy, lo primero que se me ocurre es la división de los filósofos chilenos que Iván Jaksic (inició, pero no alcanzó a terminar sus estudios conmigo, aunque siguió siendo mi discípulo en el exilio y me visita a veces) maneja en su tesis de doctorado: de una parte los profesionalistas, de la otra los críticos sociales. La filosofía como "filosofía perenne" y la filosofía como "compromiso crítico". Pienso que esta distinción de Jaksic es operativa como la que más y que puede

aplicarse igual más allá de las fronteras chilenas. Esta distinción tiene su más viva y candente aplicación entre nosotros desde 1973 a esta parte. No sólo eso: encuentra aquí su prueba de fuego. Porque la filosofía profesionalista es más que asidua de cuestiones como la libertad, la dignidad, la responsabilidad de la persona humana y resulta difícil defender esta vocación cuando en rededor de uno encierran, torturan, exilian y asesinan y uno tiene que estarse, también por vocación, con la boca cerrada. Creo que la filosofía latinoamericana de estos últimos tiempos y también de los que vienen tiene que esforzarse como cuestión vital, con esta distinción de Jaksic.

PyP: En los últimos años Ud. ha escrito bastante acerca de los impactos tecnológicos y sus consecuencias culturales y sociales. Ha sostenido Ud. la tesis sugerente de una "racionalidad en las cosas" diferente, y a veces opuesta, a la racionalidad humana. ¿Podría desarrollar esta idea?

J. Rivano: No sé si me he expresado bien en esto. Porque todos implicamos a cada rato que hay racionalidad en las cosas. Suponga usted que vive en un lugar apacible y, de un día para otro, se encuentra con que van a instalar un bar al lado de su casa. El dueño del bar puede venir a darle sus razones para que no se



alarme usted y no salga arrancando. Pero, ¿verdad que el bar —su instalación, su funcionamiento, su alcance físico y social— tiene también sus razones y que lo más probable es que usted atienda a éstas y no a las del dueño? Así de simple es la noción de la racionalidad que hay en las cosas y que tantas veces diverge de la racionalidad que nosotros tratamos de imponerles. A veces no la percibimos, aunque hay gente perceptiva. Por ejemplo, encuentro esto en Angel Ganivet, escrito a fines del siglo pasado: "Poned un foco y una estufa eléctricos que iluminen y calienten toda una habitación por igual y habréis dado el primer paso para la disolución de la familia." Un ejemplo temible de racionalidad no claramente percibida lo suministran las armas nucleares. Tienen una racionalidad propia y rebasante que hasta hoy nadie puede pretender percibir claramente. Weinberger habla de las paradojas de la estrategia nuclear y no hay acuerdo todavía sobre qué significa exactamente una estrategia de disuasión. El concepto de disuasión —es decir, la estrategia consistente en evitar el estallido nuclear porque ambos adversarios pueden, y saben que pueden, destruirse mutuamente— es tan sólo un elemento más de la racionalidad de la cosa que se llama bomba atómica. Quienes definen la guerra como continuación de la diplomacia con otros medios, no pueden mantener la lógica que implica esa definición una vez que aparece la bomba atómica. Se puede decir también que la bomba atómica tiene sus razones que la razón pre-atómica desconoce. Y mejor corre ésta a toda prisa a conocerlas.

PYP: ¿Qué opina del sentido y destino de la filosofía en esta Era nuclear, electrónica, cibernética?

J. Rivano: Recuerdo haber leído una nota de Heidegger sobre la era cibernética y el final de la filosofía. La noción de algo



"Políticos y militares: estando tan cerca del gatillo, no les queda más que ser sabios".

que comienza —con Platón o con los griegos— que se desarrolla en fases —filosofía, ciencias, tecnologías— hasta culminar en la computación, programación y robotización totales. No caben dudas sobre una inspiración tecnológica ya en la filosofía clásica. En su "Sofista", Platón se esfuerza por elaborar técnicas de razonamiento que hacen pensar en computadoras binarias; y la silogística aristotélica no es más que un intento de reducción del pensamiento a cálculo matemático. Hay una componente mística también; pero la continuidad y culminación del pensamiento occidental parecen favorecer la vocación tecnológica de la filosofía. Lo que no parece así —como no se trate de una noción relativa— es la idea de un final de la filosofía. Ciertamente, vivimos (aunque no hay que exagerar) la era de la apropiación y manipulación electrónicas; pero no veo que por ello tengamos que dejar las cuestiones de nuestra existencia y nuestro destino al cuidado de algún cerebro electrónico.

PYP: Nuestra revista, desde hace varios números, está dedicando páginas a tratar el asunto de la carrera nuclear y sus tenebrosas posibilidades. ¿Qué opina Ud. al respecto? ¿Cómo ve la relación entre los productos de la ciencia y el uso de tales productos por los militares y los políticos?

J. Rivano: Como en todo lo que va de mis respuestas, sólo algunas consideraciones que puedan contribuir al cuadro completo. Creo, por ejemplo, que las circunstancias de la construcción y empleo de la bomba atómica son una buena muestra de la divergencia entre lo que técnicos y científicos pueden pensar de los artefactos que construyen y lo que estos artefactos implican en sí mismos. Veo que son los políticos y los militares quienes captan mejor las exigencias de las cosas. Es costumbre pensar de ellos como seres maquiavélicos que emplean friamente a los primeros; pero nada se dice de científicos y técnicos pugnando por lograr los presupuestos que aprueban los políticos. Tampoco resulta clara, tratándose de cuestiones nucleares, la distinción entre técnicos, científicos, políticos y militares. Lo que sí es un hecho es que en lo que va de "paz nuclear" (un cuarto de siglo) son los políticos y los militares los que han estado al alcance del gatillo y que hasta aquí, ni siquiera durante la crisis de Cuba consideraron el empleo de las bombas nucleares. Supongo que esto tiene que ver con la "racionalidad de las cosas": siendo los políticos y los militares los que están más cerca, se puede decir que no les queda más que ser más sabios. El cuadro que nos hacemos de unos científicos que no hacen más que ciencia desinteresada y por el puro amor de la verdad, hombres venerables, buenos vecinos, distraídos y virtuosos, impotentes también en contraste con unos políticos y unos militares gorilas que los emplean



La otra cara del exilio.

como si fueran alicates, es un cuadro que nos hacemos nosotros —como cuando se dice “construir el maniqueo”— y que puede servirnos para satisfacerlos apedrándolo; pero para nada más, si no queremos pagar el costo.

PyP: ¿Podría mencionar algunos autores y algunas escuelas filosóficas que estén hoy en boga en Europa? ¿Qué opinión tiene de ellos?

J. Rivano: En los primeros años de mi permanencia en Suecia dieron de qué hablar los “nuevos filósofos”, jóvenes franceses que se hicieron eco de los escritos de Soljenitsyn y anduvieron removiendo mitos y denunciando los fundamentos filosóficos del marxismo. Pero aquello era todo muy obvio y sólo sirvió para mostrar que el público ya lo sabía y no necesitaba que se lo repitieran. En el mundo anglosajón, tales contiendas llegan a un sector muy limitado y aparecen en la prensa como curiosidades continentales. En Suecia, donde el marxismo humanista está culturalmente instalado (este es un país

en donde los partidos de derecha se nombran a sí mismos “partidos burgueses”) los “nuevos filósofos” causaron cierto revuelo. Pero ya pasó. Tampoco necesitan los suecos que los acosen con especulaciones cuando los rusos no dejan de acosarlos con submarinos.

En respecto más restringido, trabajando como investigador en la Universidad de Lund, he tenido oportunidad de incorporar a mis trabajos de lógica y epistemología la novedosa perspectiva de lo que se conoce por acá (algunos de sus escritos están apareciendo ya en ediciones inglesas y americanas) como “Escuela de Copenhague”. Arranca de Niels Bohr. He preparado tres ensayos sobre estos pensadores que Iván Jaksic se ha encargado de poner en inglés. Hay un intento ambicioso de síntesis —Marx, Wittgenstein, Strawson, von Wright, Piaget y otros pensadores modernos— en Joachim Israel, uno de cuyos libros, *The Language of Dialectics and the Dialectics of Language*, he traducido al español. El autor más destacado de

este grupo es Peter Zinkernagel cuyo libro *Conditions for Descriptions* parece todavía por delante de su tiempo. Por lo menos, de su tiempo académico. La tesis principal de Zinkernagel consiste en la abolición de “los problemas de la filosofía” a través del análisis básico del lenguaje ordinario.

PyP: ¿Cómo ve el exilio?

Rivano: los efectos negativos del exilio (que son sin duda muy dolorosos), han sido descritos con tanta frecuencia y detalle en nuestra prensa que no sé si haya nada más que decir sin dar la impresión de que uno no resiste las clásicas implicaciones de su postura. Pero hay, como en todo, el otro lado de la moneda. Alguien dijo, entre burlas y veras, que Pinochet es un mecenas de la izquierda chilena como la derecha no podría soñar y como todas las fundaciones americanas juntas no podrían igualar. Se habla de cientos de miles de exiliados chilenos. En Suecia hay más de diez mil, en Inglaterra tres mil quinientos, en España los encuentra uno en todas partes. Los profesionales incrementan su capacidad, los jóvenes universitarios amplían su formación, todos aprenden otros idiomas, toman contacto con otras culturas, conocen mejor la propia por comparación. No sé de alumno mío exiliado que no haya adquirido o no esté adquiriendo un título universitario en Europa o en USA. Ciertamente, no todos van a regresar cuando se abran las puertas; pero los que lo hagan llevarán consigo el tesoro de nuevas experiencias, nuevos hábitos, nuevas ideas, nuevas exigencias que tendrán que significar un impacto cultural de proporciones.

Entrevistó: Rogelio Rodríguez

ABRIL, EL MES MAS CRUEL

El autor de esta frase es Thomas Stern Eliot, uno de los más grandes poetas de habla inglesa. Este poeta inglés, nació en verdad en Estados Unidos... Esto que llama a equívoco, no lo es tanto si consideramos que Eliot, en 1927 obtuvo la nacionalidad británica, a la vez que abandonaba el protestantismo y abrazaba la fe católica. En uno de sus ensayos, Thomas Stern Eliot ha expresado su pensamiento respecto a su posición religiosa y católica: "Soy anglo-católico en religión, clasista en literatura y monarquista en política". Para Somerset Maugham, el célebre novelista, Eliot "es el más grande poeta de nuestra época".

A pesar de convertirse en súbdito inglés, se le considera un poeta norteamericano. En 1917 comenzó a ser valorada su obra poética, pero fue 1922 la fecha en que se consideró que en realidad había nacido un genio de las letras. Fue a raíz de la publicación de "Tierra Baldía", obra imprescindible de la literatura moderna. Este poema angustioso, determinante para la nueva poesía, resulta hoy, a pesar de la lejanía de su aparición, semi-impenetrable para muchos. Recurriendo a diversos idiomas, Eliot entrega elementos inéditos hasta esa fecha. En su época causó el mismo impacto que logró Arthur Rimbaud con sus "Iluminaciones" y "Una temporada en el infierno" o Charles Baudelaire con "Las Flores del Mal".

"Tierra Baldía" o "The Waste Land" es una obra desoladora, amarga, que muestra "todo ese mundo de escombros

dejado por la guerra" del 14. Con el aporte de esta obra tambaleó el arte poético de lengua inglesa, desde sus cimientos. Rompiendo toda tradición en los últimos años de poesía, Eliot cita a Shakespeare, Sófocles, La Biblia, Milton, Dante, San Agustín, Verlaine o Hermann Hesse. En esta obra, sin embargo, no hay anuncios que nos digan el origen de la cita, ni quien es el autor de ellas; ha de ser el propio lector quien vaya descubriéndolos, en un intrincado juego de rompecabezas.

La magnífica obra empieza con el ya célebre y siempre citado verso "Abril es el mes más cruel". Ese verso es la contrapartida de lo que el poeta Geoffrey Chaucer había escrito, cuando decía: "Abril con sus aguaceros dulces". No es la única frase que ya es parte legendaria de la poesía; también aquella en que expresa: "De esta manera se acaba el mundo, de esta manera se acaba el mundo; no de un solo golpe, sino de un largo quejido". Uno de sus historiadores, Neville Braybrooke, ha dicho que "Eliot ve un mundo que se derrumba por tratar de subsistir con una mentalidad civilizada, pero no cristiana". Y luego, el citado historiador, agrega: "Eliot le dijo a Gabriela Mistral, la poetisa ganadora del premio Nobel, que durante la época en que estaba escribiendo "Tierra Baldía", había pensado seriamente en hacerse budista y lo que el poema refleja no es sólo su interés por la fe, sino su intento por vincular varias creencias, fueran de expresión griega, hebrea o cristiana".

El interés de Thomas Stern Eliot por la fe y las creencias llega hasta su obra dramática. En sus dramas "Asesinato en la Catedral", "Coctail Party" y "Reunión en familia", Eliot retoma el verso isabelino, shakespereano, incluso en temas ambientados en la época actual. Su obra dramática pasa por la fe, el pecado y la muerte. La más conocida de ellas, "Asesinato en la Catedral", describe el enfrentamiento de la Iglesia y el Estado, en las personas del Obispo de Canterbury y el Rey. Este drama sobrecogedor sobre la muerte de Thomas Becket, hoy Santo de la Iglesia Católica, habla de los tropiezos y tentaciones que el hombre encuentra en el camino hacia la santidad.

Esta sola obra de Eliot ha bastado para colocarlo entre los más grandes dramaturgos de habla inglesa de todos los tiempos; así como "Tierra Baldía" le ha colocado entre los más grandes de la poesía. En 1948 recibió el Premio Nobel. Murió en 1965, feliz de que Juan XXIII invitara a las demás iglesias a formar parte de una unidad, unidad de la fe que él había anunciado en casi toda su obra literaria. Eliot había nacido en Missouri, en noviembre de 1888. Y él mismo ha dejado de sí este extraño y divertido retrato: "Que desagradable es el señor Eliot, ya sea que hable o permanezca con la boca cerrada".

Marco Antonio Moreno



*"Sostuvieron en su canto una rosa
y la mostraron en los callejones..."*

Pablo Neruda

EL CIRCO POBRE Y SUS FANTASMAS



No resulta fácil establecer con certeza los comienzos del Circo. Es muy probable que su origen sea oriental y que haya pasado a Occidente a través de las múltiples formas de transculturación ocurridas en los tiempos y los espacios. En la época de los romanos aparece vinculado al crimen y a la sangre, connotación que le es por completo ajena.

El cúmulo de actividades que engloba un Circo deriva, sin mayores dudas, de los trabajos de los juglares polvorientos y vagabundos que recorrieron Europa en la Edad Media. Sabios, telúricos, intuitivos, extendieron sus vidas glorificando las pasiones del pueblo. En sus versos, que cantaban las hazañas de hombres gloriosos o las ínfimas crónicas de amoríos y domesticidades, moldearon un diamante vivo: el lenguaje.

A sus actividades no les resultaba ajena una gestualidad: prestidigitación, piruetas, ilusionismo, brujulerías. El público pobre recibía cuerpos y palabras. De estos juglares, que el tiempo y sus paroxismos hizo clérigos o trovadores, asentados en las cortas para cantar las incertidumbres del amor, provienen los actuales cirqueros.

Son tan pobres como sus antepasados medievales. Se parecen mucho a los restos de un naufragio, varados en los eriales de un doscariado mayor que parece desesperar por aniquilarlos: el subdesarrollo. Desde estas extensiones desoladas moldean el drama de sus vidas y entregan aún así un mensaje de alegría.

Pero no resulta difícil desprender de su quehacer una connotación de tristeza. La tienen en sus facciones martirizadas, en sus trajes raídos y de mal gusto. Chaquetas chillonas con lentejuelas, mallas sucias y remendadas, afeites marchitos para construirse una máscara sobre otra. Así y todo persisten todavía. Los ahuyenta el invierno y arrancan hacia el norte. Se les puede ver aún desfilando en los pueblos de provincia, anunciando los prodigios de sus magos y payasos. Una majada comparable a otras que conocen nuestros países: evangélicos, quasimodos, ejércitos salvacionistas, cofradías de vírgenes o bandas pueblerinas. Son todos hermanos.

Es sencillo prever cuál es el destino que aguarda a toda esta vida. Su proceso de extinción parece indetenible. La gente, ni siquiera en provincias, se siente atraída por ellos. No hace falta

mentar que los jóvenes no se interesan por la actividad circense como posibilidad vocacional. La televisión continúa devastando todo este universo que es ya casi fantasmal.

Hemos conversado en Santiago con dos payasos chilenos que todavía mantienen su actividad, Juan Manuel Barraza y su hijo Bernardo. El padre ostenta 40 años como tony, pero sin desarrollar su actividad en forma continua. Se mantiene como albañil, (lo imaginamos en un andamio con la cara pintarrajeada). Pero conviene consignar que el payaseo él lo considera como su verdadera vocación. No sucede lo mismo con su hijo, para quien el Circo es más bien un hobby, sólo la posibilidad de entradas económicas adicionales. De aquí se desprende un quiebre generacional y también algo más amplio, visiones de mundo que de tan diferentes, inevitablemente se harán contradictorias.

Los estudios que requiere la actividad del Circo son asistemáticos. Es un oficio que se hereda. Padres instruyen a hijos. Hoy se encuentran organizados en un Sindicato para salvaguardar la supervivencia.

Los elementos creativos, en especial en la labor de los payasos,

... "El tiempo debe concederles la posibilidad de acallar los ruidos de las sirenas de estas ciudades destructivas".

...son, son evidentes. Ellos preparan los sketches, que poseen un viejo e infantil lirismo. Nos decía don Juan Manuel Barraza que en su concepción del trabajo que realiza, están ausentes los sueños de grandeza, como por ejemplo llegar a la televisión y hacerse conocido. En su visión de las cosas la TV rompe el encanto de la comunicación directa con el público, el viejo lazo del juglar. En más de alguna ocasión ha sido llamada a realizar una "rutina" en canales de televisión, pero directores agresivos destruyen todo, hay que repetir este gesto una y cien veces y no les importa nada la creación del payaso. Este mundo le parece falso, inhóspito.

En el aspecto socio-económico ambos payasos, se consideran sólo trabajadores, aunque conscientes de realizar un oficio con características poco comunes. Para ellos, los empresarios de los Circos no se diferencian de algún capataz de construcción o de cualquier patrón de industria. Pero tampoco se les escapa un cierto orgullo profesional, que también advertimos en la vacilante vocación del payaso hijo, son artistas, marginales, ellos lo saben, pero artistas.

El Sindicato donde están agrupados no les exige grandes requisitos para ingresar, sólo tener 18 años como mínimo y poseer condiciones y más que nada vocación para una vida de remiendos. Algun cirquero aventajado les enseña los reveses y derechos del oficio elegido y saltan a la pista.

Nos cuentan que al trabajar en Circos grandes y que poseen medios, la actividad del payaso se limita mucho, ya que se les exige realizar dos o tres rutinas, que deben ser siempre las



mismas y no efectuar improvisaciones ni variaciones. Esto encarna la posibilidad de creación espontánea que es lo que más aprecia un payaso. En el Circo pobre realizan sus números a base de un esquema predeterminado, pero todo el resto de la labor se improvisa, se crea en el acto mismo de encontrarse con el público.

De nuestra propia infancia pasada en la marginalidad de esta ciudad, recordamos un poema que recitaban los payasos al fin de sus tareas en las funciones y que prometían entregarlos a quien se los solicitara al término de su trabajo. Comenzaba diciendo, "¿Qué es el tonoy en esta vida?", el resto lacrimoso y pueril hablaba del martirio de la risa cuando el alma llora. Mal gusto, sin duda, folletín puro. Ficciones demasiado parientes de la realidad.

Nos cuentan que en el Sindicato al que están afiliados, deben pagar cuotas y una parte de ese dinero se destina a un fondo mortuario para algún circense sorprendido por una negrura que nada tiene de chiste. Les sugerimos que al morir pinten sus ataúdes con la cal de los albañiles, el rostro maquillado para borrar la mueca del miedo. Asienten con melancolía.

Cirqueros, montoneros fantasmales, el tiempo debe concederles la posibilidad de acallar los ruidos de las sirenas de estas ciudades destructivas.

Mario Valdovinos



¿CUANTO FALTA PARA EL FIN DEL MUNDO?

por RICARDO LOPEZ PEREZ

En ninguna época han faltado los anuncios que dan cuenta de un inevitable y pronto fin del mundo. De tanto en tanto, en la antigüedad como en nuestros días, y teniendo títulos para ello o no, alguien proclama el fin de los tiempos. Consagrado a través de generaciones el tema del fin del mundo continúa gozando de respetable popularidad. Siempre hay quienes están dispuestos a darle oído y crédito.

Desde antiguo los hombres se han preguntado por el momento en que ha de producirse tan decisivo acontecimiento. Tradicionalmente el monopolio de estas indagaciones, y los consiguientes anuncios, pertenecieron a grupos religiosos. En la actualidad sin embargo el asunto ha cobrado interés más allá de los dominios de la revelación y de la fe. La literatura que se ocupa del problema es vasta y se nutre con aportes de diferentes sectores, incluida la ciencia.

En vísperas del año 2000 los anuncios del fin de los tiempos se han revitalizado. Los milenios parecen apropiados a la ocasión.

LOS MILENIOS Y EL FIN DEL MUNDO

No es casualidad que los años terminados en dos ceros sean especialmente adecuados para esperar un hecho de esta naturaleza. Una noble tradición ha ligado indisolublemente el fin de los tiempos y los milenios.

En el **Apocalipsis** (o **Libro de la Revelación**, **Nuevo Testamento**) se lee que Cristo volverá a la Tierra para establecer su Reino por espacio de 1000 años. Al cabo de ese período se llevará a efecto el Juicio Final. Simultáneamente, y por igual número de años, Satanás permanecerá encadenado. Según el mismo texto, los mártires cristianos resucitarán junto con la llegada del Mesías y reinarán con él hasta el término de aquellos 1000 años, ocasión en que resucitará el resto de los muertos. Desde este momento en adelante generaciones enteras comenzarán la paciente, pero entusiasta espera de Cristo, creyéndose a sí mismos los elegidos para establecer con él un mundo distinto a todo lo conocido.

Esa es la razón por la que se habla de **Milenarismo**. En sentido estricto ésta es la doctrina del "fin de los tiempos", de "los últimos días", o del "estado final del mundo", basada en la autoridad atribuida al **Apocalipsis**. Con los años el término ha perdido ese sentido restringido y ha pasado a designar de manera amplia a todas las doctrinas salvacionistas. Esto es, aquellas concepciones que consideran inevitable una transformación total de todo lo existente por obra de fuerzas sobrenaturales; y con objeto de construir un mundo diferente y mejor.

Con todos estos materiales heredados del pasado, incluyendo no sólo el **Apocalipsis** sino tam-

bién algunas profecías del **Antiguo Testamento**, muchos grupos sociales desarrollaron una sólida creencia repleta de esperanzas. Esencialmente pretendían que la destrucción del mundo en que vivían estaba cercana junto con su promesa de justicia y ventura. Esta aspiración dominó la cristiandad medieval que vio nacer cientos de profetas cada cual con su propia versión de la destrucción y la posterior salvación.

No es necesario decir que semejantes profetas generalmente tenían éxito. La creencia en el fin del mundo fue de hecho el principal alimento espiritual de muchos desposeídos e infelices, que de otro modo quizá hubiesen sucumbido. La espera de la pronta salvación representaba para ellos una fuente de fortaleza y cohesión, especialmente en aquellas épocas en que a la constante opresión y el hambre se sumaban la guerra, la sequía o la peste.

El Mesías responsable de traer la salvación era esperado para cualquier momento; entretanto las penurias de ese instante se atribuían a las fuerzas malignas que orquestaba desde las sombras el mismísimo Satanás. Así pues, si la vida era dolorosa ello se debía a que el poder de las tinieblas con su ejército de esbirros, se había enseñoreado en la Tierra. Pero tal poder, aún sin que Satanás pudiera advertirlo, tenía los días contados.

Esta fue la fantasía básica que mantuvo vivos a tantos y tantos desgraciados de épocas pasadas,

y es quizá la que todavía hoy mantiene vivos a otros tantos.

LAS ARMAS DE LA SALVACION

Las esperanzas milenarias no se cumplieron jamás, pero el hecho de que mucha gente llenara su vida con ellas constituye un significativo fenómeno social. Una de las características más relevantes de estas esperanzas es que veían la instauración del Reino de Dios en un futuro cercano y de manera real, dentro de la vida terrena. Junto a esto, el hecho de que las penurias se atribuyeran a la presencia de Satanás, el Demonio o el Anticristo (o como prefiera llamárselo), significaba que la llegada del Reino suponía simultáneamente la derrota de las fuerzas del mal.

Por todo esto no es difícil advertir que el pueblo estaba siempre en disposición de interpretar las acciones de las autoridades, civiles y eclesiásticas, como signos de la presencia del Anticristo. Es más, como muchas profecías surgidas en la misma Edad Media acentuaban el hecho de que la llegada del Mesías sería precedida de un período de caos absoluto, eran precisamente las épocas de mayor crisis social las que de preferencia reforzaban las esperanzas de salvación.

Fue así como muchos profetas invitaron al pueblo a tomar las armas y embestir violentamente contra el Anticristo. Como éste rara vez se presentaba en persona, las huestes hambrientas de salvación elegían según necesidad o capricho a quien lo representara. Durante la gran epidemia de peste negra en el siglo XIV los elegidos fueron los judíos, y contra ellos se descargó la furia. En otros casos se escogió a los nobles o a los mismos representantes de la Iglesia. Suman decenas los casos de curas que perdieron la vida a manos de turbas descontroladas.

En estos hechos, ya en los primeros siglos de la era cristiana, se encuentran los antecedentes

que explicarán las Cruzadas en la baja Edad Media. En aquella época las fuerzas del mal estuvieron representadas por infieles y deicidas. Musulmanes y judíos fueron para la imaginación milenarista el signo del Demonio, y por ello su destrucción abrió las puertas a la realización de una esperanza prodigiosa. La ciudad de Jerusalén que obsesionaba a los cruzados poseía un tremendo valor simbólico. Independientemente del sentido que tuviera para la Iglesia el hecho de recuperar la ciudad santa está claro que todos los infelices, miserables y desgraciados que participaron (...y que no fueron pocos!) poseían un compromiso emocional propio y profundo con la lucha.

SE ACERCA EL AÑO 2000

Contemporáneamente ni el temor al fin de los días, ni las esperanzas de un mundo mejor, han desaparecido. Nuestro siglo ha visto nacer varios anuncios de fin de mundo. Tal vez el que ha alcanzado mayor notoriedad y respetabilidad sea el que se atribuye a la Virgen de Fátima. Según la historia, la Virgen se habría aparecido a tres modestos pastorcitos en Portugal en 1917. Estos —Jacinta, Francisca y Lucía— habrían sostenido con ella varias conversaciones en las cuales les confió su opinión sobre el estado de cosas en la Tierra y les reveló lo que vendría.

En síntesis lo que la Virgen afirmó es que el gran desorden que reina en la Tierra se debe a que Satanás se ha infiltrado en los cargos más altos, y decide la marcha de los acontecimientos más importantes. Finalmente la Virgen adelantó que esto no podía continuar, ni debía quedar impune: los hombres serán castigados "más dura y severamente que en los tiempos del Diluvio". "Sobre toda la humanidad caerá un gran castigo; ni hoy ni mañana, sino en la segunda mitad del siglo XX".

El misterio que ha rodeado la información en torno a la apari-

ción de la Virgen y el crédito que la Iglesia le ha concedido, ha contribuido al prestigio de sus profecías. Pero, más allá de esto, resulta un hecho que el tema sigue teniendo gran magnetismo y atrae la atención bajo cualquier circunstancia.

Recientemente el conocido Vargas Llosa rescató del olvido una historia milenarista del siglo XIX y la convirtió en best-seller. En esta historia Antonio Consejheiro, un émulo de los profetas medievales, enseña a sus contemporáneos a identificar al Demonio y a prepararse para el fin del mundo. Al igual que algunos de sus iguales medievales invitó a tomar las armas y a facilitar la tarea del Salvador destruyendo a los hijos del mal.

Los ejemplos están por todas partes. El actual desorden, la guerra y la miseria, todo a cuenta del Demonio. Con estos mismos elementos Morris West recreó la fantasía milenarista en su novela **Los Bufones de Dios**, en la cual el fin del mundo anunciado por el imaginario Papa Gregorio XVII sobrevendría hacia fines del año 2000.

No hay duda de que el tema atrae y tiene sus cultores. Charles Berlitz, el autor de **El Triángulo de las Bermudas**, hizo no hace mucho su propio anuncio del fin del mundo apoyado en razones científicas. En este caso la destrucción no será por razones sobrenaturales, ni habrá salvación posible, pero, curiosamente, ocurrirá hacia el año 2000.

A estas alturas, y después de tanto anuncio, es difícil saber en qué fecha se va a acabar el planeta. Tampoco parece del todo seguro que tal eventualidad pudiera predecirse. Sin embargo, a la hora de las especulaciones sobre el fin del mundo, ninguna causa (ni Dios, ni el Demonio, ni los milenios) compite con tantas posibilidades como la estupidez humana.

UN CUENTO Y OTROS CUENTOS DE LUIS SANCHEZ LATORRE

LUIS SANCHEZ L. — No cuenta con más de trece años; es un chico modesto, silencioso; posee una gran capacidad, es trabajador y está dotado de una extraordinaria sensibilidad: mañana, la literatura chilena recibirá seguramente la obra de un gran escritor”.

Así, textualmente como lo reproducimos, lo expresa la primera crítica literaria que recibió LSL. El premonitorio juicio es de su profesor de castellano, Rubén Azócar, y encabeza la primera producción literaria del actual Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, “El Cojo”, cuento publicado en noviembre de 1940 en la revista de los “50 Años del Liceo Amunátegui”.

Cuarenta y tres años después, algunos libros, muchos cuentos publicados, inéditos o vividos —conforman la personalidad y la existencia providencial y también premonitoria, del académico de la lengua; Premio Municipal, en novela; Presidente de la Comisión Nacional de Cultura del Colegio de Periodistas y, ahora, Premio Nacional de Periodismo.

Providencial en sus facetas de dirigente, timoneando el viejo bergantín de la SECH, desde las turbias aguas de la censura y el amedrentamiento de la creación intelectual, hasta esta segunda aurora de Chile, que como periodista ha contribuido a despuntar.

Promisorio en su bivalencia: como periodista, crítico de las obras de sus pares. Como escritor, permanente denunciante de

los atropellos a la libertad de expresión, en todos los medios de difusión. esta bivalencia, como un eco, se repite en LSL, constituyendo una simbiosis que pocas veces se da en el periodista-escritor.

Eutrápico, junto con John Carvajal Rosas, redactor de Clarín, constituye la única pareja de periodistas ingenuos —en el mejor sentido del calificativo— de que se tiene conocimiento. Ingenuos por su incontaminación, por su buena fe, por la altura de sus miradas, que los llevó a desafiarse, durante diez años, los rigores

de la represión, con mucho valor y con algo de inconsciencia.

La adhesión de sus pies a la tierra en que vive ya está presente en su cuento, escrito antes de cumplir trece años. Rubén Azócar tiene que haber quedado impresionado con este alumno de primer año de humanidades, que se atrevía a escribir un cuento partiendo de un tema real. La edad literaria de LSL, en esa época, ya había superado la etapa de la fantasía infantil.

Entregamos, después de la **avant premiere** de 1940, esta primicia literaria:

EL COJO

El “Cojo”, en verdad, era un perro que se había hecho querer en el barrio.

Después de aquel día que fue atropellado por un autobús, no faltaban manos caritativas que lo cuidaron con cariño. Tenía la costumbre de salir a ladrarles a los vehículos que por allí pasaban, hasta que un día le vino la mala. Desde entonces quedó rengo. Por lo mismo, cuando volvió a vagabundear, le pusieron el “Cojo”.

El “Cojo” no era un desconocido en el barrio. Si algún pedazo de carne se perdía de algunas de las piezas, en el conventillo, ¡el “Cojo” fué! Recién lo vi salir. Si un tarro de basura era volcado frente a la puerta de una casa, ¡tiene que haber sido el “Cojo”, se decían. Un día el “Cojo” llegó corriendo al conventillo. Venía perseguido muy de cerca por un “huesero”,

apodo que se le da a los compradores de huesos.

Puso en alarma a todo el mundo. Los chiquillos salían injuriando y tirando piedras al audaz que se había atrevido a maltratar al “Cojo”. Las mujeres lo insultaban y lo perseguían con sartenes y otros artefactos. Aquello era una prueba evidente de que el “Cojo” era querido en el conventillo.

Un día el “Cojo” no volvió ni tampoco volvió al otro día ni en los siguientes. Fue así que como por espacio de bastante tiempo el “Cojo” no volvió.

El tema del día en el conventillo era el “Cojo”. ¿No se lo habrá llevado la perrera, On Lucho? ¡No, no puede ser, una que la perrera no ha pasado por estos laos y otra que el “Cojo” no se dejaría laciarse!

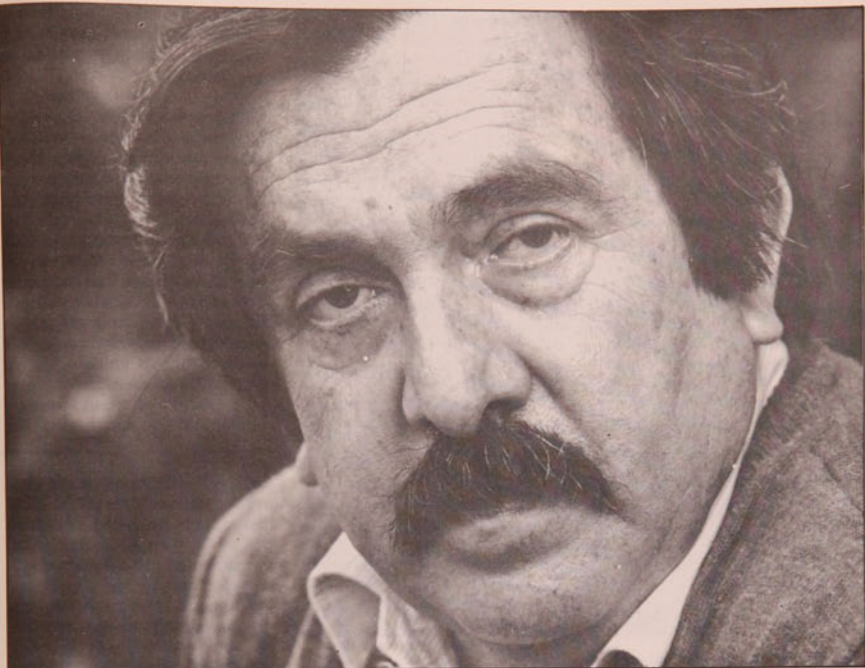


Foto: José Maldonado

¡Oña María! ¿Sabe Dios si el pobre "Cojo" está ya en el basural? ¡Toda puede suceder! ¡Guen dar, Dios mío, ojalá que el "Cojo" esté vivo! ¡Habrá que conformarse con la suerte. On Armando, y tan lindo que estaba! ¡Usted sabe como es esta perra vial! ¡Puede ser también que ande con otros quiltros por ahí!

Después de algunas semanas el "Cojo" fue siendo olvidado.

Una mañana llegó el "Cojo" al conventillo; traía un cordel fuertemente atado al cuello.

Que gran algazara hubo en el conventillo. ¿Sabe la nueva comarrita? ¡No comaire! ¡Llegó el "Cojo", fijese viene tan reflaco el pobrecito! ¡Clarito que viene más flaco; si se le cuentan las costillas!

¡Quién sería el malvado que amarró al "Cojo", porque miren el cordel, sí, y ni siquiera le daban comida!

¡Miren! ¡miren! Ahí viene On Ramón, el almacenero! ¿Qué vendrá a buscar aquí?

Entró al conventillo el almacenero y fue a tomar del cordel al "Cojo". ¡Vamos pero de los diablos! ¿Dónde te habías metido? ¡Miren! Seguro que lo tenía pa que

le matara los ratones! decían las mujeres.

Entre tanto gritaban: ¡Quíteselo On Armando! ¡Métase usted On Luchó! ¡Segundo, córrele coletó!

Mientras tanto los chiquillos habían comenzado a tirarle piedras, palos, tierra, al almacenero.

Los hombres lo tomaron y le dieron su merecido, lo dejaron en mal estado. Don Ramón, después de pasarse un pañuelo por la calva y quitarse la sangre de la cara, se alejó avergonzado y temblando de rabia.

Pasaron varios días, el conventillo vivía como siempre; había riñas, borracheras, risas, llantos.

El "Cojo" no volvió a desaparecer y se hizo más popular que antes.

Al "Cojo" se le quería más y los chiquillos lo llevaban en sus paseos por los barrios vecinos. O volvía a vagabundear con los otros quiltros, buscaba los tarros de basura y capeaba las palizas de las empleadas.

Pero una tarde, al oscurecer, Panchito, el hijo de la costurera, trajo la triste noticia.

¡El "Cojo" está allí al frente, mamita, echando espuma por la boca! ¿Cómo puede ser niño? ¡Si recién estaba aquí! ¡Sí, mamita! ¡No le digo! ¡Gueno, vamos a ver todos!

Salieron de sus cuartos los moradores, el patio parecía un hormiguero humano, y salieron a la calle.

¡Miren! ¡Pobrecito! ¡Si es él! ¡Ya no se mueve! El "Cojo" estaba al frente del almacén de don Ramón.

¡Claro, fué él! ¡El malvado lo mató!

De pronto uno de los chicos dijo: ¡Piedras contra él!, fué como haber dicho vengamos al "Cojo".

Los vidrios del almacén se quebraban con estrépito.

Si don Ramón el almacenero cumplió su venganza, los amigos del "Cojo" también cumplieron la suya.

Después varios chiquillos envolvieron al "Cojo" en un saco, y se alejaron a enterarlo al patio del conventillo.

Luis Sánchez Latorre.
II Año A

LOS MAESTROS DEL MAESTRO

“Cuando niño uno descubre los libros y le comienzan a interesar por alguna razón misteriosa. Una frase, una escena, un personaje... Entre mis primeros libros figura la novela de un chileno, “Los Desaparecidos”, de Luis Roberto Boza. No se cómo llegó a mis manos; nadie habla de ella. Leyéndola me dí cuenta de que existía el relato, que las cosas se podían contar. Leía “Tarzán en-

tre los Monos”, por sus escenas de acción, más que por las descripciones. Después me interesaron las novelas de detectives de Conan Doyle, mi gran autor de niño”.

Agrega Luis Sánchez —“Después vinieron las lecturas ‘sigilosas’, lecturas más atrevidas, a escondidas de los profesores y de los padres. Supe que el Caballero Audaz era un autor ‘prohibido’, lo que hizo que buscara sus libros. La literatura que trataba del sexo era lo más prohibido. Uno tenía que investigar. Algún amigo le daba el dato y por este camino desemboqué en ‘El Amante de Lady Chatterley’, de Lawrence”.

“Todo lector es un escritor potencial y a los doce años nace en

mí la convicción de que debo escribir ‘mis cosas’. Escribir, simplemente escribir mi versión de los hechos”.

Y continúa argumentando —“La sensación de que uno es ignorante, que no sabe nada, que está desnudo en el mundo, la trata de llenar procurándose lectura. Pensaba que tenía que aprender a vivir en el mundo. Leo a Ortega, a Beltrand Russell, Spengler, Freud. Con Freud descubro el sexo. Con Russell los prejuicios con que tengo que romper. Con Marx, puesto en órbita por la revolución rusa, que el marxismo va mucho más allá de dicha revolución”.

“La lectura de Neruda me hace el efecto de un sarampión. Que-

TRAFICANTE DE ARMAS

Con imprudencia digna de mejor causa, en nuestro número anterior mencionamos a Luis Sánchez “Traficante de Armas”. Menos, en estos años de “seguridad nacional”; es más que suficiente para poner al sindicato en duros aprietos. Pese a esta reflexión, lo afirmado por PyP es rigurosamente cierto. Sólo podemos agregar en favor del afectado, que en esa época tenía doce años y era por consiguiente menos responsable, o más irresponsable que ahora.

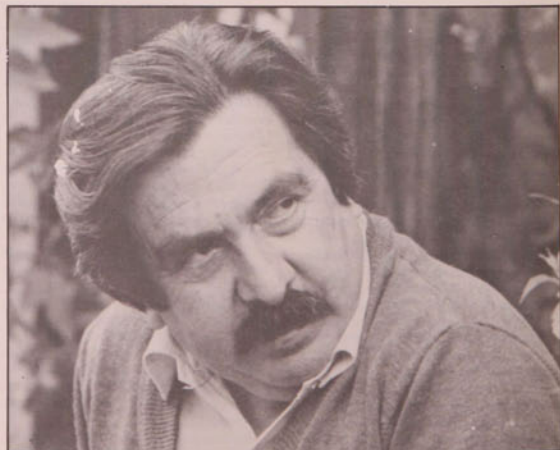
Luis Sánchez tenía un amigo que le regalaba grandes cantidades de gruesos elásticos. Buscando en qué utilizarlos, descubrió que con ayuda de los dedos pulgar e índice, para formar la “v” de una honda, podían impulsarse, con la fuerza de los elásticos, duros proyectiles de papel.

Procedió el actual académico de la lengua a distribuir sus elásticos entre los alumnos del Amunátegui, produciéndose al co-

mienzo leves escaramuzas, que derivaron en verdaderas batallas campales. La audacia, por emulación, fue en aumento y los proyectiles comenzaron a rebotar en la venerable calva de algunos profesores que escribían en el pizarrón. Otros perforaron los diarios que los maestros leían durante el recreo.

La investigación ordenada por

la rectoría estableció la exclusiva responsabilidad del actual presidente de la Sociedad de Escritores de Chile en la distribución del armamento básico (los elásticos). El único atenuante fue que dicha distribución la hizo a título gratuito. Una actitud de esta naturaleza, hoy, determinaría la expulsión de LSL del club de los Traficantes de la Muerte.



“...los proyectiles comenzaron a rebotar en la venerable calva de algunos profesores que escribían en el pizarrón”.

do como con baile de San Vito. Me produce una alteración endocrina. Siento que debo escribir poesía, que no podría vivir sin escribir poesía. Luego me doy cuenta de que no son Neruda. Finalmente arreglo mi situación con Neruda, de manera que él pueda ser él y yo pueda ser yo. Para mí, nunca más poesía”.

“Luego vienen Huidobro, de Rocka, la Mistral, Angel Cruchaga, Juvencio Valle — agrega Luis Sánchez — sin olvidar a Humberto Díaz Casanueva. Paralelamente leo a los surrealistas y a los románticos europeos. Comienzo la lectura con método: Unanuno, mi autor de cabecera. Pio Baroja, sus Memorias...”

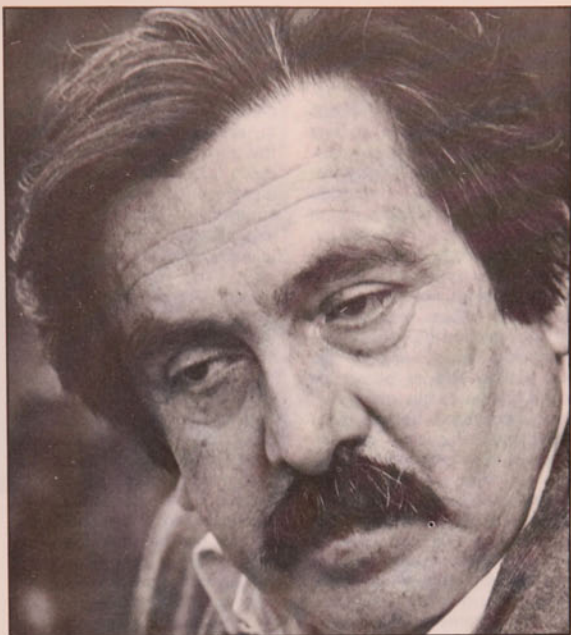
VENDEDOR DE LIBROS

Al egresar del Liceo Amunátegui, Nicómedes Guzmán le presentó al librero Francisco Fuentes, con quien LSL convino en convertirse en vendedor de la más noble de las mercaderías.

Visitando amigos, estimulando los clientes potenciales, comenzó a frecuentar las redacciones de los diarios. Allí conoció a la gente de prensa, por intermedio de los cuales ingresaría más tarde al periodismo.

A Luis Sánchez le ocurría que se enamoraba de los libros y los destinaba a su uso particular. Fue un vendedor de libros con un sólo cliente: él mismo. Para pagar la mercadería autoconsumida, se efectuó un consejo de familia que determinó saldar la deuda y recomendar a LSL poner fin a su actividad.

Es éste, además, el origen de la biblioteca personal del escritor-periodista, que cuenta con diez mil ejemplares.



ENTRENADOR DE FUTBOL

En la calle Andes de la Comuna Quinta Normal, existía un Club de Fútbol organizado por un maestro zapatero, imbuído de lo benéfico que resulta para la juventud la práctica de deportes.

Siempre se había fijado en el joven estudiante que pasaba leyendo frente a su banquillo. Pensó que buena falta le hacía abandonar un poco sus infolios y correr detrás de la pelota. Se dio maña para conversar con él y cual no sería su sorpresa al percatarse de que el joven estudiante conocía las reglas del bárbaro juego inventado por los ingleses.

Horas después, en una reunión alumbrada por una vela que se efectuó la misma noche, LSL fue

elegido entrenador (Director Técnico) del nascente club.

Teóricamente, todo marchó a la perfección durante las dos primeras semanas de entrenamientos. No cabía dudas de que el flamante DT conocía las reglas. El primer partido y la hora de la verdad fue una misma cosa. Diez goles contra cero era una humillación que no podía aceptarse así no más. Debía haber un culpable, y lo hubo. Desde entonces LSL no ha vuelto a pisar una cancha de fútbol.

A fines de la década de los años sesenta, después de una larga temporada fuera del país, regresé a Chile con mi familia. La ausencia había producido muchos más cambios en el país, en su gente, que en mí, así lo veo ahora. Me sentía como un inmigrante, es cierto; la mayor parte de mis amigos "influidos" habían desaparecido de la circulación y se habían encumbrado tan alto que no me era posible siquiera pensar en molestarlos para que me ayudasen a encontrar trabajo. Además, me dí cuenta que en Chile, si tu ausencia es muy larga, te dan por muerto. Nadie parece explicarse que uno puede vivir (y vivir muy bien, por cierto) lejos de esta tierra. Y aunque los sicólogos no han explicado aún el problema, sería bueno que se dieran seriamente a la tarea de explicar esa suerte de **saudade** que experimentamos fuera del país (por supuesto que no en el contexto del exilio, que sí se está estudiando, y que entonces no era exactamente mi caso).

Acepté, entonces, una **peguita**, lo que se llamaría un **pituto**, en una revista sobre los menores minusválidos que un cuñado mío editaba como parte de un proyecto mucho mayor de lo que se conoce hoy como **Fundación Donnebaum**. En ese tiempo, la Fundación editaba una publicación llamada **El Niño Limitado**. La dirigía un viejo maestro con muchos años de experiencia y una sabiduría acumulada equivalente; yo ha-

cía de editor. Un joven periodista, al que la gente leía semana tras semana en la revista **Estadio** y que se firmaba **Anju**, era nuestro único **staff-man**: hacía entrevistas, escribía crónicas, traducía de cualquier idioma (parecía conocerlos todos).

Esto ocurrió hace unos 15 años. Yo era 15 años más joven y **Anju**, cuyo nombre era André Jouffé, también era 15 años más joven. ¿Pueden imaginarse eso? Me refiero, específicamente al último, que por esos años (los años de la minifalda y de los lolos apiñados todos los sábados alrededor de la heladería **Coppelia**; no había tanto olor a marihuana en el vecindario como se percibe ahora) era un mozallete, un joven hiperkinético, ansioso por saberlo todo, creo que un tanto deslumbrado de tanto paisaje que yo le describía o de tanto personaje a que había conocido o entrevistado.

André realizaba un trabajo de rutina con muchos nervios y escasa concentración. Su mente estaba lejos, no en las canchas deportivas; no en su **pega** en **Estadio**. Vagaba posiblemente por los salones, bares, palacios y tugurios que le tocaría conocer y frecuentar después. El ser humano tiene esas cosas. Algunos les llaman premoniciones; otros, recuerdos del futuro. Me quedo con esta última definición, que por esotérica tiene sin duda un atractivo mayor. André anticipaba lo que iba a ser su vida.

Esta vida que le conocemos desde hace algunos años ya. A los 34 de edad, André ya es viejo en la profesión, y si uno le ve en las entrevistas (televisivas), se advierte que él proyecta una suerte de cansancio. Créanme, yo sé lo que les digo.

Si uno le oye o lee sus crónicas reunidas en el libro "My beautiful people", puede comprender que no está semicalvo por un problema hereditario —que es lo que probablemente le hayan dicho los médicos que ha visto— sino porque de tantos tragos, de madrugada o anocheciendo; de tantos coctails, de tanto correr detrás de la gente que hace noticias en el **beau monde**, uno se cansa mucho más y más rápido que cuando corre detrás de la noticia misma.

¿Qué se puede sacar en limpio de las **experiencias** de André Jouffé con la gente linda? El dice que la fama trae soledad y que un alto porcentaje de los solitarios/as tratan de ahogarla en alcohol o las drogas. Siento un temor indescriptible que a André le esté alcanzando la fama...

Después de publicado su libro **almozámos en casa**. Se estaban publicando entrevistas en todos los medios de comunicación. Diarios, revistas, televisión le asediaban con entrevistas. Pero un periodista que es bueno para hacer entrevistas, no es necesariamente bueno para ser entrevistado. Esto lo descubrió el Dr. Lawrence J. Peter (*) en

A André Jouffé YO LO CONOCI NARANJO



lo que él bautizó como **The Peter Principle**, y que yo pude comprobar cuando pusimos la grabadora, y entre bocado y bocado fueron saliendo las preguntas, las respuestas y las correspondientes variaciones sobre el tema.

Resultado: para una revista mensual que tiene una fecha de cierre de tanta anticipación como **PLUMA Y PINCEL**, además de un comentario sobre su libro, la idea de comentar al autor me pareció más atractiva, tanto para mí como para nuestros lectores.

Jouffé está de acuerdo en que **Café Voltaire**, su otro libro, escrito unos cuantos años más joven aún como un homenaje al surrealismo, es mejor literatura. **My beautiful people** es la otra cara de algunas de sus múltiples entrevistas, las que logró hacer y las que no logró. Es ameno, interesante; está bien escrito, etc. lectura agradable, en suma.

El libro tiene intercalados algunos párrafos de la vida personal de André. Están impresos en cursivas. Son intermedios, y forman un cuadro patético de los malos ratos que su salud le ha hecho pasar en estos últimos tiempos. Nos enteramos de una riesgosa intervención quirúrgica a que se vio sometido con urgencia, y luego, hemos sabido por él mismo (no oculta estos "accidentes" vitales), que aquélla no fue la última operación.

¿Qué pasa con la vida de André? me pregunté un día. De ese joven gozoso, hiperkinético, interesado en casi todo, con respuestas para casi tanto, con una risa explosiva de carcajada a mandíbula abierta, siempre dispuesto para tomar la vida en broma, incluyendo la suya propia, ¿qué fue de él? ("¿Qué fue de tanto galán, de tanta invención como trujeron?").

André Jouffé abandonó de pronto la niñez. No la adolescencia, sino la niñez. Por sus declaraciones sabemos de él, de su vida privada, más que de ninguna otra celebridad. Lo que algunos posiblemente no sepan es que André tuvo una niñez difícil, que se pro-

longó durante muchos años, para terminar quizás hace algunas semanas o meses, a lo sumo. Si no tuvo juguetes cuando niño (¡ojo! ¡cuidado con el dramón!), cosa que no ha dicho, (sabemos que sus padres están separados hace años), André descubrió en el periodismo un juguete incomparablemente más entretenido, que por añadidura tiene **poder**. Ha estado jugando con este poderoso juguetito como lo haría un niño con un obús atómico si no supiera de qué se trata; con la diferencia que este otro, André, ya crecido, padre de dos niños, un matrimonio disuelto (en perfecta armonía y entendimiento entre los cónyuges; lo que se llama el sueño de los jueces de Paz en los Estados Unidos) y mucha serpentina alcohólica para alegrar la fiesta, sabe, sabía y sabe, lo poderoso que es, los riesgos que corrió.

En este momento le veo cansado. Su risa es más controlada (¿de qué se va a reír, dicho sea de paso, después de tantos "accidentes" físicos?) y del mismo modo, su manera de ver la película que su memoria castigadora le pasa inevitablemente, sin modo de evitarlo y detener la proyección, ahora también es diferente. Si tuviera que escribir de nuevo ese libro (está preparando otro) lo más probable es que fuese diferente.

¿Y qué significa que un cronista revise su memoria, la revuelva para tratar de rescatar de su contenido algo que sirve para reescribirlo? No doy la respuesta. Yo la sé muy bien; estoy haciendo lo mismo... a los 63 años de edad.

Gregorio Goldenberg



(*) El libro en realidad fue escrito conjuntamente por el Dr. Peter y por Raymond Hull, periodista; Bantam Book, New York, 1969, que ese mismo año conoció 10 ediciones seguidas!

EL FRAGMENTARIO POSTUMO DE SPENGLER

por MARTIN CERDA

En 1922, en una nota descolgada al primer capítulo del segundo tomo de **La decadencia de Occidente**, Oswald Spengler advirtió que esas páginas estaban tomadas de un libro de metafísica que se aprestaba a publicar próximamente. Casi diez años más tarde, al prologar **El hombre y la técnica**, volvió a referirse a ese libro, precisando que éste estaba destinado a "superar" histórica y filosóficamente lo dicho en **la decadencia de Occidente**. La muerte sorpresiva de Spengler (1936), la historia enloquecida de los años siguientes y, finalmente, la pérdida de parte de los manuscritos spenglerianos durante los saqueos que acompañaron al colapso alemán, postergaron la publicación del libro póstumo de Spengler hasta 1965.

Este año, en efecto, apareció bajo el título de **Preguntas origi-**

narias — Urfragen —, comprendiendo un conjunto de fragmentos ordenados en doce secciones por Anton Mirko Koktanek de acuerdo a un plan establecido por el propio Spengler cuarenta años antes. El carácter fragmentario de este libro no es, desde luego, un rasgo accidental o deficitario. La elección formal de la escritura fragmentada nunca ha sido fortuita o caprichosa. No lo fue, en efecto, para Pascal en el siglo XVII, ni para Vauvenargues, Chamfort o Lichtenberg en el XVIII, ni mucho menos para Nietzsche en el XIX. Tampoco podría serlo, en consecuencia, para Spengler en este siglo en que la escritura fragmentada ha llegado a ser un rasgo predominante en el ensayo contemporáneo.

Paul Bourget, al analizar en las postrimerías del siglo XIX el pro-



Martin Cerda.

blema de la **decadencia** en Baudelaire, intentó explicar la quiebra o fragmentación del discurso conceptual e imaginario como una señal del proceso de atomización o de **des-composición** de la sociedad moderna. Todo escrito fragmentado constituía, de este modo, un caso particular de ese fenómeno que Bourget llamó el **estilo de la decadencia**, y que Nietzsche, apoyándose en las observaciones del ensayista francés, describió certeramente como un producto de la pérdida o sustracción de la totalidad. En cada escrito fragmentado —como lo ha subrayado Blanchot— siempre se imbrican el proyecto, anhelo o deseo de un **libro total** y la confesión atormentada de una dificultad para aprehender la totalidad de lo real.

En la introducción a **Preguntas originarias**, Anton Wirko Koltanek no sólo describió la accidentada historia de este libro sino, además, el historial de la radical dificultad que afrontó Spengler al escribirlo. "Escribir un libro para los demás —decía— me resulta un terrible tormento". "Si prefiero al aforismo —apuntaba en otra nota— es debido a mi incapacidad para concluir grandes obras". Estas (y otras) confesiones de Spengler no dejan de estar íntimamente emparentados con los padecimientos formales de Flaubert, Nietzsche, Valéry, Musil o Kafka, es decir, con la radical dificultad del escritor para aprehender una realidad que se ha quebrado en innumerables partículas. El carácter fragmentario del libro póstumo de Spengler ilustra admirable-

mente esa conexión interna que ha señalado, entre otros, Kostas Axelos cuando afirma que la escritura fragmentada es la que corresponde "al mundo de la **totalidad fragmentada**".

Cuando Spengler confiesa el "terrible tormento" que le producía escribir **para los demás**, estaba apuntando a la misma experiencia extrema que Nietzsche había descrito a fines del XIX: la de escribir para **alguien** que, al no estar todavía frente a él, era **nadie**. Nietzsche, en efecto, no esperó nunca ser comprendido por sus contemporáneos, pero, a la vez, jamás dejó de esforzarse en lograr una forma de escritura que le permitiera ir más allá de su época, del tiempo nulo de la decadencia y del nihilismo. "Crear cosas —decía— en las que el tiempo en vano intentará hincar sus dientes; esforzarse por lograr, en la forma, en la **sustancia**, una **pequeña inmortalidad** (...). El aforismo, la sentencia, en la que soy el primer maestro entre alemanes, son las formas de la "eternidad"; es mi ambición decir en diez frases lo que todos dicen en un libro —lo que todos los demás **no** dicen en un libro".

Spengler fue un pensador que desde joven se situó en esa cardinal dirección del pensamiento del siglo XX que Heidegger propuso llamar la "posteridad de Nietzsche". Su "nietzscheísmo" no fue un sello de "escuela", un gesto discipular, sino, más bien, **un esfuerzo por prolongar el horizonte** reconocido por Nietzsche. Este esfuerzo, sin embargo, se acusa más en la escritura fragmentada, discontinua o quebrada

de **Preguntas originarias**, que en la prosa torrentosa de **La decadencia de Occidente**. El libro mayo de Spengler constituye, en efecto, un fascinante discurso simbólico en el que cada una de las colecciones de sucesos que enuncia siempre remiten al único significado que su título, justamente, anuncia: la fatal e irreparable "decadencia de Occidente".

El título, en cambio, escogido por Spengler para su último libro, parecería indicar un posible cambio de punto de vista. **Urfragen** —decía Spengler— son aquellas preguntas que, al no haber tenido nunca una respuesta definitiva, jamás el hombre dejará de formularse y que constituyen, en última instancia, la "razón de ser de la metafísica". Preguntas originarias que, al sobrepasar toda respuesta sistematizada, socializada o doxalogizada, encuentran en la escritura fragmentada la forma más pertinente para iluminar intermitentemente a esa totalidad perdida que alguna vez se anidó en los grandes **mitos** y en los poemas épicos mayores. Esto explicaría, como lo insinuó Koltanek, que Spengler, al intentar superar a la **decadencia de Occidente**, no haya encontrado otro recurso formal que un fragmentario, es decir, un libro que comienza y termina en cada página, como decía Nisard al referirse a los **Ensayos** de Montaigne.

LIHN Y VALENTE EN EL GRAN DEBATE DE LA POESIA

Enrique Lihn ocupa un lugar definido y definitivo dentro de la poesía chilena e hispanoamericana. Se cuenta entre los escritores contestatarios y marginales; está más cerca de Pablo de Rokha o Juan Emar, como personaje, que de Neruda o Parra. Entre Parra y Lihn existe una simpatía basada en una amistad regular (que viene de los años cincuenta) y en una afinidad muy grande en lo que toca a la visión desacralizadora, desmistificadora de uno y del otro. Difieren, en cambio, en el método y en el receptor. Parra se dirige al grueso público con **"una poesía a base de hechos y no de combinaciones y figuras literarias"**; hace uso del lenguaje popular y de los lugares comunes; Lihn, por su parte, es un poeta culteranista, hiperliterario, dicen.

Durante la década que termina, Lihn ha expresado su incomodidad de diversas maneras. Suele quejarse de postergación, de ninguneo y se ha parapetado en el exilio interior. Significa esto que tiende a publicar, en el territorio nacional, por sus propias manos, si se exceptúan dos libros de poemas: **París Situación Irregular**, Ed. Aconcagua y **A partir de Manhattan**, Ed. Ganymedes, 1979. El 81 autoeditó **Derechos de Autor**, archivo de poemas, artículos, fotomontajes y textos varios, manuscritos o reproducidos de diarios y revistas. Sus novelas y libros de poe-

mas se editan afuera, en Nueva York, Barcelona o Buenos Aires. Del 80 data su discutida novela **El arte de la palabra**. Prepara, en la actualidad, una antología de su obra poética de los últimos diez años, titulada **Pena de extrañamiento** y en diciembre aparecerá, en E.E.U.U. **Al bello aparecer de este lucero**.

Como profesor de literatura de la Universidad de Chile hace clases un par de veces a la semana. El resto del tiempo estudia, escribe y reescribe, amontonando proyectos de novelas y secuencias de poemas. Especial aceptación tiene el poeta Lihn entre los poetas jóvenes a quienes presenta, difunde o prologa. Se lo reconoce como un hombre de ideas, capaz de teorizar, particularmente, en el campo del arte. Sus intervenciones en foros y encuentros sobre plástica y fotografía son célebres por su carácter polémico. Francotirador por elección, no se matricula con nada fácilmente. Bastante ascético; en el fondo, quizá, un moralista. Y el resultado: cierto aislamiento y un "lejos" de poeta maldito un poco intratable.

"Sobre el antiestructuralismo de J.M. Ibáñez Langlois (Ignacio Valente para la crítica literaria) no es sólo un ejercicio intelectual en defensa de esa corriente de pensamiento: **"Se trata de una reacción y una protesta ante la dictadura metafóricamente representada por el**

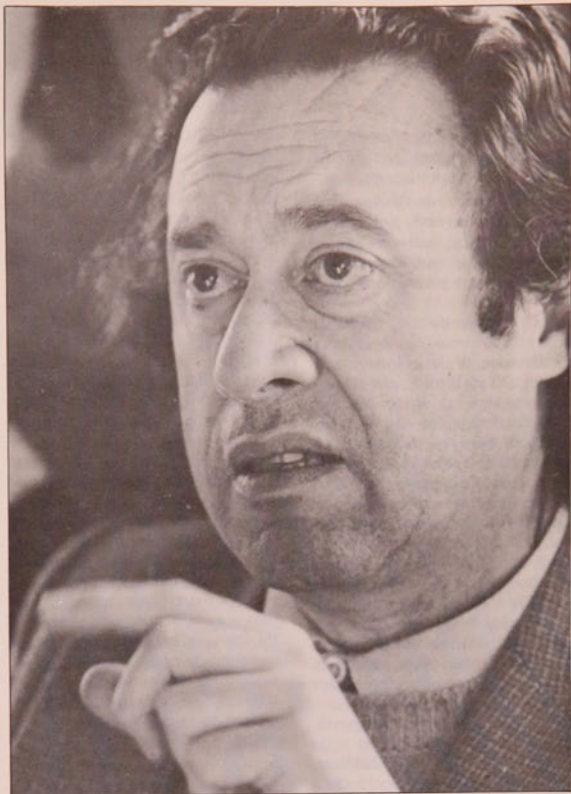
crítico literario de El Mercurio, quien "corta el queque" en su materia, en un período que ha anulado el pluralismo en todos los terrenos.

La presente entrevista le ha sido hecha a Enrique Lihn a raíz de la publicación de su opúsculo **sobre el antiestructuralismo de José M. Ibáñez Langlois**, una crítica al libro de este autor **Sobre el estructuralismo**, de las Ediciones Universidad Católica de Chile.

El folleto de E.L. sería el primer título de una colección de textos sobre todos los géneros literarios, que se publicarán con el sello de "Ediciones del Camaleón". Esa colección incluye los siguientes títulos, entre otros: **"Cuaderno de la doble vida"**, poemas de Pedro Lastra; **"El verano del ganadero"**, un relato de Cristián Huneus; **"Cuentos"**, de Enrique Valdés; **"Poesía completa de Alberto Caeiro"**, de Fernando Pessoa, y un **"Proyecto de Obras Completas"**, del malogrado poeta joven Rodrigo Lira. El lanzamiento del trabajo de Lihn tuvo lugar en la librería **Altamira**, el miércoles 14 de septiembre, con una presentación del escritor Cristián Huneus.

C.D.: ¿Cómo defines en tu ensayo el libro de Ibáñez Langlois?

E.L.: Llamémoslo, en este caso, Valente. Su libro no puede estar destinado a los lectores más o menos especializados en el es-



Fotos: Iñaki Pardo

tructuralismo. Se trata de una visión general —por lo demás imposible— sobre el tema, muy tendenciosa. El autor omnisciente (es el modo académico de decir sabelo-todo) puede estar enseñando algo que no conoce muy bien, a lo mejor.

C.D.: No ha pasado nada con el libro de Valente. Con esta larga respuesta que le dedicas vas a inflarlo. ¿Lo encuentras conveniente?

E.L.: No se ha reaccionado críticamente ante el libro, pero puede estar produciéndose una asimilación acrítica de eso. Hay mucha gente que está disponible para suscribir la opinión "autorizada" del crítico literario y extraliterario de *El Mercurio*, una especie de dictador ilustrado que, además, habla de literatura. Este libro va a ser un texto de consulta para el oficialismo dentro de la Universidad. Creo que hay que tomarle a Valente el peso que tiene, ante todo, por la situación que ocupa en el sistema al que pertenece. Como crítico ocupa la única tribuna disponible desde que desaparecieron, hace diez años, los otros críticos y los otros diarios. Así, ha pasado de un relativo diálogo al monólogo.

C.D.: ¿Quiénes eran los otros?

E.L.: Los críticos literarios de izquierda como Hernán Loyola y Yerko Moretic, entre otros. En *La Nación* había crítica literaria; creo que Ricardo Latcham escri-

bió ahí. El mismo Alone lo hacía simultáneamente con Valente y eran puntos de vista discrepantes, más bien. Por lo demás, había lugar, en los diarios, para la crítica universitaria —pluralidad en la universidad y en la prensa— En *El Mercurio*, a veces escribía Cedomil Goic.

C.D.: Puede decirse, entonces, que ha habido un empobrecimiento de la crítica en Chile.

E.L.: Por cierto. Ese empobrecimiento genera un crecimiento desmesurado de la importancia del único crítico con tribuna; digo, el único que puede escribir

desembarazadamente, sin esconderse una carta en la manga. Para él rige una libertad de expresión que oprime a los demás, a muchos otros; en la medida en que representa al statu quo.

C.D.: O sea, tú explicas el fenómeno Valente por la falta de pluralismo, que afecta a la sociedad chilena a todo nivel, desde hace diez años...

E.L.: Así es. Se podría definir la situación desde un punto de vista estructural: es una estructura, los elementos dependen unos de otros, si algunos desaparecen, los otros cambian de valor y función. La importancia actual de Valente está hecha de muchas

ausencias, del empobrecimiento general. Eso ocurre por encima de sus propias intenciones.

C.D.: Pero, de todos modos, ¿qué importancia tiene Valente? Hay quienes dicen que eres tú el que se la das al escribir largo y tendido sobre su libro?

E.L.: Voy a decirlo, primero, pragmáticamente. Se le atribuye independencia de criterio, sagacidad, cultura, etc. Y, por el lugar que ocupa, es un factor decisivo para la circulación del libro en Chile. El libro es, también, una forma de producción y un producto, sujeto, como tal, a la oferta y la demanda. Una línea en **Los libros del mes** aumenta la demanda. Una mención devaluadora de Valente desanima a muchos lectores.

C.D.: Pero si hace una crítica parcial y que se ha visto, además, empobrecida por la falta de interlocutores ¿qué validez tiene en sí misma, por qué la tomas en cuenta?

E.L.: No entiendo esa pregunta. Es como si le preguntaras a un político, por ejemplo a Zaldívar, por qué le da tanta importancia a Pinochet, por qué vuelve a Chile en lugar de instalarse en Madrid a presidir la Democracia Cristiana. ¿Por qué le da tanta importancia a Pinochet? Si yo no viviera en Chile no le daría ninguna importancia a Valente, creo.

C.D.: Pero él no te va a decir lo que debes escribir o no, me parece.

E.L.: Un libro es algo que ocurre en varios planos. En uno de ellos debe ser adquirido por el señor Mengano y la señora Perengana, gente que puede hacerlo.

C.D.: ¿Y eso hace que un libro sea importante?

E.L.: El hecho de ser "consumido" es parte de la vida de un libro.

C.D.: Me parece que exageras la importancia que tiene lo que dice "El Mercurio".

E.L.: Todo el mundo lee **El Mercurio**. Forma parte de nuestro inconsciente. Los escritores, cuando publicamos un libro en estos páramos, buscamos automáticamente una mención de esa empresa en las págs. de **Artes y Letras**. La vida literaria es insegura, vacilante y no está hecha sólo de autenticidades; nadie escribe sólo para sí mismo y sus amigos que lo entienden. Por lo demás, Valente no es ningún emborronador del montón. Produce el efecto de la autoridad, no duda; irradia un sentimiento de ilimitada confianza en sí mismo. Tiene el poder de contribuir seriamente a la marginalidad de tal o cual escritor. Los escritores marginales son comparables a esos políticos desplazados de los que habla Pinochet. Los políticos de plaza silencian a sus opositores, los condenan al exilio interior; se ha hablado poco acerca de lo que éste último significaba.



Foto: Inés Paulino

C.D.: Estás diciendo que te sientes relegado por Valente y lo que él representa.

E.L.: Puede ser. En cualquier caso no aspiro a colaborar en **El Mercurio**. Quiero describir una situación: en este país piramidal, cada uno de los escalones o de las terrazas está ocupada, dictatorialmente, por alguien que silencia a sus opositores; trátese de escritores o de ideologías. El marxismo está en el índice, el pensamiento democratacristiano, y suma y sigue. Las "opiniones autorizadas" son amedrentadoras. Si Valente declara que detrás del estructuralismo está el materialismo o el marxismo, está de alguna manera, haciendo una denuncia; está limitando todavía más el campo de los otros, y eso lo hace despreocupadamente, sin matices intelectuales ni sensibilidad cultural. Como en la cosa social, se siente olímpico.

C.D.: ¿Qué podría hacer otro o él mismo, de bueno, en su lugar?

E.L.: Afinar su lenguaje para disociarlo de la censura. Es burdo hablar de materialismo a propósito del estructuralismo, así como así. La lingüística, la antropología cultural, el marxismo y el psicoanálisis no son cuatro gatos que se dejen meter, fácilmente, en el mismo saco. Es lo que hace, tan campante, Valente. Eso casi equivale a hacer listas negras, quíralo o no.

C.D.: Y tú ¿estás en esa lista negra?

E.L.: Supongo, pero estoy hablando de modos de pensar, de "filosofías" o antifilosofías. Desde ese punto de vista Valente, antes que un crítico literario, es un ideólogo de ultra-derecha, en el poder.

C.D.: Sí, pero déjame terminar mi pregunta. Lo primero que puede pensarse de tu



libro es que, como Valente te tendría en la lista negra, o porque no ha prestado atención a tu trabajo de estos años, respiras por la herida. Eso lo acaba de pensar y decir Valente, para empezar. Fijate en el artículo que escribió el domingo 11. Muchos pensarán que te alude cuando habla de poetas mayores que "no conceden crédito alguno al talento de Zurita" o lo ningunean, y no descarta la hipótesis de la envidia. Dice que el nacimiento de Zurita "como poeta mayor" ha hecho que todos los poetas chilenos desciendan en el escalafón nacional. ¿Qué piensas tú del artículo de Valente y qué de Zurita?

E.L.: El artículo es desinformado, jactancioso e injusto. Valente cree que la vida literaria se reduce a los libros y a lo que él dice de ellos en *Artes y Letras*. Dice haber descubierto a Zurita desde septiembre del 75. El 74, Juan Luis Martínez y Raúl Zurita, estuvieron en un taller que yo dirigía en la Universidad Católica y el mismo año recomendé a la Editorial Universitaria la publicación de *Anteparaiso*, después de haberse dado a leer a Ronald Kay, quien lo publicó en la revista *Manuscritos*. Decir que todos los poetas jóvenes "le van a la zaga" y que ninguno de ellos puede juzgarse como su equivalente, es un arrebató. Zurita es uno de los buenos poetas de su generación, pero todavía no los ha desbancaado a todos como quisiera el futuro; tiene imitadores — Teillier, por ejemplo, también los ha tenido por montones — y copistas, que son, a la vez, sus panegiristas, por qué no. Por suerte hay poetas de su edad, que tienen una personalidad literaria tan definida como la suya y por completo diferente. Bastaría que él nom-

brara a sus amigos del pasado y del presente para hacer una lista, es claro, abierta. El rutilante ascenso del joven "gran poeta", corroborado ahora por una o dos traductores y profesores norteamericanos de literatura, es un grandioso espectáculo típicamente valentiniano, algo cándido. Me parece que Zurita no perdería nada de su valor si dejara de iluminarlo ese foco de todos colores.

C.D.: A propósito de esos colores, Valente dice que "el aliento revolucionario", "hace una sola cosa" con la calidad poética de Zurita. Y que él Valente, "nunca ha mirado el color político de una obra para celebrarla o no".

E.L.: Puede ser, pero asimila las obras a su teología o distingue en ellas su valor estético de su carga ideológica y se queda con ese valor. A mí me parece que neutraliza las obras, que siempre lleva agua para su molino, pero en fin...

C.D.: Decías que Valente no es sólo un crítico, sino un representante de la sociedad chilena en el poder.

E.L.: Un diálogo, que está a la derecha de la Iglesia, a la derecha de la derecha, junto al régimen al que ha prestado servicios paramilitares como profesor de marxismo.

C.D.: ¿Qué es lo que defiende Valente, ideológicamente?

E.L.: Lo que él llama la Filosofía Perenne, a Santo Tomás y Aristóteles, supongo. Pero, ante todo, ataca. Ataca, en lingüística, los fundamentos del estructuralismo. No admite el carácter sistemático e impersonal de la lengua — su naturaleza social —, el hecho de que sea una institución que sobrepasa a los individuos y de la que ellos no son conscientes. Por eso se ha dicho que somos hablados por el lenguaje. Valente defiende el individualismo del hablante — lo que el estructuralismo, en lingüística, llama el habla — esto es, un lenguaje personal, consciente y privado. Este criterio, aplicado a la literatura, se resuelve en la proclamación del genio individual, en la creencia en el poeta inspirado que sostiene una relación única, privilegiada con lo Inefable o el "misterio de la poesía", con el más allá del lenguaje y rechaza la "materialidad" del mismo. Teología lingüística, en buenas cuentas.

C.D.: Y del psicoanálisis ¿qué dice?

E.L.: Las ciencias humanas no tienen, para Valente, estatuto científico. El inconsciente es una ficción; el pensamiento moderno, una fantasía. Lo único real es el Ego y el Logos; el yo mismo, la personalidad consciente que decide por sí, orientándose o distanciándose, para bien o para mal, del Reino de Dios. Pensar que existe una zona incontrolable como el inconsciente, la "Sede de las pulsiones" creo que lo llama, es algo perturbador, pero que, felizmente, según lo decreta, tiene pocas posibilidades de existir científicamente. Las categorías con que se mueve son alto/bajo, espíritu/materia, cuerpo/alma, etc.

C.D.: ¿Sientes la necesidad de reivindicar el estructuralismo como una respuesta a la palabra invasora de Valente? ¿Por qué te parece necesario hacerlo?

E.L.: El primer lugar, porque el estructuralismo no está de ninguna manera agotado. Considerarlo como algo pasado de moda, es algo pasado de moda. Se trata de un conjunto, de un repertorio de métodos todavía perfectamente aplicables.

C.D.: ¿Qué alternativas ofrece el estructuralismo a la visión "idealista" que prefiere Valente?

E.L.: El estructuralismo no es una fe; no es una ideología sino una manera, justamente, de combatir las ideologías, de analizarlas y desconstruirlas. Es un antídoto contra las construcciones dogmáticas del mundo.

C.D.: ¿Con qué grupo social comparte Valente su ideología?

E.L.: Utópicamente, con el medioevo; en la práctica, con una sociedad de clases y, eventualmente, con los gobiernos fuertes. La defensa de los valores eternos del espíritu, que no se pliega, diría yo, a ningún principio de realidad, que se despliega sin contemplaciones. Valente ha predicado, por ejemplo, contra el aborto, de espaldas a la realidad nacional. Hablé, entonces, de "el banquete de la vida" a la que deben acudir todos los por nacer. Hubo objeciones, se habló de la pobre gente forzada por el organizador de ese banquete a traer niños y más niños a la desnutrición, al analfabetismo. Que los economistas arreglen eso, opinó el sacerdote, pero el aborto es un pecado mortal, y así, en otro plano, el estructuralismo es una "falsa filosofía", una forma de materialismo y punto. Yo, verdaderamente, sospecho del apoliti-

cismo de Valente en materias literarias. Si celebra, por ejemplo, al Cristo de Elqui, de Nicanor Parral, es porque la Biblia lo autoriza a ello. Para él, el poeta debe estar en contacto con su verdad que es la verdad, una verdad que trasciende a la palabra, una realidad sustancial. Nada más contrario a su ideología que la idea de que el lenguaje no sea el reflejo o la copia de esa realidad de verdad.

C.D.: ¿Qué son dos realidades, que están conectadas?

E.L.: Y que el lenguaje es una realidad en sí mismo y no una especie de reflejo pasivo del más allá o del más acá. Supone que se trata, siempre, de un instrumento "material", inferior a lo que no puede decirse porque es inefable. Una depreciación del lenguaje, bien poco apropiada para abordar el fenómeno de la literatura. Yo le recuerdo, al respecto, el caso de San Juan de la Cruz, el único poeta español que ha "transmitido directamente" desde lo inefable. Dicen que cuando se estaba muriendo, preguntó por sus poemas, quiso que lo sobrevivieran con las palabras con que él los había escrito. O sea, le otorgó la máxima importancia al cuerpo verbal del *Cántico Espiritual*; no pensó con Santo Tomás, como Valente, que existe en el pensamiento un fondo inefable; creyó, en cambio, en el cuerpo espiritual de la palabra. No comulgó con aquello de que "el pensamiento es siempre más que su expresión verbal". Comparada con la de Valente, la sensibilidad lingüística de San Juan de la Cruz es estructuralista.

C.D.: A mí me gustaría que abordaras otro tema. ¿Cómo definirías tú la postura que te has hecho durante este período, la posición que te has hecho durante este período, la posición que te has forjado;

dónde estás, a qué personaje le estás jugando y de qué manera la situación te ha hecho optar por una postura que parece ser bastante aislada, como de alguien en la tierra de nadie?

E.L.: Me he quedado en Chile todo este tiempo. Eso significaba no hacer una literatura comprometida o de servicio político, que reflejara, copiara o documentara lo que estaba ocurriendo de hecho. Quise hacer, entonces, una transposición de lo real a lo imaginario, crear una realidad en el lenguaje que tuviera una relación de correspondencia con la realidad; un texto feo, asfixiante, incluso antiartístico, que no se dejara asimilar al rango de las Bellas Letras; visiblemente sometido a la censura, torturado por ella y que la burlara, asumiendo el lenguaje del censor; un texto bufonesco, porque el bufón, por ser quien es, tiene derecho a la verdad; a condición de que ella pase por la "locura". El texto debía ser, a la vez, una especie de fin de fiesta o de fiesta de fin de mundo; una especie de orgía verbal en la que estuvieran presentes el enmascaramiento, la disfuncionalidad, la brutalidad. Escribí unas novelas en ese sentido: antiutopías.

C.D.: Tú hablaste de exilio interior y de un sentimiento de acorralamiento. Eso significa, en buenas cuentas, que no estás ni dentro ni fuera de Chile.

E.L.: Si hubiera estado afuera, habría escrito la novela del Golpe como un militante de una causa destituida. Pero, como estaba adentro desde el '73, cuando me pidieron, por ejemplo, un artículo sobre Neruda para la revista *Mensaje*, tenía que andarme con pie de plomo. Había que hacer una literatura que sorteara la censura, incorporándosela.

C.D.: Te refieres bien ácidamente a los escritores del exilio. Por otro lado, parece ser cierto que los escritores del exilio le reprochan a los que se quedaron, o les reprochaban, una especie de colaboracionismo con el Sistema.

E.L.: No estoy, en general, contra los exiliados.

C.D.: Pero hablas con mucho escepticismo de ellos y como con una carga de rabia.

E.L.: Hay toda clase de gente adentro y afuera. Y al comienzo, durante años en realidad, los que nos quedamos fuimos tildados de colaboracionistas. En París, el año 75, fui acusado de tal. Era una reunión festiva, pero que degeneró en una discusión sobre ese tema, y hubo quien me emplazó a que me exiliara ipso facto. Otro episodio: el director de *Review*, una revista de Nueva York, Ronald Christ, que vino dos veces a Chile, fue acusado de colaboracionista por escritores e intelectuales hispanoamericanos, en homenaje a Chile. Se trataba de aislar al país culturalmente, sin consideraciones por la distinta clase de gentes que vivía en él.

C.D.: Ahora, tú siempre estás queriendo irte de Chile. ¿Te sientes de algún modo culpable por haberte quedado acá?

E.L.: No, me siento más bien aburrido. Envidia a los que supieron exiliarse "bien", no a los que siguen dándole vuelta al orgullo, aunque hayan cumplido con un papel que tuvo, en un momento dado, su importancia.

C.D.: Insisto en tu desconfianza hacia ellos.

E.L.: Admito que puedo haberla prolongado, pero esto no implica una visión general del exilio. Tengo amigos en el exilio; me escribo con ellos; celebro lo que hacen. Comprendo muy bien que

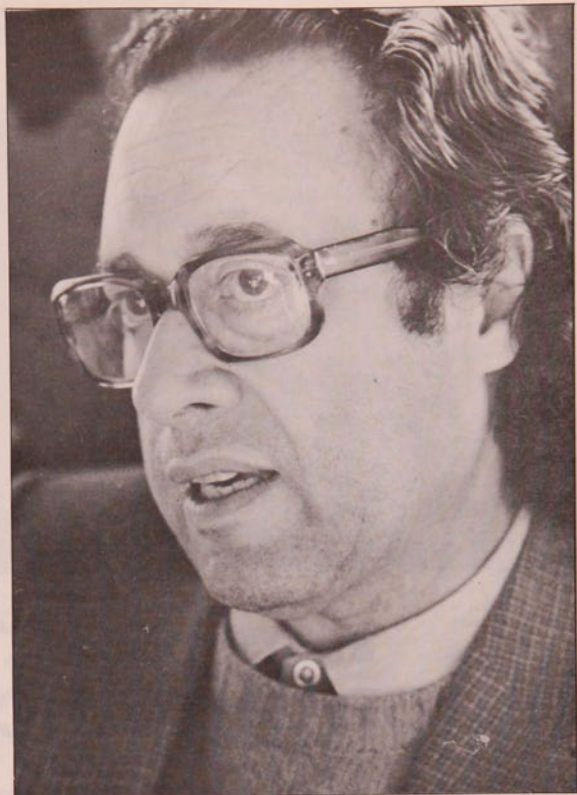
uno u otro no quiera volver y prefiero a los que lo confiesan abiertamente. Cuando se ha vivido tanto tiempo allá, en París, en Londres, en Madrid, donde sea, eso significa una inversión grande. Lo peor del exilio, desde cierto ángulo, será que muchos no podrán querer el regreso como no sea imponiéndoselo en forma voluntarista.

C.D.: Y tú ¿no encontrarás una manera de reconciliarte con el hecho de vivir en Chile?

E.L.: Quien sabe el hecho es que al quedarme, también yo he hecho una inversión y ahora, a lo mejor, sería absurdo irse. Uno se ha acostumbrado a una mala relación con la oficialidad cultu-

ral, una desventaja verdaderamente irrisoria si se piensa en lo que significa la disidencia de los desprotegidos al cien por ciento. En este período, me parece, he establecido buenas relaciones de amistad y de trabajo con la gente joven que ojalá tengan la palabra en el futuro, si es que todo esto tiene algún porvenir. En realidad, me gustaría ver lo que pasa en este país de aquí a unos años, a unos meses, a unos días.

por: CECILIA DIAZ





Rodolfo Opazo: "SOY UN PINTOR AFRANCESADO"

"El arte es una manera de reflexionar en torno al destino del hombre, con los materiales que le son propios a cada lenguaje en la historia".

La definición la da Rodolfo Opazo y a él le sirve de punto de partida para reflexionar sobre su obra tremendista, conflictiva, casi obscura en las denuncias interiores. Insolente, la imagen plástica retrata a un hombre atormentado y agresivo.

"Yo estoy reflexionando sobre el devenir, sobre la relación del individuo que siempre va a ser conflictiva.

Y el arte, a partir más o menos del romanticismo, en que el individuo, el artista, hace un viaje dentro de sí sin ningún amparo, hace un

viaje doloroso. Rimbaud dice: "senté la belleza en mis rodillas, la encontré amarga y la injurié".

"No se trata de chocar al espectador con estas imágenes. Pero si lo produce, me halaga", comenta cuando le hacemos saber el efecto angustioso que desencadenan sus últimos cuadros, exhibidos en la Galería Plástica 3.

"A priori no tienen el afán de remecer, sino que la relación que el individuo tiene, y yo tengo, con el medio, es conflictiva. La relación que yo pueda tener, tengo que universalizarla. Si no la universalizo quedaría como el arte de un loco con su propio conflicto. Así, el individuo que yo percibo del mundo, lo veo como receptáculo de la agresión. Sin

connotaciones políticas".

—¿Cuál sería el conflicto fundamental del individuo con el universo, con la realidad en este momento?

—El conflicto parte con la historia. Yo parto de que en todas las cosmogonías, en todas las religiones, existe un momento de caída, de ruptura con el medio. Para unos es el Paraíso, para otros la pérdida de la luz. El conflicto con la realidad empieza en ese momento.

—¿Cómo se hace carne y huesos en tí ese conflicto ahora?

—Yo me hago cargo de ese destino del hombre.

—Pero ese destino no es tan despersonalizado, ¿verdad? Parte de una angustia básica tuya...

—Indudable. Más que angustia (todos tenemos an-

gustia); parte de una percepción del mundo que es propia de la gente que hace arte. No es ni mejor ni peor que la de otra gente... Parte de una percepción conflictiva del mundo.

Treinta años hace que trabaja plásticamente con esta idea humanista. El hombre ha sido su tema central.

—Este hombre, el de esta exposición, ha sido más próximo a lo contingente. A pesar de que el otro (el anterior), por estar más lejano, tampoco quiere decir que esté menos inmerso en la realidad. Con éste la relación es más directa, porque tú ves más gestos.

—La sexualidad está presente en las pinturas en forma brutal...

—Justamente, porque el individuo como receptáculo

de esta agresión, es vulnerable y es vulnerado por todas partes.

—¿De qué manera te sientes vulnerado tú, por ejemplo...?

—Pienso que lo que le pasa a uno no tiene ninguna importancia.

Y en este punto Opazo, se rie, se siente incómodo. Deja de manifestar que prefiere marginarse de la intelectualización de sus cuadros.

—Yo me siento más cercano como persona a esta pintura. Porque yo soy mal genio, porque yo ando a gababatos —reacciona de pronto. Pero no había pensado en eso.

—¿Tú sientes que hay una neurosis latente en esta pintura o no?

—Yo siento que hay un aspecto neurótico indudable.

—¿Te sientes muy neurotizado por la realidad?

—No, yo me siento burlado, contaminado por la realidad, como toda persona. Afortunadamente, el hecho de hacer arte me desneurotiza.

—¿Es tu válvula de escape...?

—Claro, no necesito píldoras para dormir ni nada. Para mí, la pintura es una reflexión en torno al hombre..., reitera.

—En tus cuadros hay como una virulencia contra el espectador. Quisiera saber, cuáles son las conclusiones a las que quieres llegar con esta manera de expresarte, con el planteamiento de tu pintura.

—No existen conclusiones a las que yo quiero llegar. La pintura, para mí, es la referencia desde que existe el mundo. Y la pintura es una búsqueda de esa referencia del mundo. Si yo tuviera conclusiones, no estaría pintando. Esta obra yo la veo muy cercana para tener conclusiones. Da un testimonio del individuo que yo percibo.

—¿Cómo percibes al individuo?

—¡Así! Vulnerado. Nada más. El hombre va haciendo su propio destino en el fondo. Las culturas las hace el hombre. Todo es producto de sí mismo. La política, la economía, la filosofía, todo, es producto de sí mismo. ¡Todo! La civilización es

producto del individuo; él es responsable.

—Siempre el individuo; pero tú no estás ajeno, no estás de mero espectador. Estás inmerso en esa realidad.

—Por eso te digo, yo trato de universalizar, de hacer varias de mis percepciones válidas para el hombre. Que a mí me duela una muela o que tenga angustia yo, eso no sirve como expresión artística. Quedaría como la pintura de un loco.

—Entonces toda tu pintura es producto de tu reflexión solamente. Ahí no están tus sentimientos, tus inquietudes, tu instinto también...?

—Lógico. Lógico.

—¿Por qué no hay amor, por ejemplo, en tus pinturas?

—Nunca había pensado...

—Tal vez en el subtexto hay alguna clase de amor. Pero así, a la vista, no hay ningún destello; en esta muestra, por ejemplo. Se ve más bien una intención de agredir al espectador a través de estas imágenes que sacan la lengua. ¿Tú te lo propusiste, o salió así?

—Me lo propuse.

—Siempre hay una postura intelectual entonces...

—Absolutamente. Hay una conciencia.

EL CANSANCIO

—Y tu ser emocional, cómo está en esa pintura. Por ejemplo, después que la terminas, ¿cómo la ves?

—Yo lo pinté eso en un mes. Estoy viviendo una crisis con mi pintura hace diez años. Una especie de callejón sin salida, un agotamiento. Entonces yo tenía esta muestra para el Museo de Arte Moderno de Montevideo. Iba a ir con toda mi obra, que la gente más o menos conoce. Consciente de mi cansancio.

—Ocurrió un día que tomé una tela. Estaba aburrido, desesperado y fui y pinté una cabeza. Totalmente libre pinté esa cabeza. Y entonces, pensé, si llegara a hacer una serie y mostrarla aquí primero. No afuera. Entonces apareció Milán Ivelic con las niñas de la Galería y me pidieron que inaugurara Plástica 3. Pinté en un mes y medio todo eso. Pensé si me va mal con la pintura (yo estaba intuyendo todo eso), si no me resul-

ta, pongo la otra. (Se refiere a la antigua).

—Esta obra la tengo muy cercana. Porque un artista es objetivo de su obra después que la ha hecho. Antes no, porque es mediúmnica. Recién después de lo que hice pude hablar y estar consciente de lo que había hecho.

—¿Aún no tienes suficiente objetividad?

—No... Afortunadamente; como que se me abrió una ventanita para empezar a desarrollar una cosa en mi pintura.

—Hay gran cambio entre tu plástica actual y la antigua...

—No creo. Ando buscando la evolución de la pintura mía, pero sin perder lo que yo creo que puede ser una constante.

—¿Cuál sería la constante?

—Creo que la figura y el tratamiento de la forma. Como ésta se va a conjugar para que el espectador pueda leer una figura humana. Lo que ha ido cambiando han sido las situaciones. Los contenidos.

—Cada vez quiero hacer más contingente mi pintura. Antes eran puras ideas.

Partía del individuo; pero éste estaba colocado en unas esferas muy lejanas a la realidad. Entonces, desde la época en que hice la serie del deporte, quise acercar mi pintura a la contingencia, porque me desespera.

EL FRACASO

—¿Por qué había una relación con el deporte?

—Porque en ese momento lo tomé como un sarcasmo. Porque los primeros fracasos de los tenistas, con toda esta cosa chilena del éxito, estos éxitos que se imaginan, porque no existen...

—¿Por qué no existen?

—Pero si éste es un país de fracasos...

—En el arte no me lo parece tanto...

—La historia del arte está hecha de puros fracasos, pero es distinto.

—¿La historia del arte chileno?

—No, todo el arte. ¡El arte está hecho de fracasos! En un sentido maravilloso. El fracaso como entidad estética...

—Como motivación, sí... claro.

—Creo que el arte es distinto, porque los artistas no somos pretenciosos tampoco.

—¿Cómo es tu situación frente al fracaso?

—Bueno, yo paso fracasando. He fracasado mucho. En forma horrorosa al comienzo. Cuando uno es más viejo se va acostumbrando. Fracasos de todo orden y los que más me importan son los que tengo aquí adentro —, dice señalando su taller, donde conversamos.

—Pero ¿sientes que has logrado algo realmente?

—Sí. No quiero ser vanidoso-humilde. No, yo estoy contento con mi obra.

—¿Entonces la sensación de fracaso sobreviene de que no ha habido una comprensión suficiente de tu trabajo...?

—No, a que yo fracaso.

—¿Te refieres a que lo que tú tienes dentro no siempre está plasmado como lo concibes a priori, por ejemplo?

—¡Claro!

—Cuando ves el resultado, ¿no te gusta?

—No, ¡claro!

—¿Tienes mucho esa sensación?

—Claro, ¡Bastante!

—Y en esta muestra ¿lo sientes también?

—No, mucho menos. Como persona me siento mucho más identificado en esta exposición.

CRITICA A LA CRITICA

Profesor de plástica hace veinte años, se permite hacerlo sentir cuando tocamos el punto de la crítica.

—Hay quienes te identifican con el surrealismo. Yo no te siento identificado para nada con este movimiento. ¿Por qué puede suceder eso?

—No, para nada! Quisiera decir algo respecto a lo que llaman la crítica. Creo que la crítica en Chile existe y a un nivel extraordinario. Hay gente idónea, con título universitario y esa crítica se da en las universidades. Las personas que realizan esta crítica tienen 'obra', como los artistas que tienen 'obra'. En esta obra ellos reflejan su posición, producto de una reflexión sería acerca del arte. Están,

Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Margarita Schulz, Luis Advís, gente excepcional.

"Existe la otra crítica entre comillas; los que se autodenominan críticos, y para mí son comentaristas de exposiciones. Gente que 'na que ver'. Uno es un disjockey; otro es un agricultor. Han llegado a hacer crítica yo no sé por qué. Entonces son unos ignorantes. Hacen una crítica impresionista, de acuerdo a la subjetividad, a lo que le han contado incluso. No tienen fundamento ni filosófico, ni estético ni lingüístico. Esa gente, desarrolla esta actividad como usura, porque le están usurpando el lugar a otra gente más capaz y están desviando la atención de la poca gente que los respeta".

Finalmente, logramos hincarle el diente del todo, y se expulsa libremente sobre todas esas cosas que lo tocan ahora.

— "Con respecto al surrealismo, cuando era joven no sabía", continúa, "lo que era el surrealismo y tuve una influencia muy fuerte de Roberto Matta que si era surrealista. Hasta que un amigo me dijo esto que estás haciendo se llama surrealismo y empecé a informarme acerca de los antecedentes filosóficos de este movimiento".

Entonces confiesa que sintió una identificación muy grande con el surrealismo. "Pero a medida que fui madurando más, comprobé que la palabra surrealismo es un galicismo, que no es como los critiquillos chilenos creen que es superrealismo, sino que si supieran francés sabrían que es 'más allá' del realismo.

— "Y fue un grupo formado por una serie de artistas que tuvieron como fundamentación básica una cierta actitud filosófico-poética ante la realidad. Una vez destruido el grupo, quedó una percepción de esta actitud que proponía el surrealismo, una actitud que ha existido en el hombre desde que éste existe. Una percepción mágica de la realidad. Ahí estamos mucha gente que coincidimos con esa manera de percibir el mundo. Pero el surrealismo,



al morir Breton, se terminó. Además, lo importante fue toda la acción política que hicieron, la política cultural de desplazarse. Yo no tengo nada que ver con el surrealismo.

— Entonces ¿lo tienes como raíces, cómo una conformación mental? Pero no se podría calificar tu obra como surrealista.

— Por ningún motivo!

— ¿Le pondrías algún rótulo a tu pintura?

— Figurativo?

— Pero lo figurativo es tan amplio ¿no?

— Figurativo, simplemente.

— Opazo se muestra interesado por el feísmo del arte conceptual.

El arte de los 70 — dice — se vio abruptamente cortado por lo que los críticos llaman el arte de los 80. El primero es la negación absoluta de la pintura, la muerte de la pintura. La descalificación de la pintura. Con una raíz en Marcel Duchamp, muy fuerte. Un movimiento interesantísimo al lado del arte conceptual.

"Por una cosa extraña, la gente joven (porque las vanguardias le ocurren a la gente cronológicamente, le ocurren entre los 23 y los 28 años), cuando fue vanguardia, dejó una serie de cosas que son importantísimas.

En el arte de los 80, ocurre que en la gente joven se ha producido un fenómeno bien especial como el fenómeno que se produjo con el arte abstracto en el 50. El pintor joven tiene una per-

cepción tal del mundo, que descalificó el arte conceptual y renace la pintura. Renace el soporte como espacio pictórico. Ocurre que la pintura ha renacido y este renacer es la expresión de la fuerza de la gente joven, de la virulencia de la gente joven, de un cierto pesimismo del joven ante la realidad, horriblemente fea y demencial. En contraposición al arte de los 70 en que el arte era una especie de quírofano, muy séptico.

El momento actual del arte lo encuentra interesantísimo. En Chile también.

LAS RAICES

Creo que la pintura — no así el arte conceptual — como soporte, permitiría al artista joven empezar a descubrir las que son sus posibles raíces. Porque esta pintura le da cabida a esta parte del ser humano en que yo creo.

— ¿Cuáles son tus raíces?

Raíces aquí no existen. Bueno, mis raíces son la calle Suecia donde pasé mi infancia. Mis raíces existenciales, geográficas. Las espirituales están en Homero, en Shakespeare, en Leonardo. Pero ocurre, en Latinoamérica que existe un individuo, un ser que es constante.

— ¿Cuáles son esas constantes?

Es un individuo que está conformado por una religiosidad; por el bolero; por el tango; las telenovelas; el deporte. Ese individuo va a tener las mismas percepciones en Santiago, Buenos Aires, Bogotá o Caracas.

— ¿Y cuál es lo tuyo?

— Si te vas a la clase alta, en Caracas, estarán hablando inglés y pensando viajar a Miami. Aquí y en Buenos Aires, hablaban en francés y estaban yendo a París. Ahí no hay coeficiente. Esa gente no cuenta para una posible identidad. Creo que el asunto está por ahí; con Lucho Barrios, con libertad Lamarque, con Pedro Vargas.

— ¿Esas serían las raíces?

— Esa sería una posible identificación de un ser latinoamericano.

— Pero tú, ¿cuán cerca te sientes de eso?

— Muy lejos... Entonces la pintura como soporte le puede dar cabida a eso: a las flores plásticas, a ese color verde nilo, al rosado, piensa en un living de un hogar de esta gente, que tienen televisión, que tiene el pañito aquí.

— ¿Ese sería el ser latinoamericano?

— Bueno, yo pienso. Sería una identidad, la menos variable por lo menos. Yo no tengo esa formación. Pienso que las generaciones, igual que las vanguardias, obedecen a una edad".

— ¿Con qué te identificarías más?

— Yo me identifico con el afrancesamiento de los individuos que viven en la calle Hernando de Aguirre, con el de los Padres Franciscanos, donde me educó; con la generación del 98 que me la enseñaron en el colegio. Yo soy un descastado en ese sentido. Y no me duele. Estoy en una no identidad. Porque pienso que la pintura chilena nace con Matta. Es el primer pintor que toma conciencia que la pintura es un elemento de reflexión consciente. Antes los pintores chilenos, actuaban ante la naturaleza (y perdón al que no le guste) como reflejo condicionado. Pasaban curados, veían un sauce y le daban ganas de pintar el sauce. No había ni una relación entre él y el sauce. Por último Van Gogh hace un árbol pero está hecho de tal manera el árbol que tienes un árbol que es Van Gogh. El individuo está transmutado en eso.

— Entonces, tenemos mucho menos raíces nosotros que la gente joven. ¡Yo no puedo traicionar de la noche a la mañana mi no-identidad! Lo puedo hacer, puedo pintar así. Entonces yo no tengo nada, ¡soy un pintor afrancesado!

Elga Pérez-Laborde

Pablo Goldenberg: CONCEPTUALIZACIONES SOBRE UNA OBRA NO RENTABLE

La fusión de materiales, contenido, y modo de decir; actitud y forma de vida, conforman la preocupación actual del artista.

Una postura creativa frente a la vida y frente al arte hace de Pablo Goldenberg un artista plástico crítico. "Si se es creativo, se es necesariamente crítico", apunta sin vacilaciones.

Y esta conclusión surge a propósito de su recién inaugurada exposición en la Galería Sur, donde en contrapunto con la de Gonzalo Meza —"Santiago punto cero"—, presenta su "Copia feliz del edén". Con-

trapunto que se da en términos de recursos, modos de expresión, materiales empleados y mensaje, para un tema común: Chile.

Goldenberg trabajó durante un largo período con simbologías. En cambio hoy elige el lenguaje directo. "Comprendí que el símbolo no era fundamental. Me di cuenta de que las cosas, las formas, las actitudes mismas, expresan mucho más que los símbo-

los", dice refiriéndose a sus cacerolas con claveles y a ese gran mural negro que evoca el pizarrón de nuestra infancia y el paisaje cordillerano, poblados de mensajes patrióticos, que de algún modo han marcado nuestro destino y nuestra idiosincrasia.

Algo queda muy claro: el negro no es gratuito.

"La realidad es lo más fuerte, señala. Lo demás, corresponde a distintos tipos de aproximaciones, reproducciones y acercamientos, a través de diversas sensibilidades".

"Pero cuando la realidad es tan fuerte, como lo es en este caso, me parece impor-

tante incluir algunos elementos ajenos al ámbito de la plástica tradicional o académica", dice en relación a los materiales que empleó para dar forma a esta obra, todos de ferretería.

MOTIVACIONES DE FONDO

El motor básico de su trabajo creativo es un problema de vida, según plantea.

"No puedo vivir sin hacer arte. Por eso vivo como estoy viviendo..."

—¿Cómo estás viviendo?

—En Maitecillo, trabajé en el PEM, soy vendedor ambulante, abandoné un montón de cosas...

Y comprendemos que esto no resulta fácil para un hombre reflexivo que tiene una familia y que asume sus tareas cotidianas y sacrificios como la motivación artística más arraigada.

—¿Cuándo trabajaste en el PEM?

—Trabajé hasta hace mes y medio atrás y me echaron.

—¿Qué hacías?

—Era el hombre de goma para los efectos gráficos de lo que necesitan en la Municipalidad de Puchuncaví. Dibujante, hacía afiches, diseñaba plazas. Puchuncaví es una de las comunas más pobres de Chile. Tiene los más altos índices de cesantía, hay gran migración de la juventud y demasiada polución.

—¿Eso lo hacías para sobrevivir y además como experiencia motivacional para el arte?

—Es una actitud. Una vez opté entre seguir "civilizadamente" (entre comillas) o "descivilizarme" (también entre comillas). Opté porque todo lo que yo hago pasa por nuevas experiencias y pasa por un trabajo de



Se cuestiona la actitud de los hombres frente a los símbolos.

arte. Incluso, creo que trabajar en el PEM es una forma de haber hecho arte.

—¿Hay algo de esa experiencia en esta exposición?

—Directamente, no. Esta es una obsesión muy antigua. Sin embargo, la zona donde estoy viviendo... El hecho de haber cambiado de la ciudad a un lugar a 20 metros del mar, sobre las rocas, me hizo difícil poder conciliar trabajos que son herméticos, con códigos muy cerrados y elementos muy sofisticados en términos tecnológicos.

Así explica este cambio en su modo actual de expresarse y que le confiere una dimensión y calidad distinta a la obra. Trabaja con materiales no habituales de la pintura. El fondo del mural de 70 metros de extensión, es un fieltro con alquitrán que se usa para impermeabilizar. Sobre este telón pinta con pintura de murallas, antióxidos, aerosoles mezclados, que producen efecto de tiza. "Todo el trabajo gestual pictórico está recortado sobre el fondo. En vez de oscurecer, hay que aclarar. La constante es la cordillera, de modo que se hace más evidente la extensión, advierte, Chile



"Todos somos la patria".

también es largo y de alguna manera, negro.

CHILE Y OTRAS ALUSIONES

El texto del afiche toma relieve en el mensaje total de Goldenberg. "Dónde vas, dijo la fama/ a Chile, dijo la historia/ voy a conquistar la gloria/ voy donde el deber me llama".

—Un cuento que recibimos desde el silabario. Con eso nos han estado apaleando el mate durante años. Lo tenemos grabado. Esa frase empalma con la otra que

está sobre el mural "tu campo de flores"...

—Esa es una alusión al himno nacional...

—Es una alusión directa. Con esa nos han machacado más. No estoy negando el pabellón ni el himno. Lo que sí, estoy reflexionando es qué pasa con eso. ¿De quién es la patria? ¿De quién es la bandera? ¿Es mía o del otro, o es de todos?

—¿De quién son los campos de flores bordados?, se pregunta a sí mismo, antes de que intervengamos. Y luego prosigue con vehemen-

cia: Además, el bordado es una cosa artificial.

—Bueno, eso es un juego de palabras...

—Todo el himno, como un juego de palabras, tiene doble sentido. "Tu cielo azulado", los cielos no son azulados. "Puras brisas te cruzan", no te cruzan puras brisas y más encima "tu campo de flores bordado". Todo es una especie de obra de elaboración artificiosa, no es real y además, termina rematándola con la célebre —que quizás sea la próxima tranquilidad— "y ese mar que promete futuro esplendor".

—Ahí estoy yo, en Matencillo, sentado frente al mar mirando mi futuro esplendor. Y veo a los pescadores, esos gallos que trabajan el mar y veo como son y me sorprende además, hablando en términos políticos, en la época de Allende, cuando se cantaba la canción nacional, quien le prometía futuro esplendor qué; y en la época de Frei, de Alessandri y de Pinochet, a quien le prometía esplendor, quién, qué cosa...

Y casi no respira para decir su espiche...

Gonzalo Mezza en "Galería Sur" "EL JUEGO PUEDE SER PELIGROSO"

Gonzalo Mezza tiene una amplia filmografía y video-grafía. Sus primeras muestras ocurren en 1970. Emplea el "Super 8 color"; 16 milímetros color y en este historial figura

un video en blanco y negro de 4 horas presentado en España. Su contacto con el arte que se estaba imponiendo en Europa con la diversidad de técnicas y medios empleados, constitu-

yen un bagaje importante, ya que le permite llegar a Chile, su patria, para presentarnos ahora su video más reciente: "Santiago punto cero".

La referencia es muy clara desde la tarjeta de invitación a esta muestra que también tenía en la misma sala a Pablo Goldenberg (ver nota aparte). Pero esta vez, Mezza no recurrió al video tradicional, filmado: empleó una computadora Atari y por el sistema de juegos computacionales. Gracias a las grandes posibilidades que tiene el sistema, con registro de memoria y una amplia gama de colores, Mezza prácticamente "pinta" una historia: líneas que surcan un espacio enmarcado por un monitor (con proporciones que se aproximan a la áurea), la figura se transforma, cambia de orientación (están presentes los 4 puntos cardinales de la rosa de los vientos) y después de pasar por lo que inquestionablemente es la silueta del subcontinente sudamericano, alcanza un climax dramáti-

co: la reproducción de una explosión atómica.

En lugar de la rosa de los vientos tenemos durante largos minutos lo que podría llamarse la rosa de los colores. La reiteración de una imagen —la del avión norteamericano F-16— que apunta en todos los sentidos, sin seguir una ruta pre-determinada por un ser humano sino por una computadora, irá a dejar, finalmente, su carga letal en "Santiago punto cero".

En lugar de Hiroshima, Santiago; en lugar del 6 de agosto de 1945, la misma fecha en 1987 (¿futurología, al estilo de Orwell?) dejan en el espectador una sensación dolorosa y dolorida. El video tiene un fondo de sonido que no conocimos completo, sólo el de un jet supersónico y efectos cibernéticos. Sabemos que existe un texto en castellano y en japonés, que no llegamos a conocer. Pero no hace falta mucha imaginación para completarse mentalmente el cuadro.

Mezza pudo titular su video: "el juego puede llegar a ser pe-

—“El himno sigue siendo el mismo, todos seguimos siendo chilenos, todos somos la patria, pero de alguna manera algunos se la apropiaron y los otros quedan marginados. Entonces, el futuro esplendor, eventualmente, podría llegar a ser mío o de mis hijos. Me parece que las formas no son arbitrarias...”

—El himno, el modo de ser del chileno te motivan para trabajar. Entonces me doy cuenta que estás de lleno en lo conceptual, en el arte conceptual...

—Hay una modificación básica en el trabajo conceptual. En primer lugar yo no creo en el trabajo conceptual puro, al menos en Chile. Creo en el arte conceptual puro, pero creo que en Chile no se ha hecho. Pienso que los problemas que llevaron al artista a trabajar dentro del ámbito del arte conceptual, son problemas que están bastante más lejanos de los problemas que tenemos nosotros. En todo caso, se ha producido un fenómeno de contaminación que me parece interesante. Y es lógico que lo haya. Y también de intercomunicación

cultural. Es muy bueno que nosotros aprovechemos todas las tecnologías que se han desarrollado en otras partes, pero también es bueno que no nos olvidemos de lo que somos. No estoy planteando que seamos las bordadoras de Isla Negra, por un lado, pero tampoco creo que tengamos que transformar todo a conceptual”.

—¿Cómo ves lo que se está haciendo en Chile?

—Yo creo que hay una búsqueda de nuevo lenguaje y la modificación, el cambio, la ruptura con lenguajes anteriores. Es lo que se ha tratado de hacer. En la medida que hay más libertad para hacerlo, obviamente, los circuitos se amplían; hay menos libertad, los circuitos se cierran. De repente, cosas que son muy cerradas, creemos que son conceptuales y quizás lo son...

Y entonces se interrumpe para exclamar:

—¡Estoy diciendo una barbaridad! ¡Todo es conceptual! Todo hecho lleva implícito un concepto. Lo que sucede es que el arte conceptual puro trabaja con el

concepto aislado solamente y creo que eso se ha hecho poco en Chile. Al menos, hasta donde llega mi conocimiento. A lo mejor estoy equivocado. Tampoco he pretendido ser un conceptualista.

—¿Cuál es tu intención, entonces?

—Lo que pasa es que uno puede trabajar con conceptos, pero también con expresiones. Importa el “cómo” tú lo manifestas.

Y entonces, nos cuenta que en su anterior exposición en la Galería Sur, el año pasado, su discurso motivó a Pancho Brugnoli a decirle que cómo podía hacer algo tan hermético por un lado, y por otro hablar algo tan desgarrador, tan expresivo. “Se me ocurrió ahí algo en forma espontánea que lo he seguido trabajando: “el expresionismo conceptual”.

—Explícate...

—¿Por qué lo conceptual tiene que ser desagradable, feo, latero? Los videos son eternos... No es que esté criticando el arte conceptual. Creo que hay arte conceptual bueno y arte conceptual malo ..

—Sin embargo esa es la tendencia que se observa...

—Sí, lo negativo y lo feo la gente lo ha pintado con pintura y forma parte de la realidad. Yo creo que lo básico es la expresión. O sea, la expresión junto con el concepto. Es decir, cómo logras aunar la idea con el cómo lo materializas. La idea puede ser excelente, pero, ¿cómo lo llevas a la práctica?... Creo que eso es lo interesante que tiene esta exposición...

Lo dice con convicción. Hay una preocupación plástica de fondo y forma que se fusiona con el mensaje, la situación y la actitud del artista frente a la responsabilidad de crear. Y eso merece todo nuestro respeto.

El producto es una obra, única, de grandes dimensiones que se expresa con el espíritu más verdadero de quien la siente y la vive; y con los recursos más nobles y cotidianos pone el dedo en la llaga de nuestra herida chilena.

E.P.-L.

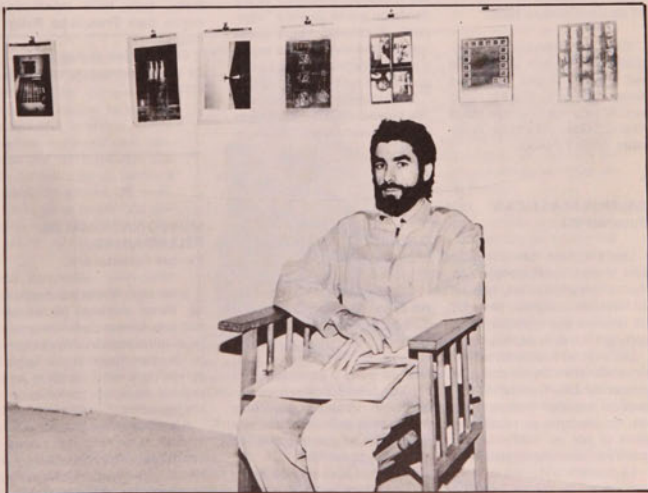
ligero”, sólo que no es un juego el que están “jugando” los poderosos que podrían hacer que el ejercicio lúdico de Gonzalo Meza, como el de George Orwell en “1984”, se convirtiese en realidad.

Si pensamos que **algún día, o mañana**, puede ser ahora...

¡Dramática situación viven los artistas plásticos hoy! ¡Pueden convertirse en los profetas del apocalipsis! ¡Posiblemente lo perciben con mayor claridad que los que debían tener los ojos y la mente bien abiertos y alerta ante tanta amenaza acumulada en las bodegas del odio del ser humano... hacia el ser humano!

Si este privilegio fuese compartido por más artistas, personas, grupos; tribus o clanes; razas o simplemente pueblos, a lo mejor ese ominoso **algún día** o ese **mañana** que nos desvela, nunca llegaría.

G.G.



Artistas plásticos: ¿profetas del Apocalipsis?

RONDA DE GALERIAS

EL CLAUSTRO.
Mac Iver 335 — Local 04.

De la línea límpida trazada por **Juanita Lecaros** con sanguina nacen el rostro y figura del Mesías. Las imágenes de contornos anaranjados imparten al total un aura de luminosidad suave, enfatizando su condición de Maestro.

La secuencia del resto de los dibujos corresponde a los pro-

prios recuerdos de la infancia de la pintora: **Mi maestra y Mi vestido** acompañados de textos poéticos.

Los óleos comprenden una miscelánea de temas destacándose aquellas que giran alrededor de la renuncia y privación: **La enferma y En oración**.

Se ha juntado en esta exposición lo más reciente de la pintora.

Línea límpida trazada con sanguina. (Dibujo de Juanita Lecaros).



Flores y esquinas recién inauguradas con el estilo ingenuo de Georgina Wilson.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA.
11 de Septiembre 1995.

Con una introducción fotográfica de la vida y quehacer del pintor inglés **Thomas Somerscales** se inicia la exposición. La complementan obras desconocidas del artista: acuarelas, óleos y dibujos.

GALERIA PLASTICA 3.
Bucarest 151.

Letras aunque desconocidas para el occidental, porque son signos ideogramáticos, han sido trazadas con gesto firme en las láminas que constituyen la parte gráfica de la exposición.

Las mismas cobran forma tridimensional en las obras escultóricas de **Lily Garafalic**. Pequeños mundos independientes, no obstante se relacionan entre sí por su conformación gráfica y su simbolismo pacífico.

La muestra completa su ciclo con obras de tónica cósmica donde la escultura sintetiza astros y planetas.

En el mismo Instituto (2º piso) expone por primera vez **Georgina Wilson**. Redescubre la capital, el Norte y el Sur desde un punto de vista "ingenuo". El colorido alegre queda sujeto entre un contorno ancho y negro otorgándole a las composiciones un carácter gráfico.

Las imágenes llenas de detalles proyectan la sensación de flores y esquinas recién inauguradas.

GALERIA LAWRENCE.
Monjitas 625.

CORE, el seudónimo de **Mario Silva Ossa**, vivió hasta los 37 años, de los cuales veinte los dedicó a ilustrar los cuentos en la revista "El Peneca". Damas en peligro socorridas por héroes; forajidos vencidos por un joven virtuoso; aventuras por doquier eran acogidos con deleite por los que fueron niños en la década del '50.

Hoy, las ilustraciones originales de **Coré** han sido expuestas para deleite de todo público.

GALERIA SUR.
Los Urbina 23
P.B. Drugstore.

Apuntando con objetos hacia los resultados del consumismo pasado han montado un "ambiente" **Virginia Errázuriz y Francisco Brugnoli**.

Bolsas de plástico rojas, amarillas y azules rodean cartones vacíos; tarjetas postales y un montículo de géneros deshechos. El mensaje proviene de **Virginia Errázuriz**.

Estatuillas quebradas y cascarones blancos sujetando una pelota de colores vivos; caminos de oro sin consistencia y ampolletas prendidas sobre un vinílico dorado de poco valor. Brilla, todo brilla ostentosamente para **Francisco Brugnoli**.

En **Paisajes** se han integrado los dos ambientes con equilibrio.

ESPACIOCAL.
Candelaria Goyenechea 3820
Vitacura.

Colaboración, complicidad y amistad entre cinco artistas plásticos muestra la sala de arte ubicada en el nivel inferior del complejo Plaza Lo Castillo.

Un sofisticado proyector de video con pantalla y dos adicionales a los lados narran un retazo de la vida y obra de los participantes.

En las pantallas laterales se entremezclan indistintamente composiciones pictóricas, esculturas, exposiciones, viajes, fotografías refiriéndose a todas las participantes. Al centro, las imágenes se concentran en una de las protagonistas, su entorno hogareño y su taller con los implementos de trabajo.

Efectivamente, "Círculo Abierto" ha logrado su objetivo.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.
Parque Forestal s/n.

En el siglo XVI la producción de libros entraba paulatinamente a formar parte del acervo cultural alemán. No obstante, la gran mayoría no había aprendido a leer. De allí la necesidad de proyectar los sucesos humanos en imágenes.

Así nacieron los grabados en madera realizados por **Lucas Cramach; Alberto Dürero; Hans Baldung; Beham** y otros artistas gráficos presentes en la colección de xilografías (reproducciones de una so-



Albrecht Dürer: Descenso al Limbo (detalle).

la edición) expuestas en la Sala Matta del Museo.

El total es un comprensible panorama visual del acontecer humano de la época.

GALERIA DEL CERRO
Estación Lope de Bello 0135

Las recientemente expuestas fotografías "Camas" y "Paredes" de Nemesio Antúnez sintetizan su temática anterior de diminutos seres humanos y al mismo tiempo anuncian una nueva búsqueda basada en transformaciones abstractas. La mayor parte de los grabados se

destaca por tonos sutiles avivados con rojos o azules inesperados.

La tónica emocional de las composiciones converge hacia un dolor relacionado con la soledad.

GALERIA DE LA PLAZA.
V. Lastarria 307.

La pulcritud de oficio de **Oswaldo Peña** se refleja en su recientemente inaugurada muestra escultórica. Después

de cuatro años de ausencia ha vuelto con obras tocantes a los valores que muevan al hombre contemporáneo en la sociedad de consumo.

Peña inserta al hombre entre vallas de tránsito. Así, el ejecutivo corre velozmente hacia una meta inexistente. Asimismo, se exhibe su ropa de trabajo, la informal, un pijama. Después la bolsa de compras de vinílico brillante para guardar el consumo y la tensión.

La exposición además de proyectar unidad de color: plateado, blanco, negro y dorado despliega la sobresaliente técnica del escultor **Oswaldo Peña**.

Pulcritud de oficio en las esculturas de Oswaldo Peña.



"Fantomas" acéfalos e inertes del ambiente creado por Nancy Gewolb.

CENTRO CULTURAL MAPOCHO.
Merced 360.

"Dejé la gráfica, salí del cuadro para poder 'conversar' más directamente con la gente" admite la dibujante **Nancy Gewolb**. En efecto, ella ha creado un "Ambiente envolvente" con metros de papel que van del techo pasando por paredes y el suelo y conteniendo a los "Fantasmas". Muñecos acéfalos y sin miembros, de varios portes, que han sido encerrados en arneses de alambre, puestos en bolsas de nylon o simplemente están con

su ser de arpillera, yute y algodón.

La nota diferente la otorga el plumón negro colgado de un cordón. Su función, la de recoger los mensajes del público en el papel que ha conformado el "habitat" de los fantasmas.

GALERIA EPOCA
Cardo Lyon 55

El Museo de Arte Moderno de la Tertulia de Cali, Colombia ha organizado una muestra itinerante con "Cinco artistas colombianos". Sus obras se presentan en las capitales de Chile, Argentina y Brasil. El objetivo de la exposición es dar a conocer las obras gráficas de los artistas del país hermano.

Pedro Alcántara creador de las series "Los ancestros" y "La familia" (técnica mixta). El artista se enfrenta a la figura humana como si fuera una radiografía siendo el exterior el espejo de su condición interna. Así, los individuos de colorido oscuro han sido cubiertos de un tramado blanco de lancetas, círculos y agujillas siendo estas conformaciones indicadoras de sus conflictos en el nivel emocional y erótico.

María de la Paz Jaramillo explora la trivialidad, la seduc-

ción, la pasión y sensualidad impresa en el contorno de los cuerpos de las parejas. Asimismo para realzar lo somero de la relación, la artista, utiliza elementos extra-gráficos: lentejuelas que van formando una estela brillante en el fondo o son parte del adorno del vestido. En la serie existe una coquetería y exhuberancia explícita en el movimiento femenino.

Ever Astudillo: Gran parte de su obra corresponde a la "Serie de la noche". En la urbe la oscuridad se presenta aterciopelada, tentadora, húmeda y al mismo tiempo amenazante. El cine iluminado, el perro vagabundo, el grupo de muchachos y de espaldas al contemplador, el solitario que todo lo enfrenta y sigue su ronda. Los tonos grises de **Astudillo** adquieren una luminosidad especial cubriéndose el total con un velo de calor y humedad.



El exterior del hombre es espejo de su condición interna. (Dibujo de Pedro Alcántara).

Fernell Franco: Presenta 6 fotografías en blanco y negro que han sido coloreadas con óleo por el artista. El fotógrafo prefiere en este conjunto los detalles y es justamente uno de éstos que él va a colorear. Así,

el vitral otorga a la habitación magia sutil; por detrás una dama pasea con su paraguas, y la apoyan las molduras verdes de la pared del fondo; utilizando solamente sepia y amarillo se ambienta el bar. Destaca en las composiciones el oficio de **Fernell Franco**.

Oscar Muñoz: Dibujante con lápiz, carbón y pastel entrega la maestría de su técnica en los asuntos que trata. Realista, se detiene ante la luz que penetra entre las rendijas abiertas de una celosía, ante el cuerpo derrotado de una vieja prostituta, ante el piso de madera o la baldosa fría. Azul, verde y marrón delicadamente surgen del total monocromo otorgando a las imágenes un tinte de vida.

Johanna Maria Stein



PANORAMA CULTURAL NOVIEMBRE

CINE:

Instituto Chileno-Francés. Miguel Claro 177. (A las 20 hrs. subtítulos en español).
15 y 16 El soldado Martín (1966), de Michel Deville.

ESTUDIOS PUBLICOS

Nº 12 PRIMAVERA 1983

Arturo Valenzuela y Samuel Valenzuela

Orígenes de la Democracia Chilena

Claudio Véliz

Hipótesis Sobre la Crisis Chilena de 1973.

Arturo Fontaine A.

Mirando Hacia el Próximo Futuro Político de Chile

E. Barandiarán, M. Larraín, S. Baeza, C. Hurtado

Nuestra Crisis Financiera

Emilio Meneses

Política Exterior Chilena: Una Modernización Postergada

Juan Yrarrázaval

La Sociedad Totalitaria y los Regímenes Autoritarios

Friedrich Hayek

El Uso del Conocimiento en la Sociedad

Dos Páginas de Ficción

Documento

Wilhelm von Humboldt

Selección de Escritos Políticos-Filosóficos

En venta en:

Santiago

Librería Universitaria

Providencia, Orrego Luco 040.

Casa Central, Avda. Libertador

B. O'Higgins 1058.

Librería Andrés Bello

Huérfanos 1158.

Librería Altamira

Huérfanos 669 - Local 11.

Valparaíso

Librería Universitaria

Esmeralda 1132

Concepción

Librería Universitaria

Galería del Foro - Ciudad Universitaria.

Subscripción

Un año \$ 700 (IVA incluido)

Estudiantes \$ 450 (IVA incluido)

Dos años \$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor Sótero Sanz 175, Santiago, Chile, teléfonos 2239429 y 2239748.

22 y 23 Las dos inglesas y el continente (1971), de Francois Truffaut.

29 y 30 Juliette et l'air du temps (1976), de René Gilson.

Instituto Chileno-Británico. Eliodoro Yáñez 832 (a las 19 hrs. en inglés).

10 y 17 Caught on a Train (1980), de Peter Duffell.

24 Grown ups (1981), de Mike Leigh.

10 Dic. The Mirror Crack's (1980), de Guy Hamilton.

Instituto Chileno-Alemán. Esmeralda 650. (a las 19 hrs. sub. en español).

11 Grandison (1980), de Achim Kurz.

18 Nacimiento de la Nación (1973), de Klaus Wyborny.

25 Candidatos al Matrimonio (1974), de Klaus Emmerich.

Instituto Chileno-Norteamericano. Moneda 1467. (A las 16 y 18.30 hrs.)

18 Los muchachos del bar de Max (1980), de Richard Donner.

26 Times Square (1978), de Adan Moyle.

12 y 13 La quimera del oro (1925). (15.30 hrs.), de Charles Chaplin.

12 y 13 El enigma de otro mundo (1982), de John Carpenter.

19 y 20 La Terraza (1981), de Ettore Scola.

23 Heavy Metal (1981), de Gerald Potterton.

26 y 27 Los cazadores del Arca Perdida (1981), de Steven Spielberg.

Sala Isidora Zegers. Compaña con Sótiro de Rio).

15 Fresas Salvajes (1957), de Ingmar Bergman.

22 Vidas Secas (1960), de Nelson Pereira dos Santos.

29 Ladrones de Bicicletas (1946), de Vittorio de Sica.

TEATRO:

Sala El Angel: Tartufo, de Moliere, dirección de Guillermo Semler.

Sala Teatro Acento: A causa de un chancero robado. (Humberto Trucco 101). De Abelardo Estorino, dirección Guillermo Semler.

Chileno-Francés: Por arte de Biribirique (Trío-gla farsesca). Dirección Hernán González.

Teatro La Feria: El zoológico de mármol (creación colectiva). Dirección Jaime Vadell.

Camilo Henríquez: Última edición de Jorge Marchant, dirección de Fernando González.

Chileno-Alemán: El hombre que quiere mejorar el mundo de Thomas Bernhard, dirección de Rafael Ahumada.

MUSICA POPULAR

12 Teatro Carlos Cariola: Recital Diógeno Rojas.

19 Galpón de Los Leones: Recital poético con Renée Figueroa y con música de Juan Cristóbal Meza.

Los suscriptores de
PLUMA Y PINCEL
tienen derecho
a entradas rebajadas
en el CINE ARTE

ESPACIOCAL

Centro de Coordinación Cultural.
CINE-ARTE. GALERIA. LIBROS. EDICIONES.
Charlas semanales de diferentes temas de la cultura. Conciertos, recitales, canto joven, café.



espacio cal

Candelaria Goyenechea 3820

Plaza Lo Castillo

teléfono 2 421 326

CONCURSO DE CUENTOS

(En tema libre y en tema campero)

PREMIO UNICO

Nota: Los cuentos no pueden tener una extensión mayor de 8 carillas de 25 líneas cada una, con un total máximo de 200 líneas, y cada línea con un máximo de 65 golpes.

Pueden participar todos los escritores, inéditos o editados, radicados en el territorio del Planeta Tierra que escriban en castellano como su lengua materna.

Plazo de recepción de originales: 31 de Diciembre de 1983.

El Jurado estará presidido por **Jorge Narváez**. Más adelante se comunicarán los nombres de los jurados restantes.

El premio principal para los cuentos de **tema libre** será la edición en un tomo que circulará ampliamente en los países de habla hispana. Para el tema campero habrá un premio único (Gran Premio) en dinero efectivo, moneda nacional, sin perjuicio de que se le incluya en una selección de cuentos camperos que editaría PLUMA Y PINCEL.

**CLUB DE
AMIGOS DE
PLUMA Y PINCEL**

Bank Hapoalim (Of. de Representación)

Bank Leumi le-Israel
(Of. de Representación)

Israel Discount Bank
(Of. de Representación)

VIP Service Ltda.

Indumotora Automotriz S.A.

Carpenter S.A.

Ernesto Nathan y Cía. Ltda.

Creaciones "Mon Cherie" Ltda.

Cambio Andes Ltda.

Librería Estado S.A.

Sucesión Kemeny

Budnik Hnos. S.A.

Importadora Murabel Ltda.

Laboratorios Naver S.A.

Editorial Village Ltda.



**La revista
que los chilenos leen
¡Ahora más que nunca!**

**PLUMA
& PINCEL**

Nº 11 — DIC
PRECIO \$ 100.

1983
(AUDITO)

**TODA LA
CULTURA**

NUMERO ANIVERSARIO



**ISABEL ALLENDE
LA REVELACION
DEL AÑO**

**MUSICA:
LA RONDINE
FEMINISMO:
M. E. WALSH**

**CINE:
MEFISTO**

**TEATRO:
DEMENCIAL
PARTY**

**IDEAS:
G. ORWELL**

**LIBROS:
LA CASA DE LOS
ESPIRITUS**

**CIENCIA:
A. EINSTEIN**

**POESIA:
JUAN CAMERON
Y 80 PAGINAS DE
LECTURA**



AMERICA DEL SUR LIBRERIA-EDITORIAL

COMPRAMOS MANUSCRITOS
ANTIGUOS, LIBROS DE HISTORIA DE
CHILE Y AMERICA, BIBLIOTECAS Y
COLECCIONES COMPLETAS

Merced 306-Fono 35721-P.O. BOX 2761 Santiago CHILE

**Usted
que no se
conforma
con la
apariencia
de los
hechos...**

Lea mensaje

Una ventana
abierta
al país real.

Mensaje: Un enfoque cristiano del
acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:
\$ 1.200, por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección
y un cheque cruzado o vale vista
a nombre de MENSAJE,
o llámenos al 60653
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.

Ya Aparecio...

Pídala en todos los quioscos

NERUDA 10 AÑOS DESPUES

JORGE ENRIQUE ADOUM
FRANCISCO COLOANE • DELIA DOMINGUEZ
ARTHUR LUNDKVIST • FLORIDOR PEREZ
FELIX SCHWARTZMANN



EDICIONES **PLUMA & PINCEL**

Hay una multitud de cosas que quisiera decirle a los lectores desde este rincón. Comienzo por recordar que hace aproximadamente un año, hicimos nuestra presentación en la Plaza Mulato Gil de Castro. Sacamos dos números en formato tabloide, continuando con una tradición que venía de Buenos Aires, ciudad donde nació **Pluma y Pincel** y en la que hizo circular más de cuarenta números. Al iniciar una "segunda etapa", pretendimos guardar la forma y seguir contando los números que dejamos atrás.

La realidad chilena nos demostró que el formato de revista, el actual, se adecuaba mejor al gusto nacional. Una revista se hace coleccionable, se junta una tras otra en un anaquel, entre los libros. Entra a formar parte de la biblioteca, de lo que cuidamos por haberlo leído o porque esperamos leerlo o releerlo. ¡Qué hermoso destino, entonces, el de esta revista nuestra!

Se produjeron otras novedades. Un año es mucho tiempo para una revista cultural, cuando apenas es un soplo para el Universo. En este año, crecimos en número de páginas; pretendimos abarcar "toda la cultura", cosa que algunos amigos nos echan en cara como aspiración excesivamente pretenciosa. Es cierto; pero es la expresión de una aspiración. **Pretendemos efectivamente** darle cabida a todas las formas de cultura en nuestras páginas.

No obstante, **todas** no caben. En el número anterior no tuvimos espacio para ocuparnos de los muchos libros que estaban apareciendo en nuestro horizonte todavía un poco tímido y limitado en materia de novedades, especialmente las que se editan fuera del país. Por eso es que en esta edición, la sección libros se lleva una buena parte de sus páginas.

En el curso de este primer año iniciamos también nuestras ediciones. Un "número especial" dedicado a los 10 años de la muerte del Poeta. Confiamos en que le seguirán otros, porque por ambiciones no nos quedamos. Lo que sí nos asusta es la inmensidad de la tarea que tenemos por delante. El camino de la cultura es uno de los más escabrosos y de los menos comprendidos. Para algunos, es la culminación y la suma de lo que el Hombre ha conseguido acumular en conocimientos y sabiduría a lo largo de milenios de evolución; para otros es una suerte de prueba de lo frágil que es el ser humano cuando debe camuflarse detrás de la metáfora o de la pintura conceptual (por citar una forma) para decir las cosas que de otra no podría. Es decir, cuando tiene limitaciones en su libertad creativa.

La libertad de pensar —por mucho que se alardee de los "lavados cerebrales"— no tiene barrera. Sólo cuando se pretende expresar ese pensamiento es cuando surgen las limitaciones. En el caso nuestro, es esa espada de Dámocles que lleva por nombre la censura, que es algo difícil de definir, salvo que provoca resultados castrantes.

Un ejemplo. No se permitió que Joan Manuel Serrat viniera a dar en Chile unos recitales. Está bien; se trata de un catalán y como extranjero no tiene por qué meterse en nuestras cosas y si decide meterse, es privilegio de las autoridades negarle la entrada. Pero, ¿qué pasó con los Quilapayún? Son chilenos. Sus canciones no pueden tener la fuerza que llegue a poner en jaque la estabilidad de un gobierno como el nuestro. Pero millares de chilenos debieron cruzar la Cordillera, con el consiguiente gastadero derrochador de dólares, para oír un recital de ese conjunto en Mendoza.

Son cosas difíciles de asimilar desde el ángulo de la libertad de pensar, de expresarse, de dialogar. Si nuestra tarea es grande y decimos que nos asusta, es porque vemos limitaciones en el camino, como si fuese una carrera de vallas. Pero ánimo no nos falta y después de encender y celebrar esta primera vela del primer año de vida en Chile, PyP se dispone a emprender su segundo año para llegar aún más arriba en nuestra ascensión por la cultura.

El Director



Estimado Gregorio:

Quiero felicitarlo por su excelente revista. Encontré especialmente inquietante y lúcido lo que sostiene Koestler respecto al "error" en la evolución del cerebro humano. Y me interesaría mucho saber adonde se podría averiguar más sobre esto.

También adhiero a lo que dice Pablo Goldenberg respecto al arte conceptual; —"¿Por qué lo conceptual tiene que ser desagradable, feo, latero? Los videos son eternos... No es que esté criticando el arte conceptual. Creo que hay arte conceptual bueno y arte conceptual malo..."

Si no fuera posible publicar esta carta sobre la crítica de "Artes y Letras", en que cito a Lihn y a Opazo. Le agradecería mucho que por favor me la haga mandar de vuelta, (para mandarla al "Hoy" o a "Análisis").

Además le agradezco su generosidad por haber contribuido con el papel, para la expo. por la Paz y ecología en el Museo de Historia Natural (adonde yo también estoy participando).

Muy cordialmente,

Virginia Huneus
(Pintora y Prof. de Arte)



Estimado Director:

Como la denuncia del escritor Enrique Lihn sobre el "crítico dictador" también se aplica extraordinariamente bien a lo que sucede en las artes plásticas, transcribo lo que mejor describe esto:

"Se trata de una reacción y una protesta ante la dictadura metafóricamente representada por el crítico literario de El Mercurio, quien "corta el queque" en su materia, en un período que ha anulado el pluralismo en todos los terrenos.

Hay mucha gente que está disponible para suscribir la opinión "autorizada" del crítico literario y extraliterario de El Mercurio, una especie de dictador ilustrado que además, habla de literatura.

Creo que hay que tomarle a Valente el peso que tiene, ante todo, por la situación que ocupa en el sistema al que pertenece. Como crítico ocupa la única tribuna disponible desde que desaparecieron, hace diez años, los otros críticos y los otros diarios. Así, ha pasado de un relativo diálogo al monólogo.

Ese empobrecimiento de la crítica en Chile, genera un crecimiento desmesurado del único crítico con tribuna; digo, el único que puede escribir desembarazadamente. Para él rige una libertad de expresión que oprime a los demás, a muchos otros; en la medida en que representa al statu quo.

La importancia actual de Valente está hecha de muchas ausencias, del empobrecimiento general. Los escritores cuando publica-

mos un libro en estos páramos- buscamos automáticamente una mención en las págs. de Artes y Letras de El Mercurio. La vida literaria es insegura, vacilante; nadie escribe sólo para sí mismo y sus amigos que lo entienden.

Valente tiene el poder de contribuir seriamente a la marginalidad de tal o cual escritor. Los escritores marginales son comparables a esos políticos desplazados de que habla Pinochet. Los políticos de plaza silencian a sus opositores, los condenan al exilio interior; se ha hablado poco lo que éste último significa.

Quiero describir una situación: en este país piramidal, cada uno de los escalones está ocupado por alguien que silencia a sus opositores; trátese de escritores o de ideólogos".

Esta denuncia del escritor Enrique Lihn sobre los "críticos dictadores" que hacen sentirse exiliados dentro de su propio país a los escritores y artistas que ellos deciden marginar. Según una gran mayoría de artistas plásticos, también se aplica al caso del crítico de Arte, de la misma sección "Artes y Letras" de El Mercurio; el Sr. Waldemar Sommers, a quien alude directamente el pintor Rodolfo Opazo en el siguiente párrafo del mismo N° de "Pluma y Píncel":

"Los que se autodenominan críticos, para mí son comentaristas de exposiciones. Gente que "na que ver" (Uno es un agricultor).

Han llegado a hacer crítica yo no sé porque. Entonces son unos ignorantes. Hacen una crítica impresionista, de acuerdo a la subjetividad, a lo que le han contado incluso. No tienen fundamento ni filosófico, ni estético, ni lingüístico. Esa gente desarrolla esta actividad como usura, porque le están usurpando el lugar a otra gente más capaz y están desviando la atención de la poca gente que los respeta".

A pesar de esto los "artistas plásticos marginados", continuamos trabajando es-

forzadamente, sin ningún estímulo, pero con la gran esperanza de que la democracia cultural volverá a nuestro país.

Virginia Huneus
(una de los muchos artistas marginados)

Estimada Virginia Huneus:

Su carta lo dice todo. Creo que al publicarla, los lectores identificados con la posición de PyP respecto a la crítica en general, sabrán extender lo que dice Ud. no sólo a la crítica plástica, sino a aquella que surge en el fértil campo de la democracia, donde todo es criticable y, a veces, con suerte, una crítica oportuna enmienda un entuerto. Gracias por habernos elegido para vaciar lo que se ve estaba atragantado en su corazón más que en su garganta.



Señor Director de
"PLUMA & PINCEL"
Presente

Estimado señor
Director:

Me ahorra toda introducción la circunstancia de que Ud. estuviera presente en el "Demencial Party", en el cual André Jouffé presentó su libro "Mis Encuentros con la Oposición".

Nada tengo en contra del escritor ni de su libro. Soy decidido partidario de la política, ya que de no serlo, de hecho sería partidario de la anarquía. Pienso que no hemos llegado a una perfección

namiento que nos permita vivir en esa Arcadia.

Si me preocupa la arenga liberal manchesteriana que un señor Gastón Ureta, abusando de su calidad de invitado del dueño de casa, nos espetó durante malos 15 minutos. Después de diez cómplices y encubridores años, este ¿liberal? se levanta para decirnos a los demócratas chilenos con quien debemos y con quiénes no debemos juntarnos.

Viaja por los países más desarrollados del mundo, y paga su turismo vendiéndonos una pomada foránea: debemos olvidarnos que somos países en vías de mayor subdesarrollo; debemos olvidarnos que el esquema liberal manchesteriano de sus Chicago Boys es el que nos ha llevado al actual cataclismo; debemos dar nuestra lucha por la libertad, divididos, sin los marxistas, sólo por que así lo hacen los alemanes federales...

Este hombre de industria, cuya vocación a la libertad sólo la expresa cuando declina "lo otro", cometió un vejamen peor que sus contrabandos políticos. Expreso textualmente su intención de rescatar a Pablo Neruda, terminando su perorata con la recitación de versos del poeta. Era la única manera de obtener un aplauso, que de otra manera no habría tenido.

Pablo Neruda, señor Ureta, no está pidiendo auxilio. Es el chileno más conocido en todos los continentes, el más traducido, el más leído. Chile y Neruda son una misma entidad encadenada por los subterráneos conductos del humanismo marxista, que profesó el poeta en toda su vida política. Este Neruda —de quien se dijo que era demasiado grande para el premio Nobel— no puede ser utilizado por los que pretenden excluir a los que sustentan su misma filosofía.

En un lugar neutral, la respuesta clarificadora tanto dislate, quid pro quo, habría sido ejemplar para que no se repita tamaña coladura.

En su persona, señor Di-

rector, saludo a toda la cultura y a ésta como la más racional de todas las manifestaciones del espíritu humano.

Esteban Andrés León

Santiago de Chile.

En efecto, estuvimos presentes en el lanzamiento del libro de André Jouffé "Mis encuentros con la oposición". En efecto, tal como Ud. supone, nos sorprendimos con la apertura de ese lanzamiento, en que Gastón Ureta nos dio una lección de lo que él entiende por **democracia**. Pero no se moleste, amigo Esteban Andrés León. Ahora sabemos lo que quieren esos "liberales". Sin un Gastón Ureta habríamos soñado con la integración de este tipo de liberales en el campo que persigue el retorno de Chile a la vía democrática. ¿Se acuerda usted de ese dicho tan acertado, "por la boca muere el pez"? Agradezco sus palabras de saludo a la cultura. Esta es, es cierto, una puerta ancha para el pensamiento "más racional de todas las manifestaciones del espíritu humano", como usted bien dice.

Estimado Sr. Goldenberg:

Saludos de San Francisco. Quisiera saber si Ud. piensa incluir en Pluma y Píncel un artículo que yo le entregué a principios de octubre. Se trata de "Porvenir por venir", sobre George Orwell. Me gustaría mucho que lo publicara.



Si Ud. quiere que yo lo desarrolle más, lo podría hacer con que Ud. me lo manda. He visto muchos comentarios aquí sobre el libro y el año 1984 que podría incluir.

Agradeciendo su atención,

Lezak Shallat
3155 Los Prados
San Mateo, CA
94403 USA.

Lea el índice de este número, amiga Shallat, y verá su artículo "Porvenir por venir" junto a otros sobre el mismo tema, incluido en esta edición. Gracias por su colaboración.

Sr.
Gregorio Goldenberg
Director "Pluma y Píncel"
Stgo., Chile

Sr. Goldenberg:

Les agradeceré que me envíen el número especial dedicado a Pablo Neruda y, si ya se ha publicado el número de octubre. Me interesa suscribirme a "Pluma y Píncel" a partir del N° 10, pero no encuentro la información correspondiente.

¿Podrían mandarme los dos números indicados y la

cuenta por una suscripción anual? Yo les mandaría un giro internacional a vuelta de correo.

En el N° 9 (pág. 24), hay un comentario del Sr. L. Merino Reyes sobre una nueva revista, "Obsidiana". ¿Uds. tienen la dirección de esa revista o me podrían decir cómo puedo conseguirla? Mi dirección es:

Teresa Gottlieb
P.O. Box 32077
Calvert Station
Washington DC.
U.S.A. 20007

Espero recibir muy pronto una respuesta de ustedes.

Gracias por todo,

Teresa

Sofía Perelman es la encargada de cumplir sus encargos, amiga Gottlieb, y estoy seguro que lo hará con el esmero y puntualidad que la caracteriza. Hice "traslado" de sus peticiones. Ahora, un poco de paciencia y nuestros mejores deseos para amigos tan lejanos.



Señor
Gregorio Goldenberg
Director de
"Pluma y Píncel"
Santiago.

Distinguido
Sr. Goldenberg:

Primero que nada me permito felicitarlo por la revista que Ud. dirige y que en realidad, además de su calidad intrínseca, llena ese enorme vacío que existe en nuestro país en lo que a publicaciones culturales se refiere. Asimismo, mis congratulaciones por su primer libro sobre Neruda. Es una excelente iniciativa que ojalá tenga el mayor de los éxitos.

En verdad, además de manifestarle muy sinceramente lo anterior, el objeto de la presente se refiere precisamente a la colección que Uds. han iniciado con "Neruda diez años después". En efecto, soy profesor de Castellano, comentarista literario en varios diarios del país y por ahora he publicado dos o tres ensayos breves en revistas nacionales y extranjeras. Este año acabo de concluir una investigación sobre la vida del poeta Oscar Castro la que he volcado en un breve libro titulado: "Oscar Castro, aproximación en el recuerdo". Contiene más o menos un 70% de antecedentes absolutamente inéditos sobre la infancia y adultez del gran poeta rancaguino, incluyendo cartas y un cuento inédito. Es una visión aproximadamente cronológica de la vida de Castro que iluminan la rica personalidad de este escritor. Son 72 páginas tamaño oficio, con un estilo

claro y ameno, pues se insertan variadas anécdotas relacionadas con su existencia de poeta, profesor y amigo.

Yo le ofrezco este libro (inédito) para que Uds. estudien la posibilidad de incluir a Oscar Castro en su colección de grandes escritores chilenos. Quizás podría ir después de la Bombal... Al menos mi obra podría servirles parcialmente para configurar un texto con varios ensayos sobre este autor, tal como lo hicieron con Neruda. En fin, no pretendo una respuesta categórica inmediata, sino al menos que ustedes me contesten si se interesarían o no por conocer mi libro y si acaso existe alguna posibilidad de edición parcial o total de él.

Lo saludo con toda atención y le agradece de antemano la deferencia.

Luis Agóni Molina

Agradecemos sus palabras de aliento y el ofrecimiento de su libro. Ahora esperamos poder leer su manuscrito sobre el poeta Oscar Castro, si nos envía una copia. Después podremos trazar planes de publicación. Mientras tanto, muchas gracias por sus amables comentarios a nuestra labor.

Señor Director
"Pluma y Píncel"
Presente

Nació el deseo de enviar estas líneas, a usted y el grupo que colabora en la creación de las páginas de esta revista, para expresar mis más sinceras felicitaciones por tan magnífica obra:

Hacia falta una PLUMA
Hacia falta un PINCEL
para comenzar a escribir
TODA LA CULTURA
que está ahí, presente.

Otro deseo: su opinión con respecto a un artículo que adjunto (es un producto de uno de mis tantos pensamientos). Prefiero críticas negativas. Son ne-

cesarias. Prefiero mejorar o sino tomar otro camino.

Con la esperanza de ver cumplidos mis dos deseos, le agradece de antemano,

María Antonieta Astorga S.
Quinta Claude T-X,
Depto. 171
Chorrillos, Viña del Mar

Comencemos, amiga María Antonieta, dando satisfacción al primero de sus deseos: ahí tiene publicada su carta, cuyo contenido agradezco en nombre de todos los colaboradores a que usted hace referencia. En cuanto al segundo, apenas tenga un tiempito, escribiré unas líneas de comentario, y no me comprometo a que

sean, como usted pide, "negativas". Hasta donde podemos, en PyP hacemos crítica positiva, y lo mismo haré en privado.



Paz

PP



SUMARIO



Foto gentileza de revista Clan.

Carta del Director.....	1
Cartas.....	2
Cine: Martin Scorsese	
Mefisto.....por Marco Antonio Moreno	8
Victimas de la computadora.....	8
Teatro: Doña Flor y sus dos maridos	
.....por María Eugenia Di Doménico	12
Demencial Party	
Evita	
Teatro Demencial	
.....por Elga Pérez-Laborde	19
Ocurre: Lolita rediviva.....por Ricardo Gelcic	20
Video: Entre el sonido y la Furia....por M.A.M.	21
Música: "La Rondine"	
.....por Bernardita Maturana	25
Comunicación: "Por un mundo mejor"	
.....por Fernando Reyes Matta	27
Clencia: El otro Einstein.....	31
Extinción o Vida: ¿Está preparado el Hombre?	
.....por Charles-Noel Martin	35
Feminismo	
Entrevista a María Elena Walsh.....	39
Entrevista a Adriana Santa Cruz	
.....por Elga Pérez-Laborde	42
Ensayo: Aproximaciones a	
" Sobre el estructuralismo"	
.....por M.E. Orellana	46
Psique: El amor en libertad	
.....por Gail Petherson	49
Ideas: Alvin Toffler.....	54
George Orwell.....por Rogelio Rodríguez	56
.....Lezak Shallat	57
Literatura: Rimbaud: "El furor del silencio"	
.....por Mario Valdovinos	59
Poesía: Juan Cameron.....por Floridor Pérez	60
Neruda:.....por Delia Domínguez	61
Arte: El Arte y la Democracia.....	66
Panorama Cultural.....	67
Plástica: Ronda de Galerías.....	68
Libros.....	70

Director: Gregorio Goldenberg; Subdirector: Ricardo Gelcic; Redactora Jefe: Elga Pérez-Laborde; Secretario de Redacción: Marco A. Moreno; Gerente: Loreley Goldenberg; Director de Arte: Eduardo Dinamarca; Archivo, Documentación y Relaciones Públicas: Sofía Perelman. Colaboran en este número: Patricio Aylwin, María Eugenia Di Doménico, Delia Domínguez, Bernardita Maturana, María Eugenia Meza, Charles Noel Martin, M.E. Orellana, Floridor Pérez, Gail Petherson, Fernando Reyes Matta, Rogelio Rodríguez, Lezak Shallat, y Mario Valdovinos. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, A.L.A. Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: Gregorio Goldenberg. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por Ainavillo y Cia. Ltda. Impresa en San Jorge Impresores S.A. que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1°, 2° y 12° Regiones: \$ 10.- Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.



MARTIN SCORSESE:

Un Rey en Nueva York



La nueva y quizá más valiosa generación de post-guerra en el cine norteamericano actual es la que se inició a fines de los años 60. Ahí está Paul Mazursky, irregular pero interesante; George Lucas, nostálgico y romántico; Peter Bogdanovich, genial y profundo; Francis Ford Coppola, imaginativo y documentalista; Steven Spielberg, desproporcionado y brillante y Martin Scorsese, poeta de la violencia y de lo urbano.

Todos ellos, cual más, cual menos, nos muestran pequeños infiernos norteamericanos. Vidas sin destino. Personajes perdidos en las tinieblas de la gran ciudad, saturada de deshechos y de locura.

Con el estreno de "El Rey de la Comedia" todo el mundo recordó "Taxi Driver" y "El toro salvaje", dos de las obras importantes del director Scorsese. Todos se olvidaron de mencionar "Calles Peligrosas", uno de los filmes más alucinantes y vigorosos de este nuevo cine norteamericano y que

es, a juicio de este crítico, una de las obras claves de los años 70.

En "Calles Peligrosas" (1973) como más tarde en "Taxi Driver" (1976) y ahora en "El Rey de la Comedia" (1982) estamos ante personajes que rayan en lo patológico, en lo demencial. En "Taxi Driver" es la trayectoria de un ser destrozado por la guerra del Vietnam que desea un diluvio para limpiar la podredumbre de Nueva York. En "Calles Peligrosas" el protagonista es una especie de místico que busca una forma de santidad en medio de esa miseria humana. Ora en el templo pidiendo a Dios le permita aceptar su sacrificio físico y espiritual.

Sin embargo el personaje está consciente (y lo expresa de viva voz) que no hay peor tortura que la tortura del espíritu. El taxista ruega al senador que se decida a acabar con toda esa gente. Las frases son subrayadas por el director con el dolor que siente la mano al ser quemada con la llama de una vela.



Lo que tanto Travis Bickle como Michael pretenden, es sacar a sus amigos del laberinto en que están metidos. Ambos andan por caminos errados al desear para los demás la misma forma de vida de ellos. Travis en esta búsqueda llega más lejos: se hace investir de juez y verdugo. Pero con eso sólo demuestra una personalísima forma de fascismo. Michael va en lo espiritual más allá de lo exigido. Cita constantemente a Francisco de Asís pero no vive la pobreza del santo. En el bar, bebe su whisky con agua, recordando el rito de la misa en la mezcla de vino y agua luego de la comunión sacerdotal. Eso no es santidad, es sólo un remedo de santidad, una forma de paranoia del cristianismo. El diálogo con uno de sus amigos en el bar, es decidor. Se reproduce textualmente, mientras beben whisky, el diálogo entre Cristo y Pilato que nos hizo llegar San Juan:

—¿Eres tú el Rey de los Judíos?

—¿Lo dices por tí mismo o te lo han dicho de mí?

Y luego la frase definitiva, mientras se aleja, bebiendo su trago: "Mi reino no es de este mundo".

Michael desea que su amigo Bobby, "the boy", entre al mundo de los seres equilibrados y responsables. Quiere **salvarlo** pero lo único que logra es acercarlos más a todos hacia el desastre total, hacia el dolor físico y la muerte. Travis cuando **rescata** a la prostituta de 12 años también ha dejado una estela de destrucción y muerte. Este es un cine de gran y justificada violencia que nace del absurdo y de seres desequilibrados emocionalmente. Es una violencia injusta como la de Bobby, que lanza disparos y bombas desde las azoteas de los edificios o la del muchacho del bar que dispara contra un ebrio sin razón alguna. Algo de sartreano hay en estos personajes en que "el infierno son los demás". Este es el infierno que en esta generación que muestra Martin Scorsese produce una forma de "nausea". Pero es trazado con una gran belleza formal, con notables interpretaciones y de un formato urbano que horroriza y vislumbra una forma de infierno. Scorsese no es un clarividente, pero sí un testigo valiente al mostrar a una generación que se despedaza a sí misma. Los culpables de esta angustia de la juventud que muestra, su desorienta-

ción, están en las bambalinas de su arte y en estas películas hay que abrir bien los ojos para descubrirlos.

LA OBSESION DE IDENTIDAD EN "EL REY DE LA COMEDIA"

Extraña puede parecer esta película para quienes asocian la obra de Scorsese con violencia física y nada más. Se hace preciso recordar entonces "Alicia ya no vive aquí" (1974) historia en la que una mujer pulula de ciudad en ciudad para darle un sentido verdadero a su vida y a la de su pequeño hijo. También está "El último rock", "Berta, ladrona y amante" o "New York, New York". En estas obras la violencia es más subterránea y se perfila a través de la difícil relación entre los seres sometidos a la vida instantánea de la gran urbe.

En "El Rey de la Comedia" se presenta la obsesiva actitud de un aficionado por convertirse en gran estrella. Es una idea fija para Rupert Pupkin y sólo a los 34 años ve una puerta abierta. Trabaja como un modesto mensajero para una empresa minúscula y su vida consiste en recorrer las calles de New York entregando misivas y paquetes. Pero Pupkin no es como "el taxista". En su recorrido no descubre la miseria y podredumbre de la gran ciudad. Tampoco busca "purificar al mundo" como anhelaba Travis Bickle, sino que empaparse de él y convertirse en germen embriagador.

La película se inicia cuando Pupkin consigue, a regañadientes una charla con el gran ídolo de la pantalla chica, Jerry Langford. En ese preciso instante la vida cambia para él y parte a ver a su amor de juventud ignorado por casi quince años. Desde ese momento se considera un ser de importancia en la sociedad y buscará, con la seguridad obtenida al dar el primer paso, consolidar su situación en todo terreno.



Desde el 25 de diciembre

FRESAS SALVAJES DE INGMAR BERGMAN

Una obra maestra de Bergman, cuya vasta labor fílmica (más de cuarenta películas), lo sitúan como uno de los grandes realizadores del cine mundial. La historia de un anciano profesor (Viktor Sjöström) que efectúa un balance de lo que ha sido su vida, cuando siente aproximarse la muerte, se transforma en una visión profundamente dramática, emotiva e inclusiva, humorística de la existencia. Una brillante dirección, con la participación de los intérpretes preferidos del director sueco. Para mayores de 18 años.

CINE ARTE NORMANDIE
Alameda 139 - Fono 392749



No obstante para el resto del mundo nada ha cambiado y Pupkin sigue siendo ignorado como siempre. Por su madre, por su amiga, por la gran estrella, por los empresarios. Nadie pronuncia bien su nombre y eso es el signo del más absoluto desprecio.

En la otra arista está la existencia de la gran estrella, rodeado de impersonalidad, de un mundo frío y mortuorio. Se le ve siempre en soledad y cuando camina por la calle la gente lo celebra o lo increpa, sin miramientos.

Ambos personajes están en un estrato marginal. En polos opues-

tos que representan dos estados de naturaleza humana y aquí están impregnados de un profundo patetismo. Porque al igual que Michael o Travis, Langford y Pupkin son seres solitarios que buscan desprenderse de la realidad indagando en una identidad que ellos desconocen. Pupkin daría todo por transformarse en Langford, y viceversa.

En esta crónica sobre el mundo del espectáculo el director Scorsese trasmite con acierto la gran miseria que hay en el mundo actual, lleno de valores oscuros, de falsedades y de incomprendiones.



...Inolvidable cine húngaro...

Mefisto es la historia de una lucha entre el arte y el concepto. O, si se prefiere, entre la existencia natural de un "Hamlet" o un "Mefisto" y la lucubración ideológica que de ellos se sustraiga.

La fórmula concentrada podría decirlo todo, o nada, acerca de una de las más extraordinarias películas de los últimos años. ¿Qué es **Mefisto**? Un importante momento histórico. Un apasionante reportaje sobre el poderío nazi. Una crónica de la ambición. Una profecía inclinada sobre las inminencias de nuestro tiempo. Una exploración en profundidad de la textura espiritual y política del hombre contemporáneo. Una narración dialéctica sobre las exigencias de la fraternidad, la inocencia y el orgullo. Una épica de la democracia y una teología de lo diabólico. Una gran obra simbólica de la condición humana. Pero la enumeración sólo puede ser limitativa: Mefisto es una auténtica obra de arte, plena de innumerables significados que coexisten

en un solo significante: la película misma.

Arte versus Concepto. Naturaleza divina versus raciocinio. No hay antagonismo entre esas aristas. Pero el hombre es algo más que "él y su circunstancia" cuando se traslada al arte. Es pasión y al mismo tiempo historia; es nervio y también musculatura.

Esta es la historia de un individuo que hace girar su vida en torno al teatro porque el teatro es "su vida". Sus palabras no son sino esbozos de personajes interpretados o por interpretar. Su personalidad está abierta a ser moldeada por el dramaturgo; su vida es una tierra arada a las contradicciones de las épocas y los tiempos sociales. Pero no existe una conciencia de su parte. El es "sólo un actor" y toda su existencia se yergue en la sumatoria de "momentos" teatrales, como para Chancey Jardiner en "Desde el Jardín", la vida es la sumatoria de las imágenes vistas.

Y también como Chancey Jardiner este Mefisto se im-

pregnará con la imagen del personaje, con la forma, no con el fondo. Así se abre paso a esta lucha estrepitosa entre el arte como significación espontánea y libre de los condicionamientos ideológicos, y las profundas ramificaciones que es posible sustraer de la obra artística en términos del comportamiento social.

Este actor es Hendrik Hofgen (Klaus Maria Brandauer).

Su vida y todo su desarrollo depende del teatro. "Es" para el teatro. Y es un actor mediocre. Lo corroe la ambición. Repite los parlamentos de la escena en su vida diaria y acepta lo que se le ofrece. Se esfuerza por superarse, por adquirir un sitio de importancia dentro de la sociedad. Toma clases de baile con una hermosa dama morena que es también su amante. En su relación con otros actores hará manifiesto su deseo de un teatro popular, impregnado en la lectura de Brecht.

Estamos en la Alemania nazi de los años treinta. En el ambiente comienza a manifestarse la desolación y la crisis irreversible. Es el "huevo de la serpiente" vislumbrado a través de las membranas sociales. El auge del fanatismo y el fervor belicista. El momento previo al holocausto.

No obstante, Hendrik sólo piensa en su éxito, establecerse en un buen sitio artístico. Ignora los problemas, la persecución a algunos de sus amigos. Son problemas que a él no le afectan. El dice ser "sólo un actor, que interpreta un personaje y es aplaudido".

En esta carrera en pos del éxito a Hendrik se le ofrece el rol de Mefisto, obra teatral basada en el texto de Goethe, "por la buena aptitud que presenta para el baile y la danza". Las clases de su amada dieron resultado.

Paralelamente, contrae matrimonio con una dama de la aristocracia, gustadora también de la vida artística. Hendrik ha cumplido ya algunos objetivos, pero lo más importante es su desempeño teatral.

Realiza su rol y tiene éxito. Luego el éxito es total. Aumentan los problemas en Europa. Crece la persecución y el espíritu



Brandauer como Mefisto: una marioneta en el infierno.

tu bélico. Se despiertan los temores y en todo el mundo se padece el mal germano pero él lo ignora aunque siente temor ante la presencia del general encargado de la cultura.

Por un tiempo se suspenden las funciones de la obra. Más tarde son reanudadas y esa vez asiste el general. Durante el entreacto el actor saluda a la autoridad. La obra ha gustado. Ahí se establece el pacto secreto, el pacto de Mefistófeles.

Pero, ¿qué sería de Mefisto sin Fausto?

Mefisto es el espíritu de la aparente bondad. Saca a los hombres del abismo y los abre hacia la luz. Moviliza a las masas, a los pueblos, a los grupos sociales. El sentido de Mefisto se puede establecer a partir del modo como remeche a la persona, haciéndole ver lo que es y lo que puede ser. Ahí se fundamenta la promesa del nazismo. Envolver a los hombres y movilizarlos hacia el estado ideal. De ahí que "todo alemán anhele ser un Mefisto", como dice el general.

Pero este actor es un ente etéreo. Recibe las bondades del general y lo considera su amigo. Acude a él y le solicita clemencia para evitar la persecución de algunos conocidos. No sabe qué pueden estar haciendo. Ignora las razones de su rebeldía. Su feble personalidad tropieza con la férrea disciplina del soldado. Este increpa al actor por la suavidad con que estrecha la mano al saludar. Se lo reitera muchas veces y ahí, en esa secuencia clave, todos vemos que

Hendrik es la representación de un inconsciente vacío, amor, inconsistente. No obstante existe la ambición y así es como más tarde lo vemos "ensayando" el saludo. Ahí lo aprehende. La realidad de este personaje deriva de una instancia única que es la verdad que transmite la escenificación teatralizada.

Pero en determinado momento a este actor, convertido ahora en la gran figura de Alemania, se le ocurre montar "Hamlet" de Shakespeare. Y ahí se desata el conflicto.

Porque Hamlet es nuestro contemporáneo — como dice el título del libro del ensayista polaco Jan Kott — y fundamenta valores diametralmente opuestos a los planteados por Mefisto. Hamlet por sí solo — y por mucho que trate de adularse o tergiversarse — es la encarnación del existencialismo ateo que 350 años más tarde encabezaría Sartre. "Hamlet" es la duda de la existencia y el parlamento "to be or not to be" (ser o no ser) es el representativo de un cuestionamiento fundamental. No es necesario violentarlo para que, hoy, hable a nuestro mundo y por nuestro mundo. Es más: los intentos naturalistas, inmediatos del teatro burgués semejan un anecdotario superficial detrás del cual se levanta la voz de Shakespeare, clamando por ser escuchada, por descifrarnos las contradicciones, soledades y promesas del tiempo. No es fortuito que, en la esencia del teatro de nuestra época haya un regreso a los

valores shakespeareanos. Tampoco es fortuito que hayan sido el Siglo de las Luces, con su ingenuo optimismo racionalista, y el Siglo Burgués, con su plana reproducción naturalista, las épocas de la negación del dramaturgo inglés. De ahí que no deba sorprender que hayan sido los destructores de la buena conciencia decimonónica sus redescubridores: Melville, Marx, Dostoevski, Nietzsche, Freud. Porque Shakespeare no es fácil de aceptar en su actualidad. Propone demasiadas dudas, destruye demasiadas ilusiones, complica y enriquece demasiado la vida. Un escritor imbuido de misticismo progresista como Tolstói lo llama "hombre de las tendencias más bajas e inmorales... todo menos un artista". Tolstói sólo quería ver en la sociedad la injusticia y la manera de combatirla moralmente. Shakespeare ve en el hombre la tragedia y quiere ser testigo de una grandeza y servidumbre trágicas.

De ahí que Hamlet nos presente la duda frente a los esquemas: "¿Qué pérdida está el mundo. ¡Maldición! Y pensar que he nacido yo para redimirlo". En este sentido mesiánico que Hamlet otorga a su venganza, se centra, según Goethe, todo el drama de Shakespeare.

Pero nadie puede dudar del régimen nazi. Nadie puede erigirse en espíritu de salvación. Menos aún un ser que ha pactado con el centro mismo del mal. Por eso Hendrik debe ser sacado de las tinieblas y devuelto hacia la luz, hacia la verdad del partido...

La película presenta su acción sin juzgar hechos ni personajes. Sólo observa. Y somos nosotros quienes observamos este accionar ingravido y etéreo. De ahí la importancia de esta película y de su realización: la ingravidez, la inseguridad que se infiltra en cada escena, producto de la total inconsistencia del personaje y de su absoluto desencuentro frente a su medio. Con esta obra el húngaro István Szabó ha realizado una sorprendente proeza de narrativa cinematográfica.

La tarjeta perforada fue erradicada por la cinta magnética y la moderna pantalla del terminal del computador. Antes, cuando se hacía alguna referencia al mundo cibernético era preciso destacar la importancia de la tarjeta, pese a sus inconveniencias: en un programa simple intervenían miles y miles de ellas. Ahora, con el terminal, todo eso se ha suprimido pasando a ser parte del pasado. Hoy, mirando hacia el futuro, tenemos la intercomunicación telefónica, es decir, marcando un número de teléfono (instalado al terminal) se puede ingresar a un complejo universo computacional.

Eso es lo que hace David Lightman en la película *WarGames* (*Juegos de Guerra*). Lightman es un estudiante de secundaria un poco dejado en sus estudios, pero con una mente rápida que le permite descubrir con facilidad algunos acertijos. En el corazón de su dormitorio tiene un moderno terminal de computación y, a través de él, interviene la computadora del colegio y mejora sus calificaciones o la de una agencia de viajes para reservar pasajes... Son operaciones clandestinas que no dejan huellas. La moderna tecnología ha exterminado los archivos de papel, posibles de verificar manualmente, y los ha reemplazado por la poderosa cinta magnética, almacenadora de memorias en envase. Pues la computadora opera con el producto almacenado, si éste se borra se pierde para siempre. Algún día ocurrirá eso con nuestro mundo y ese será el momento en que nos perderemos para siempre.

Algo de eso busca plantear esta película de John Badham, director norteamericano conocido en nuestro medio por su *Fiebre de sábado por la noche*, *Drácula* y *Relámpago Azul*. Este último se asemeja mucho a *WarGames*. Incluso éste presenta la misma superficialidad de aquel, cosa que si bien es cierto también se atisbaba en *Fiebre...* y *Drácula*, ahí respondía al menos a la tónica de su planteamiento: un muchacho anónimo que busca su propia identidad a través del baile; y las relaciones amorosas del conde Drácula en Transilvania, cuando es el último miembro de su raza y busca la vida eterna.

VICTIMAS DE LA COMPUTADORA

Pero en sus últimas dos películas, *Relámpago Azul* y *Juegos de Guerra* (y luego de ese paréntesis que fue *Al fin y al cabo es mi Vida*, basada en la obra teatral de Brian Clark), dicha tónica varió ostensiblemente. En el primero intentó presentar el horror de los sistemas de seguridad en Estados Unidos, con un helicóptero capaz de introducirse en lo más íntimo de la relación humana al espiar y vigilar hasta sus más mínimos gestos. El filme —de aparente denuncia— se quedaba en la complacencia formal,

en el efectismo gratuito. Más aún, presentaba innumerables taras a nivel de narrativa cinematográfica, como en el empleo del tiempo y el espacio, haciendo que todo el intento naufragara en un bochornoso espectáculo de pirotecnia visual. Badham desperdició un tema que merecía mayor vigor y verismo.

Algo parecido ocurre en *Juegos de Guerra*. Aquí plantea el tema de la tercera (y última) guerra mundial como si se tratara de un juego de video

más. David Lightman, el protagonista, se introduce, con complicaciones más bien mínimas, al computador que comanda los misiles nucleares en Norteamérica. Todo a través de la línea telefónica...

En verdad que la moderna tecnología terminará por aplastarnos a todos. Tanto en Europa como en los Estados Unidos se han confirmado miles de casos en los cuales se ha estafado a bancos, agencias de seguros, oficinas públicas, etc. Y todo por la no existencia de archivos manuales, poco prácticos pero infinitamente más seguros.

La poca creatividad de Badham se aprecia desde la primera escena cuando se presenta un simulacro de guerra nuclear. Si bien la escena, como una secuencia aislada, reproduce con cierta destreza un momento de peligro e incertidumbre nos distancia en parte del sentido mismo del filme. El hecho de que se trate de un simulacro de guerra nuclear nos introduce muy tempranamente en un accionar de gran envergadura. Si la película pretendía incursionar en el peligro inminente de un conflicto a ese estrato, sosteniendo la premisa de un inicio *por error*, el desarrollo de la historia debería ejercerse a base de un proceso paulatino y no a paralelismos.

John Badham es un director artesanalmente pulcro y eficaz. Su temática deviene convencional y de un esteticismo complaciente al gusto masivo. El solo hecho de haber introducido en todo el mundo la *onda Travolta* de los Bee Gees es un testimonio fehaciente de ello.

Pero Badham es un director maniático y superfluo que se queda en el formalismo embriagador y desperdicia temas candentes como los tomados en *Relámpago Azul* y *Juegos de Guerra*.

Progresando al mundo cibernético.





Superman una víctima de la tecnología.

"SUPERMAN" TAMBIEN ES VICTIMA DEL PROGRESO

Otra cosa es con Richard Lester, uno de los primeros en introducir la *onda pop* a la cinematografía. Eso fue con las

películas que realizó junto a *The Beatles*, el célebre conjunto musical inglés.

Lester nos presenta aquí a Gus Corman, un ser anónimo de la gran ciudad que es maltratado en las agencias de empleos y en las oficinas donde recibe su mísera subvención.

Un buen día incursiona en el mundo de la computación y ahí se acaban sus problemas.

Porque Corman (y al igual que Lightman) es un as con los terminales de computación. Encuentra siempre la *palabra clave* y resolver un difícil programa es tan simple para él como un juego de niños. Y Corman y Lightman son niños en verdad. Nacidos en el auge del mundo cibernético y adaptados a él con facilidad que sorprende.

Corman será el encargado de destruir a *Superman*.

Cuando Webster, su jefe, descubre que Corman posee la extraña cualidad de intervenir los sistemas de computación y realizar operaciones clandestinas quiere disponer de esa cualidad para su propio lucro. Porque mientras Lightman mejoraba sus calificaciones en la escuela, Corman mejoró sustancialmente su sueldo provocando serios trastornos a su jefe.

Webster se convence de la habilidad de Corman con las computadoras y, después de algunas incidencias, ordena la destrucción de *Superman*. Este es sólo un estorbo para sus planes de riqueza por lo que debe ser eliminado.

Ahí es donde entra en juego nuevamente la computadora con toda su carga de ente maligno y peligroso. Algo que sin duda no estaba contemplado cuando los creadores de *Superman* —Schuster y Siegel— idearon, a mediados de los años treinta, al célebre personaje de la historieta.

Si hasta *Superman* puede resultar víctima de una computadora inescrupulosa, ¿qué destino nos aguarda a nosotros?



INGMAR BERGMAN Y "FRESAS SALVAJES"

Ingmar Bergman realizó *Fresas Salvajes* en 1957, entre *El Séptimo Sello* y *En el umbral de la vida*, es decir, entre la presencia constante de la duda y la muerte y la apertura resignada a una nueva situación de vida. En esta película se concentran entonces varias de las tendencias *bergmanianas*, impregnadas fundamentalmente por el

existencialismo de Kierkegaard y la dramaturgia de Strindberg, dos nórdicos como él.

Isak Borg, doctor en medicina, se dispone a recibir un importante título de la Universidad de Lund. Tiene 76 años y lleva 50 ejerciendo su profesión. Vive en Estocolmo y tiene que viajar a recibir la condecoración de *doctor honoris causa*. Pero la noche anterior tiene un sueño terrible cubierto de malos presagios y de signos

premonitores en torno a la muerte. En ese sueño, Isak Borg (nótese que las iniciales corresponden también a las de Bergman) ha visto la cercanía de la muerte y ha descubierto que ha llevado siempre una existencia egoísta y solitaria; que está solo en el mundo y que solo se despedirá de él.

El viaje, por tanto, se le presenta como una pesadilla reflexiva en donde por primera vez se instaura como persona débil y sensible a la existencia de los demás. Durante el viaje recordará muchos aspectos de su vida pasada, de su infancia, de su juventud, de sus primeros amores frustrados. Estas vueltas al pasado son interrumpidas por las vueltas al presente en donde él no puede sobrellevar una buena relación con su nuera. Pero el contacto con otros personajes configura para él un verdadero balance existencial.

Obra importante en la cinematografía de Bergman, *Fresas Salvajes* presenta la soledad a la que se condena el hombre encerrado en el egocentrismo y ofrece, como contrapartida, el valor que el amor infunde a la vida en todos sus planos. Junto a eso plantea una lúcida reflexión en torno al sentido de la vida con una prodigiosa introspección psicológica que, más allá de los maestros suecos, hace pensar en Proust y Joyce.

Realizada hace más de 25 años, *Fresas Salvajes* mantiene toda su vigencia temática y formal y está considerada entre una de las grandes obras cinematográficas, fundamentalmente porque Bergman es-cudriña aquí en el pasado de su propia personalidad buceando en un personaje anhelante de vida y fraternidad.

M.A.M.

TEATRO

CRITICA TEATRAL

por: M. EUGENIA DI DOMENICO

"DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS"

AUTOR	: Jorge Amado
VERSION TEATRAL	: José María Paolantonio
ELENCO	: Loreto Valenzuela, Alejandro Cohen, Sergio Aguirre, Violeta Vidaurre, Yoya Martínez, Gloria Barrera, María Eliana Nett, Juan Quezada, César Geisse, Genaro Sandoval, y elenco.
COREOGRAFIA	: Rubén Cuello
ESCENOGRAFIA	: Eduardo Iriarte
MUSICA	: Luis María Sierra
PRODUCCION	: PRODIN
DIRECCION	: José María Paolantonio
SALA	: Teatro Gala

El trio de "Doña Flor y sus dos maridos":



OBRA Y AUTOR:

Jorge Amado, escritor brasileño, tuvo un éxito rotundo con su libro "Doña Flor y sus dos maridos", el cual fue llevado al cine con producción carioca. Al revés de lo que pasa generalmente, del cine la obra saltó al teatro. Desde los tres ámbitos artísticos, la pieza ha sido éxito, pese a lo costumbrista del tema. Y su valor, que es intensamente apreciado en la novela —y menos en el cine y teatro—, radica en la implicancia psicológica de sus personajes.

La obra está escrita en una narrativa limpia, directa y vehemente. El personaje de Doña Flor, como lo describe su autor "es una pasión hecha carne". "El deseo, como una llamarada, le quema las entrañas".

El libro refleja el espíritu del brasileño: cadencioso, impúdico, extravertido y alegre. La película fue fiel al libro, porque el cine brasileño es espontáneo, realista, artístico. Es un cine joven: muy vital, libre y sin tapujos.

No era tarea fácil llevar una obra de esta naturaleza al teatro. Y el desafío es recompensado.

El trio protagonista —Doña Flor, Vadinho, su exuberante, deshinibido e "indecente" primer marido, y Teodoro, el mesurado, formal y responsable segundo marido— conforman la estructura básica de la obra. La anécdota es simple: Doña Flor queda viuda durante un carnaval de Bahía, lugar donde se desarrolla la historia, y más tarde vuelve a contraer matrimonio con Teo, el boticario del pueblo.

La vida de los tres transcurre en el mundo contrastante de la euforia y fetiches. La trama muestra las costumbres e idiosincrasia de un pueblo.

La adaptación de Paolantonio consigue, a través de 30 cuadros, contar toda la historia sin dejar baches y mostrando las partes "indecorosas" en forma estética y plástica. Los desnudos han sido tratados con delicadeza.

PUESTA EN ESCENA:

La escenografía juega un papel bastante importante, porque en un solo escenario logra crear ambientes distintos y variados. Hay armonía en el conjunto, además de funcionalidad. Fue la solución adecuada para no perder ningún detalle. El juego lumínico-técnico es fundamental para la atmósfera de cada ambientación. El día del estreno las luces estuvieron muy planas (por detalles técnicos que fueron solucionados, según supimos después). Hay cuadros, como el candomblé y las escenas de amor, que se apoyan básicamente en las luces, para conseguir los efectos eróticos y de euforia pagano-religiosa.

La coreografía muy plástica y sugerente. Tiene el ritmo de la exquisita música de Sierra (banda original de la película): Contagiosa, efervescente.

El ballet saltó airoso en los cuadros coreográficos, aunque no se puede pedir el ritmo sensual intrínseco de los brasileños. Hay homogeneidad técnica, vitalidad y creatividad.

El director argentino entrega un montaje rico en matices, rescatando el espíritu sensual de la obra de Amado. Integró bien texto, actuación, escenografía luces y bailes. Deja de manifiesto su experiencia como hombre de teatro y cine (es autor del guión del filme "La Raulito", de tanto éxito en nuestro país).

LA ACTUACION:

Alejandro Cohen, como Vadinho, entrega un trabajo muy bien elaborado. El personaje de hombre vividor, diletante, farrero, sensual y sexual, encontró en el actor una investidura a toda prueba. Naturalidad y fuerza transmite Cohen a través de las dos horas y diez minutos de actuación. Méritos similares tiene Sergio Aguirre como el mesurado, cohibido y sobrio Teodoro. Un rol que exige concentración y destreza para no caer en la maqueta de "tonto grave". Loreto Valenzuela, como Doña Flor, convincente en físico pero

no en actuación. No consigue transmitir lo pasional de su personaje. Tiene momentos muy bien logrados, plenos de naturalidad como en el Velorio, la noche de bodas y Acto Académico. No sucede lo mismo en las clases de cocina, primera noche de viuda o El Cementerio. Sus textos —por lo general— son recitativos. Es una actriz joven, con muchas posibilidades, para quien este rol ha sido una prueba de fuego. Al lado de sus co-protagonistas —de vasta experiencia— se ve externa y poco natural.

Dentro del elenco destacan Violeta Vidaurre, Yoya Martínez y Gloria Barrera. Tres actrices con carisma, de evidente vena cómica, que apoyan muy bien al trio protagónico.

EN RESUMEN: Una gran producción (\$ 4.000.000) dirigida con habilidad y experiencia. Una puesta en escena ágil, entretenida y efervescente, donde se puso más énfasis en el espectáculo visual-musical que en la dualidad de la protagonista, en sus conflictos internos, como es la disociación entre dueña de casa y amante pasional; entre su dolor y sus sueños lúbricos.

Sin duda, un gran éxito de taquilla.

"DEMENCIAL PARTY"

AUTOR	: Fernando Josseau
ESCENOGRAFIA E ILUMINACION	: Juan Carlos Castillo
VESTUARIO	: Sergio Zapata
COREOGRAFIA	: Héctor Ibazeta
GRUPO	: Teatro de Cámara
ELENCO	: Ana María Palma, Luis Alarcón, Juan C. Bistotto, Carlos Matamala, Gregory Cohen y Alvaro Pacull
BAILARINES	: Soledad Izquierdo y Sergio Balbontín
VOZ	: Paz Irrazábal
DIRECCION	: Fernando Josseau
SALA	: La Comedia

AUTOR Y OBRA:

Fernando Josseau es uno de los autores nacionales más estrenados de este año 1983. Y el más prolífico de los últimos tiempos. No terminaba una obra de salir de cartelera ("La muela del juicio final") cuando se estrenaba ésta. El autor sigue fiel a su estilo: vanguardista y satírico. Empezando por el nombre, esta pieza es una rición completa. "Demencial Party" es una burla al esnobismo; y ha quedado de manifiesto, ya que nadie la nombra por su otro título: "El descensorista".



Luis Alarcón y Juan Carlos Bistotto dos torturados convincentes.

Como toda su producción es una pieza de ideas, de alto vuelo intelectual y que, lamentablemente, sólo será entendida por un reducido número de espectadores. Como él mismo la califica "...una obra que nació de una pesadilla, que debería calificar con más propiedad un psicoanalista". Lamentablemente no somos psicoanalista y cuando le pedimos a uno que la evaluara, no se atrevió, porque no la había entendido. Por tal razón, tuvimos que tomar la difícil tarea de criticarla... en la medida que la comprendimos.

"Demencial Party" muestra la capacidad del individuo de torturar a sus semejantes, cuando las ideas no son compartidas. Hay tortura física y psíquica. Así como hay chantaje material y psíquico.

Es una obra que ha causado polémica, de lo cual se desprende que ha tocado algún resorte. Es una pieza hermética (más que "La muela...", "Su excelencia..." o "El prestamista") que apunta hacia los cambios de valores de la sociedad contemporánea. Es un teatro que no deja indiferente: o fascina o aburre. Fascina por la forma simbólica, por el juego de palabras y conceptos con que denuncia hechos y situaciones; o aburre por la reiteración que es una de las características del teatro del absurdo. Ahora... quienes adoptan la segunda posición, o no entendieron nada o, simplemente, no les gusta el teatro del absurdo. Muy respetable. Aunque así sea, se deben reconocer los valores de esta producción que sacude conciencias; denuncia la terrible violencia que existe en el mundo actual, a todo nivel.

El tema de la obra es la tortura. Su argumento: dos anfitriones-torturadores (un hombre y una mujer) aniquilan psicológicamente a dos individuos, hasta llevarlos a la locura. Pero el cazador termina cazado. La tortura es un boomerang aniquilante. El autor presenta dos mundos antagónicos: el desquiciamiento psicológico y el merengue acaramelado externo, que no deja ver la realidad atormentada. Lo fantasioso está representado por la pareja de baile que pasa por el escenario, como pasan los momentos felices por la vida, rápidamente, bailando al son de "Te para dos" (cantado por Doris Day), y por los dos garzones que ofrecen a los torturados los manjares más deliciosos. Los agobian con caviar, ostras y champagne. Esta "tortura" disimula a la verdadera tortura. Durante una hora cuarenta minutos Josseau fustiga al espectador. Lo hace partícipe de lo que está sucediendo en el escenario, pero a nivel de intelecto, porque como director de escena Josseau está débil.

PUESTA EN ESCENA:

La Compañía Teatro de Cámara se atrevió con una obra como ésta y esto ya es un mérito. La mayor fuerza interpretativa se la lleva Luis Alarcón, quien está casi siempre en escena, como uno de los torturados. Es un actor de experiencia y oficio que puso al servicio de la pieza todo su talento. Es un trabajo agotador y el actor lo transmite. Le secunda muy bien Juan C. Bistotto, a quien le vemos un primer papel teatral muy bueno. Ambos actores han trabajado a fondo sus personajes. Son naturales, convincentes. Producen la angustia que les imprime el autor. Ana María Palma como la anfitriona-torturadora ofrece el mejor trabajo —hasta hoy— de su carrera. Aunque físicamente no convence como una torturadora de tomo y lomo, (porque se tiene el prejuicio que deben ser feas o chuecas), sí lo hace a través de sus parlamentos y actuaciones. Carlos Matamala un anfitrión-torturador débil. Los garzones (Gregory



Luis Alarcón

Cohen y Alvaro Pacull) son dos figuras decorativas, teatralmente hablando, que simbolizan en parte la esquizofrenia colectiva y en parte lo que la vida da de agradable.

Fernando Josseau dirigiendo —y lo hemos escrito en críticas anteriores— es excelente como director de actores. Les saca todo del fondo. Los vira. Les arranca esa fuerza que, en el papel, imprime a sus personajes. En "Demencial Party" lo consigue con los actores, pero no en la puesta en escena total. Como director integral —en esta obra—, y a nuestro juicio, no logra un buen resultado. Los garzones-ayudantes de torturadores son muy poco convincentes en sus torturas. Está bien que sean simbólicas, como dice el autor en el prólogo del programa, pero el teatro es acción, ejecución, y esta ejecución es inconvincente. Los torturados (Alarcón y Bistotto) entregan su dolor, su humillación, pero no está la causa de este efecto sobre el escenario. Este teatro de ideas se quedó ahí: en las ideas. Le faltó la parte teatral homogénea e impactante. Llega por los diálogos, por el tema, por la actuación. No por la mano diestra del director.

Estoy segura que Josseau sobrevivirá a la tortura de esta crítica. Todo está friamente calculado.

RESUMIENDO: Una excelente obra, que es reflejo del momento torturante y esquizofrénico en que vivimos, pero dicho en un lenguaje hermético. Sólo para elegidos. Un teatro de élite, pero que marca un hito en la dramaturgia nacional.



"EVITA"

AUTORES	:	Tim Rice (texto) y Andrew Lloyd Webber (música)
	:	Paloma San Basilio, Pablo Abraira y gran elenco
ELENCO	:	Ignacio Artime y Jaime Azpilicueta
ADAPTACION ESPAÑOLA	:	José Ramón de Aguirre
DECORADOS Y VESTUARIO	:	David Hersey
ILUMINACION	:	Alain Louafi
COREOGRAFIA	:	Jaime Azpilicueta
DIRECCION SALA	:	Casino Las Vegas

AUTORES Y OBRA:

Rice y Lloyd Webber son los autores de "Jesucristo Superestrella", ópera rock de éxito mundial, que fuera llevada al cine, con igual suerte. Son ingleses y se atrevieron con "Evita", un personaje sudamericano, que es un mito en su país y que ellos —por todos los medios— tratan de desmitificar. La obra, que vimos en el teatro Monumental de Madrid, no impacta en el Casino Las Vegas tanto como en su tierra de procedencia. Nos atrevemos a decir que existe mucha frialdad por motivos de mecanización del elenco, aunque algunos actores han cambiado, como por ejemplo Patxi Andion que encarnó al Che en Madrid, aquí está representado por Pablo Abraira. En voz no hay menoscabo, pero sí en actuación.

Eva Duarte, que llegó a conquistar fama, poder y riquezas a los 26 años sigue siendo un personaje cuestionado. Para algunos "Santa Evita"; para otros una "cualquiera que supo aprovecharse de las circunstancias". La obra, si se toma a nivel histórico, es cuestionable de principio a fin. No es cronológica. Solamente un espectáculo, un gran espectáculo, cuya figura protagonista es Eva de Perón, y donde el Che Guevara, que históricamente es de otro tiempo, representa al pueblo, a la conciencia del proletariado, al otro yo de Evita.

La representación madrileña paraba los pelos. La santiaguina dejó casi indiferente. Una frialdad de hielo se produjo en el estreno. Había poca gente, y la que estaba quedó desilusionada. La propaganda había sido excesiva. Además los precios eran irreales (1.200 a 2.800 pesos).

PUESTA EN ESCENA:

La versión londinense, que tuvimos la suerte de ver con Martin Webb, Marck Ryan y John Turner, era excelente. Un trabajo coreográfico y musical



Eva Duarte y uno de sus tantos amantes, según la versión de los ingleses Rice y Lloyd Webber.

pocas veces visto. La versión española, a imagen y semejanza de la inglesa, (porque estas son producciones envasadas, y deben representarse tal cual se venden), muy superior a lo que se vio en Santiago. Aquí se sintió frialdad, a pesar de la pasión puesta por Paloma San Basilio que se entregó por completo a su trabajo. Buena voz de Abraira, como el Che, pero sin oficio teatral.

Una producción carísima, de gran elenco, que tuvieron la suerte de ver quienes pudieron comprar las entradas (el programa también carísimo: \$ 350). Un espectáculo que entretiene y gusta siempre y cuando no se hayan visto las presentaciones de Londres, Broadway o Madrid, con anterioridad.

Atribuimos este distanciamiento, esta frialdad, a la mecanización del elenco. Tres años de representaciones son más que suficientes para restarle pasión a un trabajo.

Se debe reconocer, eso sí, el tecnicismo, la planta coreográfica, la música (muy similar a "Jesucristo Superestrella"), y la movilidad de ambientes diversos, realizados con creatividad y funcionalidad.

Lo que debemos lamentar es la producción, o mejor dicho promoción chilena, ya que ésta fue carente de toda organización. Se trató a prensa y crítica de cualquier manera y los programas no fueron repartidos a los especialistas (que se acostumbra en el teatro), lo cual imposibilitó saber exactamente los cambios del elenco original madrileño. Los Relacionadores Públicos del Casino Las Vegas echaban la culpa a los productores madrileños y viceversa. Alguien debió ser responsable, pero no tuvo el valor para poner la cara. Lamentable.

EN RESUMEN: Una obra-espectáculo digna de verse. En absoluto fidedigna a nivel histórico. Fue una posibilidad para quienes no pueden viajar para ver una mejor representación.



**AUTOR
ELENCO**

: Eloy Herrera
: Amelia Requena,
América Villafuerte,
José Vilar, Rolando
Valenzuela y Agustín
Moya

**ILUMINACION
ESCENOGRAFIA
DIRECCION
SALA**

: Ricardo Fernández
: Pedro Miranda
: José Vilar
: Anfiteatro Lo Castillo

AUTOR Y OBRA:

Durante muchos años reinó en el teatro reidero español el autor Alfonso Paso, quien aún después de muerto sigue estando en cartelera, aunque menos que antes. Ahora, dentro de su línea de dramaturgia digestiva, de teatro realista, directo, fácil de entender, se encasilla a Eloy Herrera, quien en la temática de sátira política sigue los pasos del escritor Vizcaino Casas.

Es la primera obra de este autor que se estrena en Chile y viene precedida de gran éxito de taquilla desde Madrid, donde debutó en enero de 1978 y aún sigue en cartelera.

Es una comedia en dos actos, sobre un tema que nunca pierde vigencia: la política contingente. Una sátira sobre el chaqueto, los politiqueros, los derechos de la mujer —peyorativamente llamados feministas— y la responsabilidad moral. Una pieza ambientada en la España actual, cuyos problemas son —en rasgos generales— comunes al mundo entero. Hay alusiones (cambios y agregados del director) con la situación nacional que, lógicamente, promueven a la risa.

Es una obra sencilla, escrita en diálogos ágiles y punzantes. Arremete por igual contra moros y cristianos. El autor defiende el humanismo y ataca muchas de las costumbres —ya enraizadas— de sus congéneres, como es el fanatismo político. Una obra que hace reír de principio a fin, sin mayores exigencias temáticas, ni símbolos intelectuales, ni personajes de largo aliento. Es una

puesta en escena al estilo de José Vilar, que ya le conociéramos en la pantalla chica, con la única diferencia que ahora se da en funciones diarias, sin reflectores televisivos.

PUESTA EN ESCENA:

El mayor mérito de este estreno es la abundante risa que produce, bastante necesario ahora y siempre. Uno de sus defectos más notorios, la falta de dirección. Se hizo necesaria la mano de un director con oficio quien le sacara mayor partido a cada uno de los roles. Vilar es siempre Vilar. Tiene su estilo —antiguo, pero con carisma—, e induce al resto del elenco a su mismo esquema. Es un actor externo y se aprecia más en teatro puro. Su dirección en ese montaje es frontal, al igual como en televisión. Todo el elenco actúa de cara al público. No hay una planta de movimiento técnico o estudiada. No hay profundidad en el desarrollo de cada personaje. Se cumple el objetivo por el texto reidero que plantea situaciones y hechos conocidos, pero es un trabajo carente de elaboración psicológica. Debemos dejar al margen de esta evaluación a Agustín Moya, quien encarna a un afeinado de tomo y lomo, de manera excelente. Moya rompe la línea monocorde que siempre ha impreso Vilar a su elenco.

Las apariciones de Romeo (A. Moya) son una verdadera catarsis para el espectador. Su personaje del homosexual lo supo hacer con histrionismo, sin caer en maquetas o estereotipos. Rolando Valenzuela, como el cura secular, por momentos se escapa de la dirección acartonada y clisé de Vilar, gracias a su experiencia en buenas obras y con buenos directores, pero por momentos trata de integrarse a esta comedia muy al natural, y no lo logra: se ve sobreactuado. Amelia Requena sigue en su estilo tradicional de teatro antiguo. Su voz monocorde agota. No sabe de pausas, inflecciones o tiempo teatral. Produce la sensación, al igual que Vilar, que los vienen persiguiendo y tienen que decir los parlamentos en un determinado tiempo. En televisión es soportable, pero no en teatro. La joven peruana América Villafuerte se acomoda al estilo Vilar. Externa, natural a veces, inconvincente en general, tiene altos y bajos. José Vilar representa la actuación antigua. Hay que reconocer su carisma. Es un actor con ángel escénico que se le pueden perdonar el desconocimiento de técnicas más modernas. El resultado sería muy superior si hubiese habido un director con experiencia. Ojalá sea así en sus próximos estrenos.

EN RESUMEN: Una sátira política que divierte y entretiene. Un texto fácil que entre líneas dice muchas verdades sobre la política, la economía, los derechos y la moral. Para pasar un grato momento sin mayores exigencias.

"LAUTARO"

AUTORA	: Isidora Aguirre.
REPARTO	: Sandro Larenas, Valerio Arredondo, Ernesto Benvenuto, Paula Lecannelier, Alfredo Mendoza, Jaime Ugaz y elenco
COREOGRAFÍAS	: Hiranio Chávez.
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO	: Montserrat Catala
ILUMINACIÓN	: Eduardo Vargas
GRUPO	: "Protechi"
DIRECCIÓN	: Abel Carrizo.
SALA	: Centro Cultural de la Construcción.

OBRA:

Isidora Aguirre —lo dijimos en una crítica anterior— ha sido la autora más prolifera de este año. Aparte de adaptar a algunos clásicos, su "Lautaro" es inteligente y entretenido. Dos puntos básicos para una obra teatral. Tiene un lenguaje directo y poético. Con maestría supo condensar una larga historia, en dos horas de actuación. (La primera versión duraba 20 minutos más). Tuvimos la oportunidad de ver el estreno de esta pieza con Andrés Pérez como Lautaro (y coreógrafo) y Arnoldo Berríos como Pedro de Valdivia (ahora lo encarna Valerio Arredondo, actor egresado del

Teatro de la Chile, con 20 años como galán de telenovelas en Montevideo, Uruguay, y que regresó a la escena nacional con el rol de Ruperto en "La Pérgola de las flores").

Este reestreno no tiene mayores diferencias con la primera presentación, en cuanto a montaje y conceptos, que en nada desmerecen a los iniciales.

Una pieza muy nuestra que pone de relieve al héroe máximo de Arauco: el toqui Lautaro y su sagaz inteligencia sobre estrategia guerrera.

Tanto autora como director fueron premiados por esta producción que, aparte de ser una creación en el campo autoral nacional, es un valioso aporte para la difusión histórica de nuestras raíces. La obra en estos momentos anda en gira por el sur del país, después de cumplir presentaciones en el norte.

PUESTA EN ESCENA:

Una dirección vital, moderna —como todas las de Carrizo—, y coreografías plásticas, con mucha fuerza que, junto a la música de Los Jaiwas, dan la atmósfera precisa e impactante al montaje.

Muchas personas se preguntan el por qué los soldados de Valdivia usan metralletas y lentes negros. Es el mensaje subliminal del texto, en cuanto al sometimiento, la agresividad y la prepotencia del conquistador. Es la visión del director en cuanto al texto, en el tiempo y el espacio. Es un montaje que compromete al espectador y le transmite emoción. El trabajo del director Carrizo reconocido, desde hace tiempo, por anti-Aristotélico, lo convierte en un creador.

La actuación de Sandro Larenas (Lautaro) muy buena. Hay verismo y fuerza en su trabajo. Valerio Arredondo (P. de Valdivia) un actor que se reencuentra después de largo tiempo— con un rol protagónico, que lo tomó a mitad de camino. Tiene estampa escénica y buena proyección de la voz (lo que no es habitual). En relación a su co-protagonista se le ve aún inseguro y con falta de oficio, pero con muchas posibilidades de recuperar el tiempo pasado.

Ernesto Benvenuto (Colibrí) entrega un trabajo convincente y lleno de energía. Paula Lecannelier (Guacolda), muy natural. No así Mónica Jaramillo (Doña Sol), quien se muestra demasiado estática y acartonada.

RESUMEN:

Una puesta en escena moderna, que impacta por su armonía de conjunto: música, vestuario, escenografía artesanales y ritmo. Bien trabajado la población mapuche, al estilo de coro griego, que apoya en todo momento la intriga. Una buena reposición.



"LA PAGINA EN EL OJO AJENO"

AUTORES	: Creación colectiva de los actores que trabajan.
ELENCO	: Gloria Munchmayer, Soledad Alonso, Jaime Celedón, Héctor Noguera, Andrés Rillón y José Manuel Salcedo.
DIRECCION	: Andrés Rillón.
LUGAR	: Yellow Pub.



TEXTO:

Una producción conjunta sobre la prensa y los periodistas chilenos. Ironía directa a la trivialización del periodista actual, que deja de manifiesto la vanalidad con que se encaran las noticias de "primera plana", con total carencia de prioridades en lo trascendental y conceptual.

Una sátira-concert que presenta ocho situaciones distintas, cuyo común denominador es la prensa y la enajenación producida por estos medios de comunicación.

Ocho cuadros enlazados por una historia de humor-serio (a cargo de Rillón), que bien podría excluirse del contexto general, sobre diversas cosas absurdas y reales. Por ejemplo, la vida de Gutenberg, creador de la imprenta, y las ojivas, que dan pábulo a una secuencia reidera, para dar tiempo a los actores entre escena y escena.

Lenguaje y situaciones dejan traslucir una verdad —aunque nos duela— del momento actual por el cual pasa el periodismo nacional. Vanalidad y carencia en las prioridades para destacar las noticias trascendentes, es lo que descolla.

Esta sátira-concert teatraliza —someramente— la llegada de un gay chileno, que se mueve a nivel internacional (Héctor Noguera), junto a una condesa y una venezolana. La segunda escena representa una conferencia de científicos e intelectuales, la tercera, una entrevista a un premio nacional de literatura (G. Munchmayer y José M. Salcedo), ridiculizando no sólo a la periodista sino que muy especialmente al literato, que está dispuesto a todo por aparecer en primera plana. Luego viene la chauvinista escalación al Everest; la aparición de una "primerísima" figura femenina del "yet-set" criollo, demostrándose su frivolidad superlativa y estupidez. Un cuadro "realista" de prostitutas; una conferencia de alto nivel (al estilo OEA); y el desayuno familiar, que muestra quiebre de valores morales.

Un texto reidero, intrascendente, escrito para mostrar algo cotidiano, sin entrar en profundidades.

REPRESENTACION:

Sin decorados, ni iluminación, ni vestuario —salvo algunos elementos de utilería y apoyo de detalles en los trajes— los cinco actores (margina-mos a Rillón, porque hace sólo el enlace entre escena y escena) consiguen desplazarse muy bien en el pequeño escenario del Yellow Pub.

La atmósfera está dada por la buena actuación y la agilidad de los diálogos, el chiste oportuno y contingente.

Excelente Noguera como el gay sofisticado y snob. Iguales elogios merecen Soledad Alonso, como la venezolana y la periodista que se hace pasar por prostituta; G. Munchmayer como la condesa decadente, y Salcedo como el escritor laureado, que pospone su intelecto por una noticia de primera página. Homogeneidad en el trabajo y naturalidad.

RESUMEN:

Una hora y diez minutos para entretenerse con una directa ironía sobre el "cuarto poder", tratada de manera liviana, pero con ingenio. Un espectáculo taquillero.

Tres obras distintas de un solo autor no más

Resulta curioso observar las distintas reacciones del público, la crítica, los propios actores y en general la gente de teatro frente al fenómeno desencadenado por las últimas obras de Fernando Josseau.

Tres estrenos completamente distintos en cuanto al tono, el volumen y la repercusión, pero semejantes en cuanto al fondo. **"Tú te lamentas, de qué te lamentas"** con el humor del Coco, no alcanza a limar las críticas y la perspectiva de que hace gala el dramaturgo con su punzante humor negro, su riqueza temática y anecdótica, la sutileza con que maneja el lenguaje subliminal para dejar al descubierto una serie de llagas sociales e individuales. Este mismo criterio, pero con más profundidad dramática, incisiva imaginación, con recursos técnicos que permiten llegar al virtuosismo a actores como Tennyson Ferrada y Jorge Alvarez, nos muestra en **"La Muela del Juicio Final"**. Josseau da golpes rotundos en nuestra capacidad de reflexión que empieza a madurar mucho después de la risa primera, mucho después del desasosiego del primer impacto a nuestro poder, mucho después de la sorpresa del efecto instantáneo.

Si bien vamos subiendo en la escala de emociones y reflexiones en cuanto a exigencias que impone al espectador (estar atento, retener las ideas desatadas para saborearlas después y atar cabos sueltos, etc.), es en **"Demencial Party"**, donde Josseau logra un acabado perfecto, un acierto rotundo para dejarnos asombrados. Su último estreno toca un resorte demasiado doloroso y vigente. No necesita ser obvio, ni exagerar con truculencias los aparatos de la tortura. El problema que se plantea en el escenario es una síntesis, un símbolo de algo que nos pena desde hace años.

Para comprenderlo en su punto, no hace falta haber tenido las experiencias de la tortura en carne propia. Alguien dijo en un foro reciente **"Josseau se quedó chico con respecto a la realidad"**. Tal vez mirado desde el punto de vista de la realidad, esto sea cierto. Pero no se trata de hacer un teatro naturalista, ni siquiera realista. Se trata de plantearnos una reflexión frente al asunto que mueve al torturador y a las proyecciones que su vivencia tiene en una sociedad como la que vivimos y como la que queremos construir para el futuro.

Su obra se estrenó poco antes de que se desencadenaran una serie de acontecimientos que dejaron al descubierto situaciones horribles que quieren hacernos ver como necesarias. Un hom-

bre se quemó a lo bonzo reclamando derechos de humanidad para sus hijos; denuncias categóricas a la C.N.I. se hicieron vox populi; el Colegio Médico denunciaba mientras tanto en su revista oficial, testimonios sobre torturas y las obligaciones del doctor para participar en estos hechos vergonzosos, cualquiera sea la motivación que los provoque. Etcétera.

La crítica de teatro, por su parte, oscilaba entre el comentario técnico, adjetivos, certero o no, no importa, y la evasión total al problema de fondo. Mientras unos "críticos" se fijaban en los defectos coreográficos más o menos —los que Josseau deliberadamente dejó sin más relieve que simbolizar una parte de nuestra realidad, esa que no quiere ver, saber ni darse por aludida—, otra se preguntaba **"¿Qué habrá querido decirnos el autor? No entendemos de qué nos está hablando"** (un **"no se oye padre"**, evidentemente). La respuesta a esta crítica, que no es otra cosa en algunos casos que censura disfrazada de crítica, no se hizo esperar. ¿Qué es tan difícil de entender después de todas las revelaciones vividas y difundidas?

¿Qué necesidad hay de exigir una coreografía de comedia musical o de programa de televisión a una pieza dramática que usa legítimamente el lenguaje propio del teatro, con sus recursos artificiosos apropiados? No se trata de un documental sobre la tortura.

De Josseau se ha dicho reiteradas veces que es nuestro dramaturgo universal por esencia. En esta obra, que nos toca tan de cerca, alcanza una universalidad total. **"Demencial Party"** nos conduce hacia una visión lúcida y clara de la inutilidad del sufrimiento humano deliberado. ¿Estamos construyendo una sociedad de vengadores? ¿Eso es lo que queremos para el futuro? ¿Cuál será el destino de los actuales torturadores? ¿Será este el comienzo de una sucesión de venganzas sociales y políticas de nunca acabar? ¿Se impondrá para siempre la ley del Talión? ¿Son estas fuerzas negativas que aplican el mal para lograr el bien las que decidirán la vida futura?

Todas estas interrogantes y muchas otras surgen a partir de **"Demencial Party"**. Y el público, teatral o no, se pasa el dato y la sala se llena de espectadores ávidos de encontrar una respuesta que, naturalmente, tendrá que tomar forma en el fondo de nuestros corazones.

Por eso, la revista **"Análisis"** la premió como la obra más importante del año. Porque Josseau nos invita a buscar una salida definitiva hacia el Humanismo, hacia la calma. Nos invita a dejar atrás el caos y a revisar con cuidado qué clase de democracia tenemos el deber de construir. El no lo dice, pero su mensaje está latente en toda la obra y en la fuerza que le imprimen los actores a sus personajes.

Elga Pérez-Laborde



Recojo esta historia de Domini- que de Roux. Sucede en 1969. Witold Gombrowicz había muerto hacía poco en su residen- cia de Vence, frente al mar. De Roux trabajaba recopilando ma- teriales para su segundo libro sobre el genial polaco. Sus últi- mos meses, las últimas conversa- ciones, últimas cartas, algunas dilucidaciones y problemas. Abo- cado a todo esto pidió una entre- vista a Vladimir Nabokov. Gom- browicz se había referido a menu- do a **Lolita** y la comparaba con su propia novela, **Pornografía**. De Roux desarrolla el tema: algu- nos paralelismos, entrecruza- mientos, signos inversos. Gom- browicz sacrificaba la vejez a la juventud; Nabokov los jóvenes a los viejos. **Lolita** era la disolución del espíritu en la carne; **Porno- grafía**, la asunción de la carne en la pasión espiritual. Para debatir el problema de Roux citó a Nabokov en un viejo hotel **belle époque** de la Costa Azul, cerca- no a Vence.

El autor de **Lolita** llegó atrasa- do "con pasos de jesuita en misión secreta". Afirmada en su

brazo, aunque más bien dándole apoyo, caminaba también "una muchacha muy joven y muy rubia, de rostro enigmático, con las trenzas recogidas en una cinta". No era su esposa, ni su hija, aclara de Roux. Y podría haber añadido: tampoco su nieta ni biznieta. Nabokov nació en 1889 y a la fecha de la cita con de Roux tenía ochenta años.

La Lolita rediviva asumió fiel- mente su papel. Mientras los hombres se arrellanaban en sillones y pedían gin, ella se tendió de bruces sobre la alfombra a beber un refresco, sirviéndose en la botella con una pajita. La entre- vista resultó un fracaso porque Nabokov no ubicaba a Gombrowicz. Además, se había convertido en un anciano vanido- so sumido en una egolatría senil. Pero la nueva Lolita estaba más al día que su envejecido Pigmalión. "He visto a Gombrowicz en foto- grafías", acotó desde el suelo. "A primera vista parece un hom- bre de negocios, un atractivo hombre de negocios. En nego- cios. En seguida, se descubre la amargura".

De Roux la describe no sin cierto encantamiento:

"Ojos verdes, infantiles, sonri- sa de gato, largas piernas elegan- tes, movimientos flexibles, inde- cisos, la mujer que Gombrowicz había buscado toda su vida, la adolescencia, a la vez agresiva e inacabada". ¿De dónde surge esta Sulamita que entibia el in- vierno de un marchito Rey David escritor? De Roux no aclara nada; seguramente no alcanzó a averi- guarlo. En todo caso, en compli- cidad delicada, la nombra discre- tamente por las iniciales: A. C. No quedará otro rastro de esta Dolores Haze, de carne y hueso, en la vida de un Humbert Hum- bert verdadero.

Lolita es la historia de un hombre de cuarenta años que ha permanecido fijado al primer ena- moramiento de su pubertad. Su tragedia es la imposibilidad de realizar el amor pleno y maduro: cuando Lolita traspasa la edad ninfal, muere fatalmente como objeto de pasión. Nabokov escri- bió la célebre historia a los sesen- ta años. La Lolita rediviva del hotel de Vence recién nacía cuando la Lolita epónima con- quistaba el mundo y se incorpo- raba a los mitos del arte. Pero Nabokov debía seguir girando aun en los círculos recurrentes de la repetición. Tal vez de Roux tenga razón al caracterizar a Lolita-novela como la disolución del espíritu en la carne. La Lolita de Vence, no obstante, parece representar la contraparte: la fasci- nación de la carne por el espí- ritu que la asume. A menos que se prefiera optar por una interpreta- ción más cínica.

R. G.

...ENTRE EL SONIDO Y LA FURIA...

—¿Hay algún motivo especial para la elección de la música?
¿Por qué elegiste esa música?

—No sé... Porque me gustaba.

—¿Por qué en tu obra el hombre aparece con una actitud tan fría e indiferente?

—Porque así lo quise.

—¿Existe alguna relación especial para que trabajas con la fórmula matemática de Bonicelli?

—Sí, me gusta mucho... Me interesa la relación espacio temporal...

—¿Crees que eso es arte?

—Mira, eso no es algo que me interese mayormente...

Es curioso. Yo que no veo nunca televisión vengo a ver los videos. Pero mi mujer, que es la que ve televisión, no quiso venir. Los encuentra muy "complicados".

Frases que fueron y vinieron en el Tercer Encuentro de Video Arte organizado por el Instituto Chileno-Francés de Cultura, que se desarrolló los últimos diez días de noviembre.

Como en los años anteriores, en dicha muestra participaron artistas chilenos y franceses y tras cada sesión —de más de dos horas— se efectuó un debate. En este último los autores y especia-

M.A. Moreno



Mr. Frankenstein en
"L'amour transcodé" de
Patrick Prado.



"Sona Gioconda", un
homenaje a Da Vinci
que permite un viaje por
todas las edades de la
pintura.

listas chilenos sostenían un "diálogo" muy representativo de los tiempos que corren...

En la muestra participaron más de 70 obras distribuidas en aproximadamente 25 horas, desde el 21 al 30 de noviembre. La tónica general no varió con respecto a los encuentros anteriores (véase en PyP N° 3: *Video arte: una alternativa en gestación*) pero este año se contó con la presencia de un notable especialista en materia de Video, Patrick Prado, y PyP pudo sostener con él una larga

conversación cuyos aspectos más trascendentes entregaremos en un próximo número.

LA MODERNA PANTALLA

El video es un medio de reproducción de la imagen *electrónico* y que se difunde, quírase o no, a través de un monitor o pantalla de televisión. Por ser un lenguaje que se expresa a través de una sucesión de imágenes, algunos buscan emparentarla con el cine, con quien desde luego mantiene

estrechos lazos que abarcan todo su proceso: guión/planificación/registro/edición. También está presente la tendencia del arte conceptual y en donde los artistas plásticos emplean el registro como una extensión de sus recursos expresivos. Tampoco faltan los que utilizan el video como un dialecto de la televisión, etc.

La pantalla de televisión ha adquirido una posición soberana en el ecosistema cultural, sobre todo desde el momento en que los ciudadanos descubrieron que no se trataba sólo de un mueble electrodoméstico, sino de un terminal electrónico polifuncional que puede alimentarse con videocassettes o video discos, recibir programas por cable o satélite, ser vehículo de excitaciones pornográficas, un receptáculo de *video games*, o un computador personal.

A su vez la cámara de video se puede presentar para registrar una escena familiar, un cumpleaños feliz, o el nacimiento del primogénito; al cineasta de pocos recursos le puede permitir realizar su soñado largometraje mientras que al investigador su trabajo documental. Esto constituye el reflejo de una realidad, pues hasta hace algunos años todo aquello era realizado en la película fotográfica que nació con Edison, el celuloide. El desaparecimiento de este último es totalmente previsible y nadie duda que será reemplazado por la imagen electrónica del Video de alta definición, que tiene para productores y realizadores la ventaja de ser borrrable, regrabable e inmediatamente verificable sin procesos de laboratorio. En este sentido los procedimientos de producción y de rodaje auxiliados por el video que utiliza, para el cine, el director Francis Ford Coppola no hace más que acercarnos al futuro.



Robert Cahen: video poemas intelectuales.

UN MEDIO CONVERGENTE

En determinado momento todas las artes convergen al video. Cineastas, hombres de teatro, de la pintura, de la ciencia, de la música o de la danza consideran el video como un medio destinado a su exclusivo uso. Los hombres de plástica no soportan que los de cine realicen un filme en video y viceversa.

Ni siquiera los mismos especialistas se ponen de acuerdo a la hora de organizar los festivales o llamar a concurso. Mientras el

video prolifera raudamente por todo el mundo aquí nos hallamos en la mayor de las anarquías artísticas, fundamentalmente —a mí entender— por dos razones bien específicas: el total desconocimiento del medio que existe entre los artistas (por la falta de información y de sano diálogo); y por la gran indiferencia que despierta entre los sectores de la crítica de arte. En 1981, para el Primer Encuentro, gran parte de la crítica asistió y comentó los videos,

pero en los años posteriores el entusiasmo disminuyó debido a la escasa o nula *apertura* de los especialistas.

EL DIFÍCIL EQUILIBRIO

El desacuerdo se produce cuando el artista comienza a explicar a su auditorio la obra artística. Aportándola de elementos que en la creación no existen o están minimizados en su nivel expresivo. Es más, este tipo de creación en vez de evolucionar se ha ido encerrando cada vez más a sí mismo. Eugenio Dittborn ha presentado en los tres encuentros versiones distintas de *La Pietá*, fiel a un sentido de arte inacabado. Pero en vez de mejorar y depurar el trabajo lo empeora. *La Pietá Uno* mostraba una secuencia de 8 minutos del partido de fútbol Chile-Ecuador por las eliminatorias para el Mundial, en 1981. Era una secuencia en la cual imperaba la violencia física típica en estos encuentros y finalizaba cuando caía lesionado el jugador Sandrino Castec. La imagen se congelaba y entonces se diluía con otras imágenes de violencia sacadas de una revista de los años 50. En las nuevas ediciones de esa obra se presentan los elementos en una sucesión plana y monocrorde, dedicando incluso más de un minuto a la mención del título, cosa que todos los asistentes conocen.

Frente a esto se habla de *Video Arte*, un término pretencioso que se está defasando por su vinculación a lo que fue el origen del Video, en los comienzos de los sesenta: obras creadas por autores procedentes del arte, de la música, del cine *underground* y experimental. Se habla también de video experimental, independiente. Quizá habría que volver,

por analogía, a la terminología cinematográfica del *cine de autor* por más que sea un vocablo tan pretencioso y confuso como el de "arte". Es preciso proponer que se utilice la expresión de "video de creación" para englobar este complejo catálogo de producciones y tendencias.

REFLEXIONES INDISPENSABLES

A la vista de las producciones que se están realizando tanto en Europa como en América cabe decir que el video se mueve entre dos coordenadas claras: la comunicación y la creación estética,

por más que esta última también encierre a la primera. No es casual que gran parte de las obras realizadas en Francia sean reflexiones sobre la información, principalmente la naturaleza de la televisión y de la imagen electrónica, y creaciones estéticas que oscilan entre cintas abstractas y obras eminentemente narrativas. Esta última variable surge precisamente porque el video considera a la televisión como medio creativo, principio que desdeñan los burócratas que la controlan, y explota todas sus posibilidades.

Thierry Kuntzel: *ejercicios de pintura electrónica.*





Si el video enfrenta a la televisión sus mejores armas, es al cine al que debe sus mejores formas de utilización y su estrategia. "Los videastas chilenos —al decir de Carlos Núñez— quieren partir de cero, olvidando que en el cine está todo meditado, planteado y resuelto". No se trata sólo de romper con la pantalla única, ni de emplear un repertorio inagotable de efectos electrónicos para crear imágenes distintas. Por eso, las fronteras entre cine, televisión y video son imprecisas e inestables. Tanto más como que las nuevas tendencias del video, superadas ya las primeras tentaciones de experimentar con la chatarrería electrónica del juguete, son obras en las que no hay efectismos como fin en sí mismos, sino asimilación de todos los recursos tecnológicos para abatir las barreras entre los tres mundos de la imagen electrónica.

EL LENGUAJE ELECTRONICO

De gran importancia se presentan a este crítico los trabajos de los franceses Robert Cahen y Patrick Prado. *Juste le temps*, de Cahen, es un retrato de paisajes y tiempos oníricos contemplados y transformados por la imaginación desde el tren en que viajan un hombre y una mujer en distintas velocidades y ritmos dentro de un mismo plano; *L'amour trans-*

codé, de Prado, reflexiona en torno a la comunicación a través de un cartel que dice *Je t'aime* y del avance electrónico con el slogan de Sony "La comunicación no tiene fronteras", enunciado por una joven japonesa como lectura de noticiario.

Si bien es cierto que en nuestro medio se carece de recursos suficientes para realizar un buen trabajo, también es cierto que lo que interesa es la imaginación y el desarrollo global. *Sono Gioconda*, de Prado, con una duración de 4 minutos, presenta una emotiva reflexión en torno a la obra de Da Vinci al combinar las imágenes de una computadora con un trozo de Vivaldi y la intervención de una cantante lírica. Ahí se establece un prodigioso ritmo narrativo entre la imagen y la música.

En este sentido interesa la utilización del sonido, del ruido. El gran mérito del coreano Nam June Paik, considerado el padre del video, fue haber aceptado al ruido como señal a finales de los años 50. Según Nam June el principio del Video está en aceptar que el "ruido" también es una "señal". El ruido, tanto en la señal audio como visual (video) de las imágenes electrónicas es inadmisibles en la televisión por cuanto supone una merma de calidad, una diferencia en el registro, en la emisión y recepción de la señal.

NECESIDAD DE MADUREZ

En los *encuentros* realizados por Jean Michel Solente en el Instituto Chileno-Francés, el "ruido" se manifiesta en el debate y no en la creación. Dichos debates a veces no conducen a nada dada la escasa interacción que es posible desarrollar entre público y realizadores. Si bien a juicio de Gonzalo Mezza "todas las preguntas son pertinentes", esto no es compartido por el resto de los creadores, quienes sí responden impertinentemente y a veces rehuyen contestar alguna de las interrogantes que emite el espectador neófito y entusiasta.

Con todo, estos *Encuentros* permiten cubrir un lamentable vacío cultural y entregar imágenes diferentes en muchos aspectos. No todos los videos merecen estar ahí, pues debería especificarse más la participación y no admitir esa gama infinita de posibilidades que se ha comentado. El Video se encuentra en la víspera de la edad madura y es importante que los realizadores asuman esta madurez. Por ser un medio en constante ebullición y porque cada imagen —como dicen los informáticos— equivale a 1.024 palabras, que es la décima potencia de dos, se ha convertido en una furia de signos y en un frenesí de información. A 20 años del primer *video arte* (realizado por el coreano Nam June Paik) se vislumbra la posibilidad de un lenguaje original y autónomo. En la medida en que éste nos abra hacia una nueva percepción y explore en terrenos donde otras ramas del arte aún no incursionan, se estará cumpliendo con un verdadero objetivo artístico.

el disCCompacto

El rayo con que se midió con exactitud matemática la distancia justa que media entre la Tierra y la Luna, es la que leerá en las sinuosidades de los surcos del disco-compacto, la música más clara y más limpia que hallamos escuchado.

La codificación y decodificación del sonido y la palabra mediante artilugios mecánicos, desde el cilindro ortofónico, hasta los **tapes** magnetofónicos de alta fidelidad, o los discos-steros, ha tenido sucesivas etapas de superación tecnológica. Igualmente, los equipos reproductores de sonido han hecho un incesante acopio de comodidades y avances, desde los tubos catódicos al vacío, hasta la transistorización y el uso de sistemas digitales binarios. Términos como "ecualización, decks, frecuencia modulada, receivers, vhf, uhf, dolbi, dxv, cabezas rotativas, brazo tangencial, sintonización digital" y muchos otros, son de uso común entre aficionados a la buena música, vendedores de equipos y simples particulares.

Compact Disc Digital Audio es el nombre que le ha dado la empresa que lanzó en el mercado nacional este Disco Compacto, destinado a revolucionar todo lo que hasta ahora

se ha hecho en materia de sonido. Las primeras noticias que tuvieron nuestros oídos, a partir del mes de agosto, provinieron de las emisoras comerciales que primero adoptaron los equipos del sistema CD. Al desaparecer la aguja y todo contacto mecánico entre el disco y el equipo reproductor, desaparecen ruidos provenientes del roce, del desgaste producido

en los surcos y de las impurezas que en ellos se depositan. La aguja luminosa del rayo laser hace prácticamente indefinida la duración del disco monofónico que, con un diámetro, de 12 cms. y a una velocidad de poco más de un metro por segundo, puede almacenar dos horas de música o sonidos.

El disco compacto es fabricado con plástico transparente,

aluminizado y recubierto con una capa de laca que asegura su durabilidad.

El sistema CD constituye un regreso airoso del disco —como sistema integral— frente al desplazamiento que operó desde la proliferación de las cassetes y tocacintas en general.

CARINAE

RONDINE

Una golondrina con alas de ternura

Giacomo Puccini comenzó su composición en 1914, justo en el inicio de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo este hecho no desalentó su gran sensibilidad y entrega musical y prosiguió su tarea terminándola dos años después, convertida en ópera y no en opereta, como había sido el encargo inicial de dos empresarios vieneses.

Es evidente que "La Rondine" no es la ópera "clásica" de Puccini, y tampoco es incluida dentro de las programaciones habituales de los grandes teatros de ópera del mundo. Ha sido considerada por los críticos como una ópera "menor" y a pesar del éxito que logró en sus primeras representaciones

—partiendo por el exitoso debut en el Teatro del Casino de Montecarlo, el 27 de marzo de 1917— el público la ha acogido con cierta frialdad.

Sin embargo, el Teatro Colón de Buenos Aires, sin lugar a dudas uno de los centros operáticos más importantes del mundo la ha presentado con cierta periodicidad. Por algo será.

Gracias al convenio de intercambio artístico cultural suscrito por la Corporación Cultural de Santiago y el Teatro Colón, el público chileno ha podido apreciar esta bella obra del talentoso y siempre vigente compositor italiano.

Con libreto de Giuseppe Adami, esta ópera de tres

actos —ambientada en París durante la época del Segundo Imperio— cuenta la historia de los amores entre Magda de Civry, una cortesana alegre y sensible, comparada con una golondrina por su amigo Prunier, y Ruggiero Lastouc, un joven estudiante. Al igual que en "La Traviata", éste es un amor imposible ya que el pasado de Magda la hace indigna del amor puro y honesto que le profesa Ruggiero.

Alrededor de diez solistas y once técnicos conforman el equipo argentino encargado de esta puesta en escena. La escenografía (creada por el célebre Peter Hall), vestuario y utilería han sido traídos hasta nuestro país, permitiendo disfrutar de



...Una golondrina con alas de ternura

Un estupendo elenco argentino para un nuevo estreno operático: Lucía Boero, M. Amelia Álvarez, Eduardo Sarramida, Ilce Paizy, Daniel Muñoz, Cristina Carlin y Bruno Tomaselli.



una estupenda representación, pareja en términos de montaje y brillante por la calidad de estas voces "importadas".

Vale la pena destacar en primer lugar a Ana María González, quien pertenece al elenco estable del Teatro Colón desde 1973. En el rol de Magda esta talentosa soprano impacta por la calidad y volumen de su voz. Sus matices, brillantes y el manejo de los "pianissimos" son realmente deslumbrantes. El tenor Daniel Muñoz, quien encarna a Ruggiero, posee una hermosa y bien timbrada voz y aunque muestra ciertas deficiencias en los graves; es una voz pareja y segura, que se complementa bien con su gran entrega dramática.

La pareja conformada por el tenor Eduardo Sarramida y la soprano Cristina Carlin, Prunier y Lisette respectivamente, logran un buen afiatamiento vocal y despliegue escénico. Por momentos nos parece que son el "alter ego" de Marcello y Musetta (La Bohème) debido al contraste musical que plantea Puccini con respecto a la otra pareja, cuyo amor se representa a través de melancólicas melodías. La *regie* de Constantino Juri es correcta, quizás con un exceso de elementos durante el segundo acto la orquesta, dirigida por Reynaldo Cenzabella, cumple su objetivo, pero no consigue motivar. Los coros, en cambio, dirigidos por Jorge Klastornick, son dignos de

destacar.

Con ciertas similitudes a "Gianni Schicchi", el primer acto impresiona por lo inspirado de su proyección musical. El segundo acto nos recuerda a "La Bohème" por su sentido del espectáculo y las melodías contrastantes, en que el vals juega un rol de importancia. El tercer acto, especialmente al final, impacta por la belleza de sus romanzas, dejándonos una sensación de gran emotividad y ternura.

Ciertamente el talento de Puccini está presente en esta ópera. Su gran sensibilidad e inspiración reaparecen constantemente y en forma especial llama la atención el bello marco musical que él creó para su

protagonista Magda (fuerte tendencia del maestro a ocupar las más inspiradas composiciones para sus protagonistas femeninas). Esperamos que en un futuro próximo esta obra sea nuevamente repuesta en Chile y la soprano Ana María González nos deleite con alguna Mimí o Manon, roles que serían magníficamente realizados por la belleza de su voz.

Bernardita Maturana

Entregamos a nuestros lectores un par de capítulos de un estudio más extenso titulado **Comunicación alternativa y desarrollo solidario ante el mundo transnacional**, publicado por ILET en 1982.

El Director

POR UNA VIDA MEJOR Y LAS DIFICULTADES PARA LOGRARLO

por FERNANDO REYES MATTA

Desde el interior mismo de las sociedades autodenominadas post-industriales, marcadas por un desarrollo capitalista, se ha dado un movimiento heterogéneo que tiene expresiones diversas por tratar de hacer oír sus voces alternativas. Es una realidad que, en gran medida, se articula en la defensa de la "calidad de la vida" frente a las agresiones que la expansión de las transnacionales plantea en su escenario interno. Sin embargo, sus fronteras de búsqueda están más allá que los problemas planteados por el desarrollo industrial al medio ambiente. Es una suma de interrogantes donde encuentran sus raíces los movimientos por una auténtica liberación de la mujer, por una defensa de la paz y un rechazo profundo al crecimiento armamentista y al peligro de la guerra nuclear, por una defensa de lo democrático en medio de una sociedad informatizada y con crecientes recursos de control estatal gracias a la tecnología electrónica, por una perspectiva creativa

y autónoma para el tiempo libre, por una alimentación vista desde la perspectiva de la salud del ser humano y no de los requerimientos mercantiles de grandes corporaciones. Estas y otras realidades, creadas por un desarrollo acelerado y una acumulación que ha conducido a la opulencia, determinan una plataforma común donde múltiples sectores se preguntan si la vida no podría admitir otras órdenes, más allá de aquel definido por el mercado y por las reglas del costo-beneficio.

Ya en 1966, en sus conferencias en México, Herbert Marcuse ponía el acento de inquietud ante la evolución de la vida en los países industrializados. "Tanto las nuevas necesidades y satisfacciones como las nuevas libertades que ofrece la sociedad tecnológica, operan contra la auténtica liberación del hombre: son las que vuelven contra el hombre sus fa-

cultades físicas y mentales y aún su energía instintiva. ¿El resultado? Una profunda frustración, un odio penetrante bajo la felicidad relativa de la 'sociedad opulenta' y una reacción que se expresa en una notable activación de la agresividad que impregna a la sociedad tecnológica. (Marcuse 1968).

Diez años después, J.P. Dupuy y J. Robert (1979), hablan claramente de "La traición de la opulencia" en un libro de afirmaciones categóricas: "La medicina nos enferma, la escuela nos embrutece, las comunicaciones nos vuelven sordos y mudos, el transporte nos inmoviliza..." el grito que lancen. Su análisis identifica la racionalidad distorsionadora en estos términos: "El modo de produc-





ción industrial altera violentamente el marco dentro del cual viven los hombres; el espacio físico, los tiempos de la vida diaria, las relaciones entre las personas y hasta el propio lenguaje se ven profundamente alterados por la lógica de la mercadería".

Quince años después de aquellas palabras de Marcuse, surge el libro de Edgar Morin, (1981) *"Pour sortir du vingtième siècle"*, reflexionando sobre un mundo que vive la prehistoria del espíritu humano, que está "en la edad de hierro planetaria". Tenemos los mayores recursos de información que nunca ha conocido la humanidad, señala Morin, y sin embargo, "todos los acontecimientos pasan desordenadamente, sin significado para nosotros; constituyen 'ruido' en la más pura expresión de la teoría shannoniana; nuestras vidas nadan en medio de un 'ruido de fondo', un torbellino de acontecimientos..."

Los años aumentan la inquietud. Son estas realidades, estas preguntas y desafíos los que dan forma a una prensa —como la revista *"Autrement"* en Francia— que tratan de dar expresión a un mundo que reclama alternativas de vida. Una búsqueda alentada, especialmente por las jóvenes generaciones.

Ya desde mediados de los años 60 la prensa *underground* marcó un itinerario de alternatividad dentro del corazón del sistema de las comunicaciones dominantes. El solitario recorrido de "The

Nation", se vio acompañado por publicaciones como *"Rampart"*, *"Village Voice"*, *"The Guardian"* que traían contenidos y formas de ruptura dentro de los esquemas rígidos con que se encontraba una generación joven. La guerra de Vietnam los movilizó, pero también la propuesta —desconcertante en el capitalismo— de la contracultura que traen los *hippies* y los otros movimientos que le siguen. No una sino muchas contradicciones hay al interior de sus propuestas. Más de una involución regresiva, que cierra los ojos al mundo, se registra en ese espacio. Sin embargo, la suma de todo ese cuestionamiento abre múltiples perspectivas para una comunicación alternativa que recorre los caminos de la actualidad que el sistema dominante no registra. Cuando se mira el comienzo de la década de los 80, con la política Reagan en la Casa Blanca, puede constatar que es esa red de dimensiones alternativas múltiples —donde las organizaciones de base y las entidades comunitarias juegan un papel central— la que se moviliza para contener y luchar contra una política que pone en peligro la paz, que recorta los beneficios sociales ganados en décadas y que privilegia el papel de las corporaciones transnacionales como factor ordenador de la sociedad.

Un ejemplo de esas formas alternativas de comunicación lo da *"Mother Jones"*, (1981) revista con sede en San Francisco, California, que ha logrado ganar un espacio significativo en las publicaciones de denuncia de la realidad norteamericana. Temas como la radioactividad en el mar y los peligros derivados por el lanzamiento de desperdicios nucleares en zonas de pesca, o los peligros que los *video display terminal* (VDTs) producen sobre la salud de las operarias y la presión del computador sobre el ren-

dimiento de éstas, son un ejemplo de las preocupaciones de las que dan cuenta estas revistas.

Otros ejemplos lo constituyen publicaciones como *"Coalition"* (For a new Foreign and Military Policy), *"Peace and Freedom"* (publicada por la Women's International League for Peace and Freedom), *"Community Jobs"* (publicada mensualmente por The Youth Project). Y con ellas la ya clásica *"The Nation"*, el más antiguo semanario político progresista norteamericano.

Cuando se mira hacia Europa, los ejemplos son múltiples y el ámbito de lo alternativo se amplifica por el desarrollo que los medios de comunicación han tenido en este continente. Hay prensa sindical, prensa de iglesias, prensa de nuevos grupos derivados de los movimientos del 68 en adelante, prensa ecologista, feminista, prensa promotora del consumo de alimentos naturales (y, por cierto, contraria a la manipulación alimentaria de las transnacionales). Todo ello encuentra acogida, además, en las publicaciones que han surgido de fórmulas distintas a la clásica empresa privada de información.



Tal es el caso de "Le Monde", el más poderoso ejemplo de una empresa concebida por una cooperativa de periodistas.

Una revisión serena de estos ejemplos de diversa dimensión demuestran que existe un **mensaje alternativo latente** en el ambiente cultural de la sociedad industrializada, aunque no responda a un proceso articulado y uniforme.

LAS REACCIONES FRENTE A LOS AUTORITARISMOS POLITICOS Y ECONOMICOS

Otro ámbito, histórico, desde el cual surgen aportes significativos a este denominador común de la comunicación alternativa, es el creado por los movimientos populares y organizaciones de base frente a diversas formas de autoritarismo político (predominantemente dictaduras militares) y autoritarismos económicos (poder privilegiado de grupos) que determinan un deterioro de la democracia en sus diversas facetas.

América Latina es un continente donde esta realidad se viene dando con dramática evidencia desde hace decenios. Sin embargo, desde la Segunda Guerra Mundial en adelante, y especialmente en la década pasada, la realidad latinoamericana ha registrado un recrudescimiento de estos autoritarismos. Ellos no responden ya al clásico "cuartelazo" dado por un general o coronel circunstancial, sino que se inscriben en planteamientos doctrinarios más profundos. Particular significado ha tenido en la realidad latinoamericana la doctrina de la "Seguridad Nacional", que ha servido de base para la persecución del "enemigo interno", identificado con los movimientos populares y con las organizaciones de base. La interrelación de estos planteamientos militares con las estrategias expansivas de las transnacionales —incentivadas por las filosofías económicas de Friedman, Von

Hajek y otros economistas del libre mercado a ultranza— ha producido un proceso donde grandes mayorías populares están afectadas en la satisfacción de todas sus necesidades básicas. El Estado se ha convertido en un guardian que mantiene un autoritario control social, para que los mecanismos económicos del "libre mercado" actúen en beneficio de ciertos grupos de poder. La democracia política, la democracia económica, social y cultural sufren las consecuencias opresivas de esta realidad.

Pero es precisamente en medio de este panorama sombrío, donde han surgido múltiples expresiones de comunicación que responden a los requerimientos de "los que no tienen voz". El canto, las expresiones gráficas, el teatro, la prensa popular, el cine y, en cierta medida, la radio (la televisión muy fugazmente), son espacios donde emerge una rea-

lidad cultural que se sobrepone a las censuras y autoritarismos, para crear un mensaje alternativo a las estructuras dominantes de comunicación.

Brasil ha sido un país donde las experiencias de comunicación alternativa se han dado con especial fuerza y creatividad. Desde el golpe militar de 1964 se genera allí un proceso de rearticulación de las fuerzas populares, en el cual juegan un papel central las comunidades cristianas de base organizadas especialmente en Sao Paulo, ciudad de alta concentración obrera y popular. Parejas con esta organización social emergen las expresiones de comunicación, que llegan a tener una fuerza significativa. Tal es el fenómeno de la "prensa nanica", (prensa enana), llamada así por tener menor circulación que los grandes sistemas industriales de comunicación, pero con un mensaje de alta influencia



por su cuestionamiento al autoritarismo militar y su crítica a un modelo económico sostenedor de injustas y profundas diferencias.

"Pasquin, dentro de la prensa nanica, fue el que comenzó a demostrar que había un espacio" —dice Chico Mario de Souza, uno de los impulsores del movimiento que ha creado el disco alternativo en Brasil— **"que no necesariamente teníamos que aceptar los vehículos oficiales de comunicación, que podíamos crear medios alternativos. Después de 'Pasquin', otros comenzaron. Apareció también el libro alternativo. Los poetas, los escritores comprometidos se lanzaron a editar sus propios libros con tirajes limitados de 1.000 a 2.000 ejemplares. Centenas de libros aparecieron, pero los autores aún no están organizados. En cambio nosotros, al haber creado una cooperativa de músicos para trabajar el disco alternativo, vamos avanzando mucho, tenemos repercusión en la prensa y otros medios de comunicación"**. (Ramada, 1980).

Se vislumbra en esta perspectiva de lo alternativo, sus dos facetas esenciales: la creación de una **expresión propia**, de un mundo cultural renovado y renovador, y la de una perspectiva de **resistencia cultural** frente al proyecto de dimensiones transnacionales, que en América Latina es particularmente elocuente: es esta región la zona de mayor influencia y expansión de las transnacionales, después de los países industrializados. Ello lleva a una búsqueda que es particularmente rica en lo teórico y lo práctico: la recuperación de los valores nacionales de la cultura y la formulación de una identidad cultural en la cual se reconozcan, especialmente, los sectores populares, movilizadores de la resistencia frente a ese proyecto transnacional capitalista.



FERNANDO REYES MATTÁ

"La cultura es un campo de lucha y hay una lucha popular contra la alienación. Incluso en las sociedades capitalistas avanzadas, la industria cultural, por lo menos lo mejor de ella, se nutre de movimientos populares que surgen del pueblo. En otras palabras, cuando la industria cultural alcanza niveles de calidad, es que se está nutriendo de elementos que surgen primeramente en el pueblo, incluso dentro del capitalismo... Algo similar ocurre en nuestro país" señala el peruano Carlos Ivan Degregori, en un debate sobre cultura y clases sociales, y agrega: **"Ante la pregunta qué es lo popular o qué es lo cultural popular, dentro de esta realidad cada vez más transnacional, yo diría: es algo en perpetua recreación"**.

Es posible que sea América Latina la región donde más se entrelazan las formas tradicionales de comunicación (canto, teatro, artesanías, poemas, grabados, danzas) con aquellas posibilidades que ofrecen las técnicas modernas de comunicación (cine, fotografía, disco, transparencias, audio-cassette y, aún precariamente, videocassette). Un ejemplo lo da la serie **"Hermenegilda Cundengue al hablar con su pueblo"**, una serie de siete programas grabados en cinco cassettes que sirve para la

orientación crítica del pueblo sobre los medios de comunicación. En esta producción venezolana del Centro **"Jesús María Pellin"**, Hermenegilda, una negra que transmite desde su radio clandestina, **"va analizando con humor y picardía y con la sabiduría que otorga la universalidad de la vida, los diversos medios y programas"**. Esta experiencia se inscribe en los trabajos pioneros de **"forocassete"** impulsados por Mario Kaplún, (1980) inicialmente en Uruguay, y luego también en Venezuela. Son ellos antecesores del enorme campo que en las formas de comunicación alternativa se han abierto con la extraordinaria expansión del **"radio-cassete"** y su potencialidad de hacer oír radio, de permitir grabar y reproducir música y mensajes.

Es el instrumento de la industria electrónica más expandido en la actualidad a nivel de sectores populares. En realidades como la de Chile, se ha constituido en un campo de **"radio alternativo"**, donde la circulación de ideas participativas y solidarias tiene gran alcance, no obstante las limitaciones que el modelo autoritario impone. Las necesidades de mercado de ciertos productos transnacionales crean posibilidades de rescatar ciertos instrumentos para los requerimientos de comunicación y diálogo impulsados desde los ámbitos populares. Son las contradicciones del sistema que la creatividad popular puede aprovechar aún en circunstancias de difícil repliegue.

Es bajo todas estas circunstancias que la comunicación alternativa adquiere en América Latina un perfil esencialmente antiautoritario y de construcción de una nueva realidad democrática. La comunicación se instituye en proceso formador de conciencia y de lucha por construir una dinámica de diálogo social, donde la participación, sea un eje básico en la construcción de la sociedad.

$E=mc^2$ EL OTRO EINSTEIN $E=mc^2$



Cuando Albert Einstein murió en el Hospital Princeton, a la una y cuarto de la mañana del 18 de abril de 1955, murmurando sus últimas palabras a una enfermera que no entendía el alemán, dejó un doble legado. El científico, que ha perdurado, y el filósofo, arraigado en su profundo compromiso con los valores humanos y especialmente con la paz.

Porque Einstein era más que un científico. Era también un dedicado humanista que escribió tanto sobre cuestiones éticas y sociales como sobre ciencia. "El conocimiento y las habilidades por sí solas no pueden conducir a la humanidad a una vida feliz y digna", decía. "La humanidad tiene toda la razón de colocar a quienes proclaman las normas y los

valores morales por encima de los descubridores de la verdad objetiva. Lo que la humanidad debe a personalidades como Buda, Moisés y Jesús sobresale, a mi criterio, más que todos los logros de una mente investigadora y constructiva".



UN GRAN HOMBRE

Como dijo Bertrand Russell: "Einstein no fue solamente un gran científico; fue, por sobre todo, un gran hombre". Pero el mundo le ha prestado mayor atención a su ciencia que a su humanitarismo. Mientras los gobiernos de las superpotencias emplean decenas de miles de personas para transformar las ecuaciones de Einstein en bombas,



sólo unos pocos han estudiado su opinión de por qué no debiera fabricárselas.

"Todo nuestro elogiado progreso tecnológico — nuestra propia civilización— es como un hacha en manos de un criminal patológico", escribió Einstein. Esto fue en 1917. Desde entonces la tecnología de la destrucción se ha incrementado mil veces, pero no así la tolerancia entre las naciones.

Un gran obstáculo para comprender a Einstein es pensar que ya se lo conoce. Era, a la vez, un científico de suéter arrugado, cabello blanco, ingenuo, sencillo y distraído, con una sabiduría incomprensible; y también un estudiante que abandonó la universidad porque falló en álgebra, pero que probó que sabía más que estrididos eruditos.

E^{mc²} INSTEIN E^{mc²}

La paz fue el tema de cientos de sus ensayos, cartas y conferencias. Su última conversación con su amigo Otto Nathan, sólo unas pocas horas antes de morir, tuvo como temas las libertades civiles. El último documento que firmó fue una proclama contra armas nucleares. "El advenimiento de armas nucleares, mantuvo, ha transformado a la tolerancia y al entendimiento internacional de un objeto deseable, como eran, en una imperiosa necesidad práctica". Argumentaba, además, que la bomba no le había dejado al mundo otra oportunidad que renunciar a toda guerra que demandara el máximo esfuerzo y que él llamaba "la reliquia salvaje e inhumana de una era de barbarismo".

Siempre hizo caso omiso de las sugerencias sobre que su fórmula $E = mc^2$ podría emplearse para fabricar armas. Pero fue rápido para comprender que las bombas, una vez construidas, significan el fin para la guerra total o para las sociedades que las libran.



MODESTO

Le eran extraños no sólo la belicoidad, sino la competitividad y el materialismo por los cuales las

sociedades occidentales tan a menudo abogan. En 1932 le pidieron que sugiriera cuánto quería ganar en el Instituto de Estudios Avanzados (Institute for Advanced Study). El solicitó 3.000 dólares al año y, casi tímidamente, agregó: "¿Podría vivir con menos?" El Instituto respondió pagándole 15.000 dólares anuales. Einstein gastaba poco de esa cantidad. Una vez ofreció pagar el sueldo de un colega a quien se le había rechazado el nombramiento en el Instituto, aduciendo que en realidad tenía más dinero del que necesitaba.

Aunque había recibido el Premio Nobel de Física, omitía frecuentemente mencionarlo. No porque sintiera que no lo merecía, sino justamente por lo contrario; cuando en 1919 se divorció de su primera esposa, Mileva, le prometió como pensión alimentaria el dinero del Premio Nobel, que confiaba que pronto le caería en suerte. Pero parece que la actitud de Einstein era de auténtico desprendimiento. Su colega Leopold Infeld escribe que Einstein fue el único científico con quien trabajó a quien sólo le importaba el contenido de los descubrimientos científicos y en absoluto el hecho de que fuera él quien los había realizado.



"PUNTO DE LUZ"

La física cuántica, en cuya invención Einstein colaboró, se ha extendido hasta abarcar la mayor parte de la ciencia física. Las teorías de la relatividad, consideradas como compendio de lo

extraño cuando Einstein recién las liberaba sobre el mundo, han sido tan ampliamente aceptadas que hoy en día parecen casi prosaicas. Las ecuaciones de la relatividad especial se emplean a diario por investigadores que incrementan la masa de partículas subatómicas hasta aproximadamente la velocidad de la luz. La relatividad general, una obra maestra matemática, se ha vuelto enormemente popular como instrumento para investigar algunos de los más excitantes misterios de la física.

Sin embargo, Einstein desconfió muchas veces de sus propias teorías. Durante años, por ejemplo, desechó la predicción de la relatividad general de que el universo se expande, que ya estaba verificada por la experiencia. También rechazó por un tiempo la predicción de la relatividad sobre la existencia de ondas de gravedad. Pero la teoría prevaleció, y los físicos de hoy se ocupan de diseñar telescopios con ondas de gravedad para buscar los fenómenos previstos por las teorías de Einstein, si no por él mismo.

Su fama parecía no significar nada para él. Winston Churchill escribió alguna vez: "Es mejor hacer las noticias que recibirlas; ser un actor que un crítico". Einstein disintió: "Mejor un espectador que discierne que un actor iluminado con luz eléctrica", dijo. A los 70 años escribió: "Mis realizaciones han sido sobrevaluadas por encima de todos los límites comprensibles. La humanidad necesita unos pocos ídolos románticos como punto de luz en el grisáceo campo de la existencia terrenal. Yo me he convertido en ese punto de luz".



"ME SIENTO SOLO"

Aunque tuvo algunos amigos íntimos, era un hombre solitario. "Es extraño, escribió, ser tan conocido universalmente y, sin embargo, sentirme tan solo". Cuando se le preguntó cuál podía ser el medio de vida ideal para un científico, respondió: "Guardafaro". A pesar de toda su indiferencia y de su voluntad de acero, era un hombre tremendamente cálido. Un demócrata, tanto en la práctica como en la teoría, que trataba del mismo modo amigable y sin pretensiones a conserjes y jefes de Estado, a estudiantes y a estrellas de cine. El periodista Banesh Hoffman siempre recuerda que cuando le presentaron a Einstein en los años 40 estaba intimidado y atemorizado. Ni bien empezaron a hablar, el científico le dijo: "Por favor, vaya despacio. No entiendo las cosas rápidamente". Cuando dijo eso, recuerda Hoffman, "todos mis temores desaparecieron. Fue mágico: nos trató a todos como iguales".



MAL PROFESOR

Si bien habría tenido todas las excusas para retirarse a la intimidad que ansiaba, Einstein eligió sumergirse en los asuntos de este mundo. "Uno debe dividir su tiempo entre la política y las ecuaciones", decía. Era, ade-

más, un gran artista intuitivo de la ciencia, pero, por sobre todo, un hombre excesivamente persistente.

Einstein también tenía sus defectos. Según sus propias palabras, "no era un buen hombre de familia". Olvidaba con frecuencia los cumpleaños de sus hijos y confiaba a sus amigos que se había casado vergonzosamente en dos ocasiones y había terminado como Mark Twain, cuidado como un niño por mujeres que le alcanzaban sus pantuflas y le negaban sus apreciados cigarrillos.

Tampoco como docente era un hombre especialmente dotado. Indiferente a la retórica, daba conferencias en voz casi imperceptible, con la mirada perdida en un punto intermedio y con un estilo que un estudiante describió como "pensando en voz alta". Como señala Abraham Pais, autor de una biografía sobre su vida: "Nadie obtuvo nunca el doctorado estudiando con Einstein". Era frecuentemente tan rudo como discreto. En una oportunidad asistió a un banquete en la Universidad de Ginebra, con el que se conmemoraba el 350° aniversario de su fundación por Calvino. Einstein le dijo a un aristocrático caballero sentado a su lado: "¿Sabe usted qué hubiera hecho Calvino si aún hubiera estado aquí?... Nos habría quemado a todos por gula pecaminosa".

Einstein fue adorado, pero también detestado. "Es posible que haya sido odiado de la misma manera en que fue amado a lo largo de su vida", escribe John Hatchel. "Fue odiado como judío, demócrata, partidario de la teoría de libre albedrío en la esfera civil, radical, y en años posteriores socialista".

E^{mc²} INSTEIN E^{mc²}



DIOS Y LA CREACION

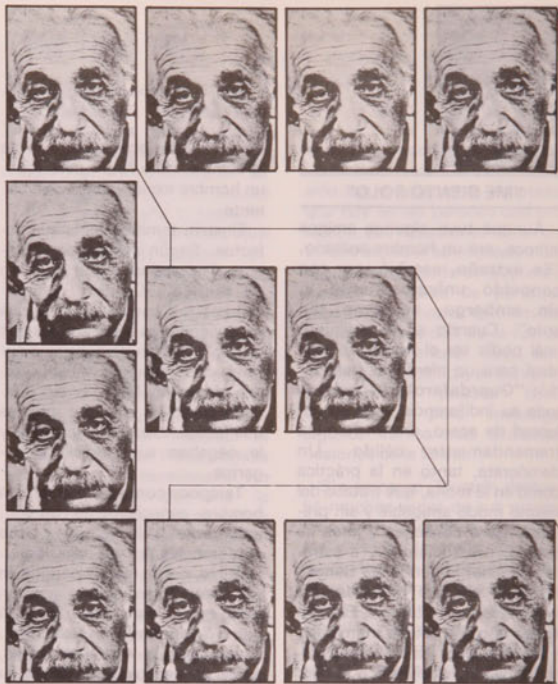
Era profundamente religioso. Pero si le preguntaban si creía en Dios, su respuesta era que creía en el Dios de Spinoza, "porque se revela en la armonía de todo lo existente". Para Spinoza, así como para Einstein, Dios es naturaleza. El científico escribió: "Lo que veo en la naturaleza es una estructura magnífica que sólo podemos comprender de modo muy imperfecto y que debe llegar a un ser pensante con un sentimiento de humildad. Este es un sentimiento auténticamente religioso, que nada tiene que ver con el misticismo...". Y agrega: "Mi religiosidad consiste en una admiración humilde del espíritu infinitamente superior que se revela en lo poco que nosotros, con nuestro entendimiento débil y transitorio, podemos comprender de la realidad".

"Deseo saber cómo Dios creó al mundo, decía Einstein. Deseo conocer sus pensamientos. El resto son detalles". Einstein sentía que la ciencia nunca podría reemplazar a Dios. "El conocimiento de lo que es no abre la puerta directamente a lo que debiera ser".

E^{mc²} INSTEIN E^{mc²}

Einstein veía a Dios recubierto en preguntas más que en respuestas. "Lo que en realidad me interesa, le dijo a su ayudante Ernst Strauss, es si Dios tuvo alguna oportunidad en la creación del mundo". Su personalidad estaba imbuída en un profundo sentido de lo oculto y de lo inescrutable. Decía siempre: "La más hermosa experiencia que podemos tener es lo oculto".

Por declarar que "matar en la guerra no es un ápice mejor que cometer un crimen común", y por insistir que en la era nuclear "la humanidad podrá salvarse solamente por un sistema supranacional", Einstein fue llamado impráctico e ingenuo. La mejor respuesta a este cargo fue la suya: "¿Es realmente un signo de candidez imperdonable sugerir que los que están en el poder decidan entre sí que los conflictos futuros sean resueltos por medios constitucionales en vez de resolverlos mediante un sacrificio carente de sentido que consiste en grandes cantidades de vida?". "La carrera de armamentos difundida en todo el orbe, decía, que no sólo sofoca el progreso científico a través de las exigencias del secreto militar, sino que sirve para intensificar los temores de guerra, sólo se eliminará si la organización militar tradicional es sustituida por una autoridad militar supranacional que encuentre un exclusivo control de todas las armas detestables".



En 1945, cuando Einstein escribió estas palabras, había pocas armas nucleares en el mundo. Hoy existen 50.000, con una fuerza destructora total de 4 toneladas de TNT para cada persona sobre la tierra.

Una declaración contra el empleo de armas nucleares, bosquejada por Bertrand Russell y firmada por Einstein, señalaba: "Existen ante nosotros, si nosotros, si nosotros elegimos, progresos continuos en felicidad, conocimiento y sabiduría. ¿Elegiremos, en cambio, la muerte porque no podemos olvidar nuestras diferencias? Apelamos a que los seres humanos recuerden su humanidad y olviden el resto".

En su lecho de muerte Einstein se negó a considerar la cirugía para el aneurisma de aorta que había ocasionado su colapso.

"Es de mal gusto prolongar la vida por medios artificiales", dijo. "Yo he hecho mi aporte. Es tiempo de irme". Su cuerpo fue cremado sin ceremonia. Las cenizas se esparcieron en un campo abierto, de modo que nadie pudiera hacer un peregrinaje a su tumba. Frank Press, asesor científico del Presidente Carter, dijo en Princeton en 1979, al conmemorar el centenario de su nacimiento: "Si Einstein estuviera hoy con nosotros, quedaría pasmado al saber que el mundo gasta hoy más de 350 billones de dólares al año en armas y más de 30 billones de dólares en su investigación y desarrollo".

(Revista "SOMOS")

¿ESTA PREPARADO EL HOMBRE?

Este libro es a la vez mensaje, informe y advertencia. No se trata en él más que de hechos precisos y consecuencias directas que seguirán a los actuales manejos atómicos del hombre en virtud de leyes físicas ineludibles.

Un mensaje

Es un mensaje, puesto que es imprescindible que se expongan a la sociedad las cosas que la conciernen directamente. No es fácil comprender la ciencia sin una larga formación preliminar, ardua y delicada, y eso es aún más cierto cuando de física atómica se trata; pero digamos que siempre ha sido así para todas las ramas del conocimiento. No es necesario ser químico para verter gasolina en el depósito de un automóvil y hacer funcionar su motor, del mismo modo que tampoco es preciso ser un electro-técnico para encender un aparato de radio y buscar las estaciones emisoras de todo el mundo con sólo hacer girar un botón. Unos cuantos gestos bastan a cualquiera para llevar a cabo los milagros cotidianos de la vida moderna, mientras que los principios técnicos y teóricos de esos aparatos pertenecen a una pequeña minoría selecta que desde hace escasamente un siglo crea tales maravillas y asegura su perfeccionamiento incesante.

Pero es preciso que sea diferente en el caso de la ciencia nuclear, puesto que alcanza a lo que parece haber de último en la materia misma; se trata del dominio aún tan misterioso donde la energía se confunde con la materia, y donde el físico nuclear ejerce un poder ilimitado. Semejante a los dioses de la Antigüedad, es

capaz de provocar el rayo y de aniquilar fragmentos de su propio mundo en una millonésima de segundo.

En virtud de tales prodigios de la inteligencia, la materia impalpable desencadena y libera la energía inconcebible que encerraba. Con mucha timidez primero, el físico ha observado algunos casos aislados. Fueron al principio algunos átomos los que se transmutaron, en 1920, ante sus ojos asombrados por tanta audacia. Luego, en 1942, se fue liberando mucha energía, muy lentamente al principio, en las "pilas". Y en agosto de 1945 un terrible relámpago insoportable desgarró la noche de un desierto, desencadenando el entusiasmo de algunos hombres que habían unido su ingenio al servicio de ese asombroso desprendimiento de repentina energía; una superbomba. Entonces se estaba en guerra, y era preciso terminar rápidamente y salvar la vida de innumerables hombres que, arma al brazo, esperaban la orden de realizar el supremo sacrificio de su existencia. La bomba atómica, al llevar la muerte a territorio enemigo, permitió vivir a tantos hombres que su invención fue saludada por muchos como una liberación.

Luego se acelera el ciclo, se experimenta mucho, se perfecciona todo. Y finalmente se crea el monstruo recién nacido: la bomba termonuclear llamada bomba H.

Un informe

Decíamos que este libro es también un informe. Efectivamente, explicamos lo que es esa bomba H, y sobre todo lo que produce al hacer explosión y algún tiempo después. Se conocen experimentalmente un gran número de hechos debido a los accidentes provocados en ciertos marineros japoneses, y a las numerosas medidas tomadas desde entonces por los físicos de aquel país. Para ellos no hay secreto, sus observaciones se publican y cualquiera puede utilizarlas. Por otra parte, el teórico tiene siempre una ventaja considerable sobre el experimentador, a quien puede adelantarse mucho, pues su instrumento matemático le permite profundizar en aspectos poco conocidos y calcular su alcance inmediato y la evolución ulterior. "Trabajo solamente aproximado", se dirá; sin duda, pero lo que importa son los órdenes de magnitud, incluso con el error de un factor, lo cual es también el sino del experimentador, incapaz de medir con precisión efectos de tal magnitud que interesan una fracción apreciable del Planeta. Y en cuanto a las cuestiones atómicas, los cálculos teóricos son factibles, tienen una base ya muy sólida, de modo que es preciso desde ahora tratar de aquilatar todo lo que ocurre después de la explosión de un

sigue...



“Una terrible amenaza se cierne sobre los hijos de nuestros hijos; el futuro dependerá únicamente de lo que hagamos desde mañana”

Una advertencia

Así, pues, se trata también de una advertencia, puesto que la necesidad de considerar muy atentamente estos problemas aparece tan claramente como conclusión de este estudio. Los actuales físicos especialistas en fuerzas nucleares han sido comparados con frecuencia a aprendices de brujo que reeditan la desgraciada aventura del joven mago de Goethe, y que desencadenan una serie de acontecimientos catastróficos por haber querido imitar a su maestro sin saber exactamente la fórmula y careciendo del Conocimiento. Pueden deducirse muchas moralejas de esta historia extraña y tan profunda, en particular la de que la acumulación de principios

teóricos debe preceder a la experiencia, por lo menos cuando la escala de los experimentos llega a ser tan considerable. “Abordar los secretos de la materia es cosa muy grave, y no debe hacerse sino con el corazón puro y con pleno conocimiento de causa”, decían los alquimistas. Parece, pues, que su profunda filosofía esotérica no ha sobrevivido al paso del tiempo, y los principios morales, sin los cuales no se permitía al profano conocimiento alguno, parecen haber sido ahora totalmente olvidados.

La inteligencia no lo es todo, y la bondad del alma es a veces mucho más útil y menos peligrosa. Desde hace miles de años los sabios vienen insistiendo sobre el hecho de que una profunda formación intelectual y moral debería proceder al conocimiento puro y a la utilización efectiva de los medios mentales.

Tal concepción esotérica y de la iniciación puramente moral del saber no ha sobrevivido al Renacimiento.

Ha surgido en cambio una concepción totalmente diferente; la ciencia actual es el fruto de los gabinetes para diversión de las gentes desocupadas del siglo XVIII. La Física era entonces curiosidad y juego de sociedad, y todas las curiosas observaciones sobre la electricidad, y las leyes esenciales de la Física y de la Química, salieron de esas diversiones técnicas. El conocimiento puro no ha evolucionado por sí mismo, sino como producto secundario de descubrimientos materiales realizados a menudo empíricamente. Las leyes mentales del fondo moral no han tomado ya parte en estos ejercicios abstractos del espíritu humano, que olvida pronto el profundo deseo de seguir un camino exclusivamente benéfico. Y así hemos llegado a nuestra época, tan extraña por muchas razones.

Las sociedades se han beneficiado de la evolución increíblemente rápida de las aplicaciones técnicas. El mundo ha evolucionado



“...en agosto de 1945 un terrible relámpago insoportable desgarró la noche de un desierto...”

nado más en cincuenta años de lo que lo había hecho en quinientos. A consecuencia directa de ello, los hombres han adquirido conciencia de la fuerza considerable que proporciona el conocimiento. Pero cada día se hace más sensible una inquietud, que se extiende por todas las clases sociales.

El descrédito de la Ciencia

El mal es profundo, si bien la mayor parte de los científicos no se dan en absoluto cuenta de ello; comienza a ganar terreno una desconfianza, un descrédito de la ciencia.

Las opiniones anticientíficas se van haciendo más duras y más fuertes.

Y eso es muy grave. El hombre de ciencia no es, ni mucho menos, un ser aislado de la sociedad, sino que debe su saber a la sociedad, gracias a la cual vive, y su deber moral con respecto a ella aumenta en virtud de su elevación intelectual. La masa lo intuye muy bien. Por otra parte, el sentido profundo de las naciones no se equivoca nunca. A veces la opinión tarda algunas generaciones en evolucionar, pero tarde o temprano lo hace infaliblemente. Las clases selectas son siempre juzgadas.

Sepamos interpretar las lecciones de la Historia. En tiempos pasados los regicidios fueron prácticamente inconcebibles, pero luego los pueblos llegaron a juzgar a sus reyes. Los políticos, los diplomáticos, los militares, fueron clases inatacables, pero recientemente hemos visto a algunos de sus representantes condenados por los tribunales de las naciones aliadas. Desde siempre el genio científico ha provocado una admiración y un respeto unánimes, pero, ¿no es preciso creer que algún día los pueblos se convencerán del fallo moral de algunos hombres de ciencia que habrán obrado, conscientemente o no, en contra de sus semejantes? ¿Y puede creerse que resulte inconcebible el espectáculo de

sabios atómicos o bacteriólogos juzgados en nuevos Nurembergs? La evolución es rápida, incluso la de las ideas; lo que un día pareció increíble se encuentra realizado a la generación siguiente; todo se hace posible. Reyes y clases gubernamentales han acabado por rendir cuentas, y los altos valores intelectuales tampoco están, por lo tanto, a salvo, sino precisamente todo lo contrario, puesto que la creencia popular es que esas luminarias del saber no obran sino para el bien. ¡Qué espantosa revulsión se produciría el día en que se hiciese evidente su negligencia y su responsabilidad en catástrofes humanas de proporciones incomparables con la magnitud de todas las calamidades conocidas hasta ahora!

"Es la marcha del progreso", se ha respondido; "los acontecimientos siguen su marcha, y sería ridículo oponerse a ellos; incluso las explosiones termonucleares son indispensables, puesto que la Humanidad ha llegado a ellas; estaba escrito, y siempre ha de ser así".

Tales argumentos son falaces y peligrosos, y algunos de ellos incluso criminales. Evidentemen-

te, no se trata de detener el desarrollo de la ciencia atómica, que, bien llevada, proporcionará a corto plazo una nueva era de oro. La energía en cantidad ilimitada, y la facilidad de estudios encaminados a la curación de algunos de los males que nos afligen, son dos aspectos esenciales, entre otros muchos, que prueban hasta qué punto los grandes espíritus que en el curso de cincuenta años han creado esos maravillosos conocimientos nucleares se han hecho acreedores de la Humanidad.

Pero las bombas, las super bombas y hasta las "super super" dejan consternadas a innumerables gentes de bien, que en cadena pacífica, si se tomaran de la mano, darían cien veces la vuelta al mundo.

Una terrible amenaza se cierne sobre los hijos de nuestros hijos; el futuro dependerá únicamente de lo que hagamos desde mañana.

Charles-Noel Martin

Paris, enero 1955.



ESCUCHESE... PENSAR

Entrevista a María Elena Walsh

Esta mujer que hoy mira una foto (del escritorio de Virginia Woolf) estuvo cerca también de nuestra complicada decisión de madurar a la sombra de un país tan contradictorio en el que muchas veces ella nos dio de beber "cuando de sed moríamos" con sus canciones, sus libros, o más recientemente con la terca decisión de escribir contra toda censura en los medios que se atrevían a publicarla.

"Hablar del placer creativo del trabajo doméstico es una independencia ideológica".

—¿Por qué dijiste eso? ¿En serio lo crees?

—El trabajo doméstico sí puede proporcionar un placer creativo. Lo que es injusto es que a un ser humano se lo confine nada más que a ese tipo de creatividad y se le cierren las oportunidades de expresarse de otra manera, como ha sucedido con la mujer a lo largo de la historia. Esto está cambiando pero desde hace muy poco tiempo.

"La famosa pregunta masculina de adónde va a parar la mujer es hija del miedo y el oscurantismo, del terror al cambio y al fascismo. ¿Qué sé yo adónde irá a parar! A no ser más una Basura Sanitificada, a ser un ser humano dotado de inteligencia y voluntad, como decía el Catecismo".

—Esta pregunta se la formulaban también muchas mujeres.



Nosotros recibimos en redacción cartas de mujeres que nos critican por hablar del divorcio, del aborto, de la sexualidad.

—La pregunta es hija del miedo al cambio, sin darnos cuenta de que ya estamos inmersos en él. No es que necesariamente la mujer o el varón aspiren al divorcio, por ejemplo. El divorcio existe, de hecho, también en nuestro país. Lo que se teme es el uso de la libertad. Lo mismo que nos da miedo ahora, que entramos en la democracia. Tenemos el desorden, la confusión. Pero bueno, la democracia es eso. Que haya divergencias, y un aparente desorden hasta que las cosas se acomoden.

"Todo lo que signifique que no estamos en casa deleitadas en cortar un tomate, enloquecidas de dicha ante una olla roñosa o cambiando pañales, irrita..."

—Antes decías que de hecho el divorcio ya existe en nuestro país. Pero por qué crees que nos cuesta tanto reconocerlo. Y en esa falta de definición participan las mujeres. Nuestra revista entrevistó a mujeres de todos los partidos y no obtuvimos definiciones muy claras sobre divorcio o aborto.

—Una de las causas es el miedo a tener divergencias con la Iglesia Católica, que en nuestro país sigue unida al Estado. Esto es un poco absurdo porque los católicos van a seguir siéndolo. Nadie los va a obligar a divorciarse ni a dejar de practicar el culto como ellos quieren. Pero no se puede imponer esas ideas o el sentimiento religioso a todo el mundo.

—Hay un atraso mental muy grande en nuestro país, un atraso lógico, que le debemos a muchos años de toda clase de censura. No se habla seriamente de proyectos sociales o técnicos de avanzada, con una

base científica. Todo lo que se dice es muy antiguo, todos seguimos guitareando, hablando de sentimientos patrióticos, sin ver el mundo en el que ya se está viviendo.

—¿Por qué vivimos en ese atraso total del que hablas y como podemos salir de él?

—Por lo que yo sé, esto lo ha producido una maquinaria represiva que está armada desde hace 50 años. En el caso de las mujeres, creo que lo que hay que hacer es reunirse para compartir y comentar los problemas personales que a la larga son políticos, están entroncados con la situación política y social. Ahí están las raíces de un gran cambio que proyecta no ya la cosa un poco anecdótica —como divorcio, patria potestad— sino un cambio mucho más profundo de la sociedad, en el que importe la

ecología, no destruir el planeta o el lugar donde nos toca vivir. En cuanto se reúnen tres mujeres —no hace falta más— a hablar de sus aparentemente nimios problemas personales, surgen todos los otros de arquitectura, de urbanización, de ecología, de técnica.

—De una reunión de tres hombres, ¿no podría salir algo parecido?

—Los hombres se reúnen y en lo que está la mayoría es en la lucha por el poder mismo. Las mujeres hemos conservado sentimientos idealistas —que tampoco están reñidos con esa lucha por el poder— pero que nos permitirían pensar un poco más allá.

—¿No será porque cuando se reúnen tres hombres de los que "piensan un poco más allá" ni siquiera nos enteramos?

—Creo que sí, sobre todo si

se trata de tres hombres jóvenes. Las jóvenes generaciones están pensando de manera más avanzada. Los jóvenes comparten estas ideas de vivir en una sociedad más humana, más libre, más respetuosa del prójimo y de la naturaleza.

"Una lee el Segundo Sexo, por ejemplo y al ver en letra de imprenta lo que ha vivido y lleva muy grabado en su criollo corazón, se aviva... Pero entonces, por instinto de conservación, para que no la masacren por sabihonda y atrevida, disimula y declara para las revistas femeninas: "Yo jamás he tenido problemas por ser mujer. ¡Pues yo no he tenido otra cosa que problemas!"

"Desde muy joven noté que tenía graves problemas en mi relación con los hombres, humana y profesionalmente. Como todas las mujeres, todas sin excepción, pensé: es culpa mía, se debe a mis complejos y defectos de fábrica. La prostituta piensa que tiene problemas porque no es honesta, y la honrada ama de casa porque no es ilustrada y la piadosa porque no es fácil, y la rubia porque no es morocha y la flaca porque no es gorda..."

—La culpa existe por un lado. Por otro, decís que a las mujeres se nos escucha bastante. Pero muchas veces las mujeres se autoboicotean en sus oportunidades de opinar o persuadir, precisamente porque siempre se sienten culpables de algo...

—¿Y cómo no va a tener culpa una mujer? Toda la sociedad la presiona para que sienta culpa. Supongamos que un hombre se va en viaje de negocios y deja a sus hijos enfermos. No pasa nada. Pero una



mujer que tiene que hacer un viaje en la misma situación se irá con una culpa terrible.

—Parece un círculo vicioso: ¡Hay que esperar sentirse absolutamente disculpabilizada para hacer cosas!

—Esa es la gran trampa que se nos tiende a las mujeres: siempre tenemos que esperar. Esperar que cambie el gobierno, que venga el socialismo, que la revolución psicológica nos alivie de culpas...

Hay una frase de Marguerite Yourcenar que nos es utilísima: "No es necesario esperar para emprender". Aunque lo que se pueda emprender no sea un cambio fundamental ni en lo personal ni en lo social, hay que dar los primeros pasos.)

—Cuesta mucho, por supuesto, pero las cosas fáciles no valen la pena. Cuesta mucho, pero éste es el momento de emprender. Las excepciones no valen. Las excepciones son trampas. Siempre ha habido una reina o una escritora, o una bailarina, que contra viento y marea hicieron lo que les cantaba hacer. Pero no se trata de hacer una sociedad de excepciones, sino de que las mujeres, cualquiera sea su ocupación, no se sientan sobrecargadas y postergadas.



—¿Pero qué pueden hacer las mujeres?

—El mundo o el país parece ir hacia una hecatombe. No se puede tener esa terrible sensación de impotencia. La modificación empieza por dos mujeres que se reúnen y manden una carta a los diarios. Por algo tan sencillo como eso.

—¿Y no vale la pena que se metan en los partidos políticos?

—Sí, en todos lados, todo es válido. También en los gremios, en los clubes, en las escuelas, en todos lados, debe producirse esa participación de la mujer. Pero tomando conciencia; no infiltrándose para adquirir una vez más las ideas de los hombres.

—Cuando las mujeres empiezan a disculpabilizarse, como proponemos en nuestra revista, los intolerantes comienzan a defenderse. La semana pasada dos revistas expresaron su "preocupación" por las víctimas de la "pesada dictadura psicológica sexual", por la conspiración en la que participamos "ciertos profesionales, revistas femeninas, psicólogos" y por la posible "disolución de la familia..."

—Nadie puede disolver la familia. La familia, como el amor, son indisolubles. Se disuelven sólo por voluntad de sus miembros. La ley de divorcio no va a disolver a la familia; va a legalizar, entre otras, una siniestra ilegalidad llamada hijos extramatrimoniales. Los grupos que defienden de una manera tan terrible la familia es porque están convencidos de su debilidad.

—¿Y el rechazo al aborto?

—Cuando se habla del aborto reina la impresión de que es una cosa festiva y las mujeres van contentas a hacerse un aborto, cuando es un problema

gravísimo y un trauma horrible para una mujer tener que caer en el aborto y mucho más en las condiciones terriblemente peligrosas y siniestras en que tiene que hacerlo. Significa que las mujeres pudientes sí pueden hacerlo en buenas condiciones. Con eso estamos condenando a las mujeres que no pueden pagar esas mejores condiciones. Si estamos de acuerdo en que el aborto siga penalizado, ¿por qué no hablamos libremente de educación sexual y de anticonceptivos?

—La democracia va a modificar toda nuestra vida, aun la vida cotidiana. Por ejemplo, en los matrimonios nuevos comienzan a darse peleas políticas inéditas...

—Yo conozco familias muy sólidamente unidas desde hace muchos años, que han vivido peleándose y seguirán peleándose de manera muy sana. Vuelvo a decirte: la democracia no disuelve familias. Yo espero mucho de la democracia: que vivamos en libertad, que tengamos posibilidad de opinar, de ser disidentes, que se alivie la situación económica aunque no se pueda solucionar de fondo. Pero tengo mis serias dudas sobre esta democracia que se avecina, por lo que vemos enteramente constituida por hombres, donde las mujeres todavía no tienen peso ni demasiada opinión, a pesar de que son la mayoría del electorado. Me da cierta desconfianza.

Es ya tarde. Sobre el final de la charla yo también recuerdo a Marguerite Yourcenar, quien decía que "aunque sea imposible cambiar la mentalidad de la mayoría de los hombres se lo debe intentar", e incluía una cita del Bhagavad Gita, en la que Krishna dice: "Combate como si el combate sirviera para algo; trabaja como si el trabajo sirviera para algo".

La "subversión" del feminismo

Adriana Santa Cruz:

"Los gobiernos autoritarios y la gente que acepta sus formas de autoritarismo, definitivamente tienen poco que ver con el feminismo".



Adriana Santa Cruz cultiva un estilo natural. Irradia la seguridad de la mujer que sabe lo que dice y por qué lo dice. Opina con propiedad y sin petulancia sobre un tema que domina a fondo y con una perspectiva poco común: la mujer y el feminismo.

Escribió un libro cuyo título deliberadamente sugiere una publicación consumista **"Compropolitán"**. Un estudio de las revistas femeninas en América Latina.

Nos interesó porque su actitud resulta una invitación a las mujeres a la reflexión acerca de su propia valía y porque con sus argumentos pone en una posición inteligente y equilibrada el rol de las feministas.

Casada, dos hijos, está empujada en que la inquietud de la mujer por su desarrollo personal y social crezca limpio de malezas y malas interpretaciones.

A veces genera ciertas resistencias porque se atreve a opinar y a ser consecuente con sus principios. Fácilmente, en el terreno escarpado de los prejuicios, puede ser incomprendida. Sin embargo, en el diálogo se disipan las sospechas. Entrega una respuesta honesta, directa y sin tapujos. Y esto tiene un valor especial en un país donde todos, desde todos los medios de comunicación, desde todas las clases sociales, pretenden tener la identidad absoluta de la mujer chilena.

¿Quién es la mujer chilena? Una respuesta fácil no puede satisfacer nuestras inquietudes. Lo que sí sabemos es que en ningún caso es la que pretenden hacernos creer con criterio simplista muchas de nuestras publicaciones periódicas.

En todo caso, Adriana Santa Cruz nos muestra una manera de ser una sensibilidad y un calibre intelectual, que puede servir de mucho a modo de ejemplo, hasta donde puede empujarse el anhelo creciente de muchas mujeres

nuestras que buscan una salida a sus trabas personales.

Está a la cabeza de una publicación que edita el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET), que condensa y reparte por el continente todos los artículos que aluden la problemática femenina y feminista. Ofrece un servicio informativo —Fempres—, que pone en contacto esta dinámica feminista y que puede ser libremente reproducida por los diversos medios.

Asistió al II Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, celebrado en Lima desde donde llegó asombrada por la cantidad de mujeres y su participación.

“Fue impresionante ver una romería de esa magnitud, exclamó. Setecientas mujeres que mostraron un deseo tal de encontrarse, de reconocerse y que en mayoría están realizando trabajos interesantes en todos los terrenos”. (En el primer encuentro sólo habían asistido 200).

Lo más importante, a su juicio, fue constatar que verdaderamente existe un movimiento feminista en el continente, con particularidades muy propias. “Un feminismo que está comprometido con el cambio social. Y eso es importante destacarlo. Yo por ejemplo, hasta ese momento lo tenía como una intuición. Un día, cuando lo plantee, dije, el movimiento feminista en A.L. está tremendamente vinculado a las fuerzas de cambio y no es un feminismo reaccionario (porque el feminismo reaccionario puede darse). Y hubo una especie de ovación.

—¿No hay una contradicción al decir feminismo-reaccionario?

—Para mí sí.

—¿Qué es el feminismo para ti?

—Para mí es muchas cosas.

Reconocer que existe una discriminación por razones de sexo en la sociedad y la voluntad de querer corregir esa discriminación. Tan simple y tan complejo como eso.

Aunque parezca mentira, muchísimas mujeres, incluso que trabajan con mujeres, no reconocen de hecho que realmente hay esta discriminación. De alguna manera creen que todo está originado por las determinaciones de clase; por el capitalismo, por una cosa u otra. Y en el fondo no se dan cuenta de que más acá o más allá del capitalismo, más acá o más allá del socialismo, del comunismo, hay una discriminación por razones de sexo, muy larga de combatir.

—Mucha gente, incluso muchas mujeres lo aprecian como una lucha antihombre...

—No es una lucha contra el hombre, es una lucha contra el privilegio del hombre, es una lucha contra el hecho que el hombre haga abuso de este privilegio que la cultura le otorga. En consecuencia, es posible encontrar feminismo en un hombre. Un hombre no tiene por qué sentir la vergüenza del feminismo en carne propia, sino sentir vergüenza como la siente frente a todas las formas de discriminación, de injusticia.

—¿Por qué el feminismo en el fondo no puede ser reaccionario?

—Porque creo que una mujer que considera una serie de formas de explotación en la sociedad como una cosa normal, de repente toma con-



ciencia de su propia explotación como mujer. Puede que en una primera etapa lo único que vea sea eso. Entonces, será feminista con una cierta inconsciencia pero si es honesta y va al fondo en el análisis va a comenzar a reconocer, a través de su propia injusticia, otras formas de injusticia que la sociedad avala. Va a tener una conciencia de las demás formas de injusticia y será entonces, un agente de cambio, un ser solidario. Y eso no puede, por definición, ser reaccionario. Uno no puede estar contra la discriminación por sexo y parecerle lo más normal del mundo que haya discriminación racial, o religiosa o política, de opresiones de unos por otros.

Apunta que el feminismo además, es una búsqueda. Señala caminos de búsquedas. Justamente, una de las cosas que le parecieran más interesantes del encuentro fue la falta de recetas. “Yo nunca me he sentido más cómoda en mi vida por eso. Nadie dijo cuál era la feminista ideal”.

—Eso sería un clisé. Cada ser humano tiene su propia fisonomía externa e interna...

—Indudable. El feminismo ha sido un estallido de cosas

muy interesantes. A pesar de lo joven del movimiento en A.L. hay muchas búsquedas diferentes.

—¿Cuáles serían las búsquedas más urgentes? ¿Están relacionadas con la política?

—En gran medida está asociado con los movimientos de cambio, pero con una clara necesidad de la autonomía del feminismo. Hay un reconocimiento amargo pero real de que las fuerzas políticas conocidas por nosotros en el continente, no se hacen cargo de las reivindicaciones de la mujer. Entonces hay una vinculación con los procesos de cambio pero no una asociación partidista. No se asocia con un partido o una corriente determinada.

—Sin embargo, se las vincula a determinadas manifestaciones políticas, por supuesto que de oposición.

—Ninguna persona que se diga oficialista podría enarbolar la bandera del feminismo. Eso lo confirma lo que vivimos en el encuentro latinoamericano. Efectivamente, los gobiernos autoritarios y la gente que acepta esas formas de autoritarismo definitivamente tiene poco que ver con el feminismo. Nosotros vemos raíces del autoritarismo en una sociedad sexista. Es, justamente del patriarcal y la aceptación de esta autoridad en el interior de la célula de la sociedad que es la familia, de este aval cultural de ese autoritarismo, de este ser que en definitiva tiene absoluta supremacía sobre los demás y que de alguna manera tiene leyes que así lo apoyan, que tiene concesiones básicas culturales que lo apoyan, de donde más tarde, en otras instancias de la sociedad se manifiestan otras formas de autoritarismo. Yo diría que efectiva-



mente en los ejércitos en general se da una exacerbación de este factor cultural muy asociado al machismo.

—Al machismo y la uniformidad, ¿no te parece?

—Porque las sociedades uniformes son mucho más fáciles de manejar.

—¿Y eso tiene mucho que ver con que haya una resistencia hacia el feminismo?

—¡Claro! El feminismo es subversivo, revolucionario en el sentido profundo. Tiene la honestidad de meterse muy a fondo en la pregunta de por qué, de atreverse a tocar puntos que no se han tocado. La satisfacción en el plano más íntimo, la emocional, la sexual. Todos, temas que la política no toca y del que hace caso omiso. En este país hay un retardo en la formación de un movimiento feminista más fuerte. En este momento, en países como República Dominicana, por ejemplo, no se puede contabilizar el número de mujeres feministas. Hay muchos grupos en un país pequeño.

—¿Por qué tantos y no uno solo?

—Porque el movimiento fe-

minista de por sí —y eso no hay que verlo como una desgracia— prolifera como callampas en todas partes. Avanza por todos lados. Las feministas están metidas en política, en los diarios, en mil partes. Están dando la batalla a nivel de sus vidas personales como pueden, tratando de no quedar solas afectivamente. Pero finalmente se va produciendo la interconexión de olfato. Y se produce una generación de cambio. Instancias organizadoras de todas estas cosas atomizadas, son fundamentales. Lo importante es que surjan. Yo no tendría ninguna aspiración a que el movimiento en Chile se concretara en una casa con nombre y apellido, en una esquina, donde hubiera cinco líderes que manejaran la cosa. Lo importante es que proliferen.

TEORIA DE CLASES

Adriana Santa Cruz postula que en Chile, la reflexión, el análisis de la sociedad, se da conforme a la teoría de clases. La teoría de clases explica todo lo que pasa en la sociedad, y ha dejado fuera esta discusión como otras. Se refiere a la discusión sobre la mujer, sobre la juventud.

“Desde hace muchos años la agenda política ha estado determinada por otros factores en Chile”, advierte. Mas aún, después del oscurantismo que produce un gobierno autoritario que interviene universidades, que trata de matar la reflexión por todos lados, los programas de opinión.

Cree que existe un factor fundamental: “Este es un país, una sociedad que se ha tenido que mentir enormemente en estos diez años, para acatar. En circunstancias que Chile siempre ha sabido, por debajo, del exilio, de las torturas, de Lon-

quén. Siempre ha sabido. Ahora Chile está yendo al síquiatra. En este momento se abrió la caja de Pandora y va a empezar a salir lo que siempre ha sabido esta sociedad, que es una especie de dolor y de alivio porque en el fondo, en su fuero interno, la gente, los chilenos, han sabido siempre que esto existe.

Ahora que es un país que se tenga que mentir para darse este gusto económico, esta especie de florecimiento con gran préstamo extranjero, para farrear 17 mil millones de dólares, es otra cosa. Esa gran mentira no resiste, no se compatibiliza con la reflexión profunda de una cosa que podría parecer tan ajena, tan satélite de lo fundamental, de la sociedad.

Y se desgrana en mil preguntas que aún no tienen respuesta:

¿Es natural por Dios, que una mujer no pueda salir con sus hijos del país, no pueda hacer muchas cosas sin pedirle autorización al marido. Aunque el marido sea borracho, o esté desaparecido? Y esas mismas cosas las pueda hacer un hombre, que nunca los ha atendido, que

ga que levantarse a las seis de la mañana para dejar la casa más o menos lista y volver corriendo a hacerles de comer a los niños? ¿Y qué los hombres se puedan saltar esa etapa de problemas?

¿Es natural que la mujer, le aporte a la economía lo que le aporta, haciendo todo este trabajo de reposición de la fuerza de trabajo: el trabajo de la casa, la educación de los niños, el hacer de comer, y que no se reconozca como trabajo? Más agravado en la mujer del pueblo, en la mujer del campo, donde además de hacer todo esto, pela la gallina, ordeña la vaca, va a buscar agua a tres kilómetros de distancia, y usted les pregunta y ellas dicen "no trabajo". ¿Y alguien les paga por esto? ¿Alguien concibe que es importante en la economía?

Entonces, sola llega a esta conclusión: "Nadie concibe que la mujer es importante en la economía".

Y en consecuencia, esa mujer no tiene derecho a previsión social. ¿Por qué? Porque nunca trabajó en su vida. Una mujer que trabaja dieciséis horas diarias, que es la primera que se levanta y la última que se acuesta, no tiene previsión social porque nunca ha trabajado en su vida.

Y resulta que cuando uno plantea estas cosas a fondo, está planteando cosas que son del mínimo sentido común. Si hay un ser humano honesto, que está dispuesto a resistir la objetividad, tiene que darse cuenta, que esta cuestión es real.

Creo que Chile no se ha podido hacer un autoanálisis, de la manera como otras sociedades lo están intentando. Más avanzadamente que nosotros, agrega.

—Lo peor es luchar contra la falta de humildad de muchas mujeres de no aceptar que hay cosas que desconocen y sobre las que no han reflexionado. Se percibe una resistencia a desperdiciar...

—Este es un tema particularmente fregado. No es gratis, que se te descorra el velo. Es muy fregado ver que cosas que te parecían absolutamente naturales no las querías cuestionar porque en el fondo son humillantes. Es humillante que te tapen la boca, es humillante que te digan, sí, yo tengo derecho a hacer esto pero tú no. Es humillante que al sexo femenino se le pueda asesinar por adulterio y la sociedad encuentre que tiene toda la razón el hombre y que para él estas cosas no son más que canas al aire. ¡Es humillante!

Es humillante el admitir todo lo que es el lento recorrido en la vida por la injusticia. Una tras otra en distintos campos, o los méritos que tienen que vivir haciendo las mujeres para ser consideradas más o menos en forma similar que el hombre.

—¿Entonces, la conclusión es que la mujer no quiere destapar esa olla porque le duele demasiado. Y porque tiene que hacer un esfuerzo y tomar algunas medidas en la vida personal?

—Medidas que ponen en peligro la vida afectiva, que mal que mal se construyó sobre esos presupuestos, sobre esas reglas del juego y de repente cambiar las reglas del juego te puede dejar sola en la vida que es lo más aterrador que hay. Y con justa razón. Evidentemente se trata de un camino lento. Tenemos que ganar hombres y mujeres.

Elga Pérez-Laborde



nunca les ha dado una mamadera. Un hombre lo puede hacer sólo por el hecho de ser hombre. No necesita autorización de su mujer.

¿Es natural que por un mismo trabajo a una mujer se le pague menos que al hombre?

¿Es natural que las mujeres, además de trabajar fuera ten-

Sobre el estructuralismo se ha acumulado una profusa literatura que, en general, viene de Europa y muestra toda una variada gama de impulsores e intérpretes, no habiendo en consecuencia una visión unitaria y monovalente sobre lo que podría ser su doctrina.

Luego en Hispanoamérica quienes manifiestan su simpatía por este pensar, suelen mostrar no poca confusión interpretativa, y extremar la mirada revisora y exacerban lo doctrinal por extensión en toda la imagen del hombre. Sin duda hay excepciones que no hacen más que confirmar la regla.

No es erróneo manifestar que en el presente el estructuralismo es parte de la ideología de nuestro tiempo, por lo que su presencia se hace pertinente en la región continental de América hispana, como producto cultural de importación. Se confirma así una tendencia imperante a lo largo de la historia, y que hoy es defendida bajo una controvertible noción de universalismo.

El autor presenta en la primera parte de su trabajo una síntesis panorámica del estructuralismo, y puede decirse que es una clara exposición de lo que el método expresa y representa, sobre todo, en su pretendida presencia totalizadora del hombre y del mundo. La segunda parte está dedicada a la crítica, y si bien pudiéramos estar de acuerdo en algunos planteamientos del autor, hay también motivos para examinar sus proposiciones con cierta reserva.

UNA FORMA DE PENSAMIENTO

El estructuralismo es, en primer lugar, una metodología lingüística. Pero también es una forma de pensamiento. Si en lo lingüístico se puede estar de acuerdo con él, y aceptar su carácter innovador en el campo de la crítica literaria, donde es necesario reaccionar con cautela es en la aceptación de sus intentos por constituirse en un pensar acerca del hombre. Su gravitación en el espacio de la etnografía y la antropología, hace del estructuralismo un



Aproximaciones A

“Sobre el Estructuralismo” de José Miguel Ibáñez Langlois

por MANUEL ESPINOZA ORELLANA

orden ideológico proclive a ser absorbido satisfactoriamente por la sociedad tecnocrática.

Lo que aparentemente parece una contradicción del método, se constituye en expresión armónica mirada en dicha perspectiva.

A partir de Ferdinand de Saussure, la lingüística en tanto estudio sistemático obtiene un desarrollo inusitado. Pero también con este desarrollo comienza a preponderarse su validez sobre la imagen del hombre, en tanto los estudios lingüísticos tienden a exaltar su propio método como forma de análisis en otras ramas del conocimiento. Se revisan entonces las concepciones humanistas y se las censura —con razón— como intentos fracasados por constituir una definición del hombre a nivel de la historia. Naturalmente que hasta allí el hombre había sido derrotado en sus intentos de explicarse a sí mismo a través de tesis humanistas. Todas ellas no llegaban a explicar su presencia, ni tampoco modifi-

caban para “bien” sus formas de vida. En tal espacio el método estructural parecía constituir una crítica eficaz.

ACCION ANALITICA

Es en la etnografía y en la antropología donde el estructuralismo desarrolla su acción analítica, y llega a establecer algunas certezas por las que el concepto del hombre sufre una pérdida evidente de trascendencia. Nuestro comentario del trabajo de Ibáñez es, hasta aquí, un enfoque más o menos coincidente.

La contradicción que palpamos en el método estructural se hace visible al descubrir su integración en una imagen conceptual que tiende a suplantar el pensar filosófico, el que por otra parte el método mismo había impugnado por falso. Si el pensar es el lenguaje organizado en el inconsciente de un modo estructural, y si no hay más pensar que el que las palabras expresan, considerando que esta proposición no puede

ser materia comprobable, se hace notorio que lo que el investigador estructuralista pretende imponer se convierte en postulado. Entonces sus argumentaciones se inscriben fuera del orden de la estructura. Lo que está estructurado o se está estructurando en el instante inmediato del pensar, ¿cómo puede ser una explicación de sí mismo? ¿qué es realmente el inconsciente, es un nivel de la conciencia, es una estructura de lenguaje involuntario? ¿cómo se realiza si la conciencia en sí, sabemos que no existe? ¿cómo podría realizarse ese movimiento integrador en un nivel ajeno a lo consciente y cuál es el fundamento de su comprobación?

FUNDAMENTO Y REFLEXION

El estructuralismo debe recurrir obligadamente a una fundamentación filosófica, y a alentar una reflexión que en algún



sentido es metafísica, para acceder a una explicación que siempre será circunstancial.

Si la nueva "revolución copernicana" consiste en descubrir que el hombre es más hablado que hablante, y que en esa situación es la lengua la que hace al hombre y no el hombre a la lengua, se estaría posiblemente revisando el origen de lo humano, considerada esta expresión en la calidad de ser consciente. En este punto nuestro planteo se aparta de la crítica que el autor realiza al estructuralismo, en cuanto pensamos que, si bien es una revisión que el método plantea, es también una alternativa que la reflexión filosófica puede acoger de un modo amplio, dado que el origen que da margen al absurdo y a la ambigüedad del hombre en tanto presencia humana, continúa siendo una fuente de instigamiento para el pensar, punto que jamás se ha resuelto.

El lenguaje humano nace



como producto de la necesidad de comunicarse que los hombres sienten con su despertar ante la naturaleza. Llamamos analógicamente "despertar" a esos primeros atisbos de la mirada que se esfuerza en precisar contornos, diferencias, comparaciones que evidencian un principio de separación del hombre de su entorno físico; nos referimos a un momento en que los hombres no saben aún qué es lo que les ocurre; en ellos se está operando una transformación que pone en su

mirada el primer síntoma de sorpresa. Esa transformación, ¿por qué no había de completarla e impulsarla vertiginosamente el rudimento lingüístico que comenzaba a emerger, es decir el acto de convertir la inquietud en nominación? No es aventurado decir, entonces, que el hombre se integra como imagen de sí en el lenguaje. La acumulación de una variedad de signos fónicos, o de fragmentos de signos repetidos reiteradamente, provocan el desarrollo de funciones como

la memoria y el pensar; el cerebro del hombre pudo iniciar la adquisición de las características que posteriormente se asignarán a su calidad de ser humano. Estamos conjeturando sobre bases que la investigación antropológica acaso ha comenzado a percibir. No es raro entonces atribuir a las lenguas la potencialidad de ser creadoras de lo humano, lo que, naturalmente, no significa que de un modo objetivo realizan su presencia integral en tanto sujeto antropológico.

Es aceptable, entonces, la idea general que el estructuralismo postula, en el sentido que la humanidad del hombre, su ser consciente, sería producto netamente lingüístico. Pensamos, en cambio, que el pensar, cuyo desarrollo es en sus fuentes originales estimulado por el lenguaje, se constituye posteriormente en una función más amplia instigada por la acción y relación del hombre con el mundo, y de los hombres entre sí. Es el ser humano el único realizador de una praxis que funda interrogaciones, y que luego éstas estimulan a su vez dicha praxis. Así es, como creemos que se desarrolla el pensar (no hay hasta hoy y tampoco es válida la explicación estructuralista, un fundamento definitivo acerca de su génesis) cuya expresión se verifica necesariamente a través del lenguaje; pero no es exactamente el lenguaje, en tanto un pensar puede ser expresado de múltiples maneras.

EL INVENTO DE LAS PALABRAS

Las palabras son exteriores al hombre, están allí, en la exterioridad, como un instrumento siempre disponible; ellas no se comprometen de una vez para siempre en las nominaciones, ellas se integran en un pensar en el momento de su expresión, pero luego se restituyen a su libertad de movimiento y de acción; las palabras no están en el hombre, éste las inventó para nominar, y cada una de ellas constituye la reducción esencial de la apariencia de los objetos, designa singularidad en el género y revela sus predicados; así se constituye en



instrumento exterior susceptible de asumir las formas que la voluntad del hombre desea otorgarle. Si la lengua ha hecho al hombre, posteriormente el hombre la ha supeditado a su acción en la exterioridad en que siempre se encuentra. Es también el descubrimiento y el encuentro con la dialéctica implícita en todos sus actos.

Respecto del significante y del significado, las reservas del autor son quizá extremas, aunque él también aclara que no todos los estructuralistas enfocan el tema del mismo modo. En realidad el sentido y el significado no están negados en el estructuralismo. El signo es aporador de significado, de otro modo no puede constituirse en significante. La estructura de una obra literaria es un suceso de lenguaje que aporta significados. Lo que si es que, en tanto obra literaria, es ante todo escritura, por lo mismo, un valor estético que ha de ser calificado en el espacio del arte. Pero la calidad analógica de todo lenguaje hace que éste constituya siempre una suplantación, es decir, es la representación de un mundo que el autor propone, aunque ese mundo pueda ser la negación de cualquier imagen de lo real en que el hombre está inmerso cotidianamente. Todo lenguaje es esencialmente comunicación. Si ha de tomarse como materia del arte, hay que suponer que el arte es también acto del hombre, y el hombre en tanto ser humano se caracteriza por su constante proyección más allá de sí mismo; si está en la exterioridad, y él mismo es exterioridad, también es cierto que se funda como ser en el que el mundo es reflejado, o más bien en el que el mundo se da su reflejo; supongamos que es instrumento del mundo sin el cual éste no se reflejaría

como un orden estructural, aún así, en tanto presencia necesaria de la naturaleza, ha instituido su libertad al desarrollar la capacidad de transformarla; el conjunto de sus representaciones es su imagen del mundo, pero ésta no es exactamente la única ni definitiva; o sea, no es el mundo el que se da su imagen en el hombre, sino es éste quien realiza una imagen permanentemente cambiante e inestable. Entonces todo en la tierra depende de la gestión que el hombre realiza sobre ella, y a él no le queda más opción que modificarla para poder vivir en las condiciones que su ser consciente reclama.

Todos los lenguajes que los miembros de la sociedad proyectan tienen el sentido de constituir relaciones y designar imágenes que cada cual descubre en el mundo; así también el lenguaje del arte, aún si se levanta como una negación, siempre estará comunicando lo que la mirada percibe y lo que el hombre siente, así, por lo mismo, siempre constituye una significación.

MÁS ALLÁ DE LA LINGÜÍSTICA

Por último, debemos decir, en esta apretada síntesis motivada esencialmente por el trabajo de Ibáñez, que si la antropología estructural lleva a la anulación del hombre en tanto sujeto, y cuestiona la persona individual transformándola en un puro emisor de lenguaje, el que se gesta a través de un inconsciente colectivo, es que el estructuralismo, más allá de la lingüística, deja de ser una metodología abstracta, como supone el autor, para constituirse en un orden ideológico positivo, inserto adecuadamente en el régimen de cambios ope-

rados en la exterioridad social y material del hombre. Esta proposición no la toca Ibáñez como un fundamento posible. Es que él no intenta la prospección sobre el origen emergente que el estructuralismo pudiera tener, o sobre su posibilidad de ser integrado como forma expresiva de un determinado orden de cosas. Si se refiere al marxismo y al psicoanálisis como factores básicos integradores de la metodología, es posible que constituya un error de perspectiva, aunque parecieran darse algunas coincidencias.

LA SOCIEDAD TECNOCRÁTICA

Sin embargo el marxismo no parece ser uno de los fundamentos. Aunque esta negativa pueda estar más en las particularidades de principios postulativos que puedan encontrarse en las ideas de Carlos Marx, que en la práctica oficial del marxismo existente en el mundo. Es evidente que aquí habría que considerar el sentido de planificación que opera el régimen ideológico en todos los niveles de la acción colectiva. Esto es el resultado de una acción burocrática altamente regulada. La acción direccional propulsora de organizaciones operativas planificadas se da hoy en el mundo desarrollado, indiferente de los regímenes de que se trate. El resultado es la sociedad tecnocrática. Ella existe en uno y otro lado del mundo. En este sentido es quizá factible investigar sobre la emergencia de una importancia desmesurada que se da hoy a las ideas estructuralistas. No es aventurado decir que el estructuralismo, que nace como análisis lin-

guístico, se constituye en el método más calificado de expresión de la sociedad tecnocrática. Ella es una sociedad altamente codificada, alimentadora de signos y de símbolos, reguladora de la conciencia individual a través de una acción permanente de carácter publicitario y propagandístico sobre la conciencia colectiva; entonces necesita formas de expresión *ad hoc* y esas formas deben ser calificadas, designadas esencialmente y caracterizadas en su procedencia como eminentemente sistemáticas en sí, es decir, deben demostrar al hombre que su presencia obedece a un carácter estructural de regulación automática, el que se repite acuciosamente en la sociedad; el hombre es constituido por el género y no al revés. El estructuralismo, que en su génesis es la inspiración de poner la lingüística en un nivel de conocimiento científico, y cuya metodología es incorporada luego al análisis en las "Ciencias del hombre", se constituye en la forma más calificada de expresión de la sociedad tecnocrática; la caracteriza, la expresa adecuadamente, y confirma al hombre como parte integrante de un bricolage universal destinado a repetir cibernéticamente los espasmos y reacciones para las cuales está programado desde siempre. Es el hombre desprovisto de humanidad, consumidor por excelencia, vividor de la superficie, habitante en un plano horizontal sobre el que la verticalidad de su presencia es una mera costumbre o reminiscencia de edades anteriores.

El estructuralismo, al definir al hombre concreta un vacío, señala la ominosa certidumbre de un existir desprovisto de humanidad; ésta ha sido nada más que una ilusión de los sentidos, y una apatencia de ser, más allá de lo que su estructura física se señalaba como límite. Pero la nada existe, sin ella no se podría concretar la variable solidez de lo objetivo, y si está antes o más allá de la física, evidentemente es la posibilidad indesmentible de toda metafísica; sin ésta el arte es una mera y vulgar tautología.



El amor en libertad de GAIL PHETERSON^(*)

En versión de
Amparo Claro

El amor y la libertad, conceptos tan generales, controvertidos e inasibles, son analizados por Gail Pheterson en relación a dos personas en el marco de tres categorías del ser humano: romántico, consciente e intuitiva, y le sirven para explorar las dimensiones personales, políticas y espirituales del amor y la libertad.

AMOR ROMANTICO

"Te amo tanto que estoy aterrado de perderte"
 "No puede vivir sin tí"
 "Si realmente me amas, harías cualquier cosa por mí"
 "Estoy tan enamorada... no puedo comer nada"
 "Pégame, patéame, iré donde tú
 quieras y no me importa porque te amo".

^(*) GAIL PHETERSON autora de este artículo, comenzó sus trabajos en los Países Bajos en 1975, cuando un grupo de feministas danesas la invitaron a que dictara un curso de entrenamiento en el campo de la terapia. Poco después, se trasladó de los Estados Unidos a Holanda y después de un año de escribir y proporcionar ayuda a los grupos feministas, comenzó a hacer clases de Psicología y Estudios Femeninos en la Universidad de Utrecht, y sobre trabajo social en IVABO, una escuela para graduados de Amsterdam. En 1979 organizó un proyecto de alianza entre grupos de mujeres negras y grupos de mujeres blancas, entre lesbianas y mujeres heterosexuales, y entre mujeres judías y mujeres no judías. Al comenzar a avanzar ese proyecto, el trabajo se concentró sobre la comprensión y la lucha contra la opresión, y todo ello surgió de las ideas que presenta en este ensayo sobre el amor en libertad.

El amor en libertad es la única condición para una vida hermosa...

Emma Goldman

El amor romántico, basado en el apego y la dependencia, en el alivio del aislamiento, en la ilusión de ser uno con el otro y de encontrar así la plenitud, representa ese espacio humano de búsqueda tratando de llenar necesidades muy profundas.

Esta calidad de necesidad proviene de la alienación actual de nuestra sociedad y de aquellas carencias de la infancia que estamos tratando de llenar. Y sin embargo, este tipo de amor está actualmente mistificado y publicitado como el modelo más íntimo y valioso.

El estereotipo de amantes modelos que se dan uno al otro protección, seguridad y aprobación. **"Yo te mantengo y tú me cuidas a mí y a la casa"**. Podría parecer la unión perfecta si no descansara en la posesión, en la desigualdad y eventualmente en el uso del otro; si no hiciera que ambos carezcan de lo que el otro tiene, con el agravante que los potenciales de una de las personas son considerados más valiosos por la sociedad, reforzando los roles y la discriminación sexista. Cuando dos personas dependen una de otra para el poder y la supervivencia, tienen mucho invertido en el otro. Si mi poder depende de la imagen social que doy al relacionarme contigo, te conservaré para mí (no lo olvides); si siento que mi vida depende de que tú me mantengas, entonces no te soltaré jamás.

El amor romántico tiene generalmente un fuerte componente de pasión sexual, tanta chispa inicial como desilusión final. El apego y la idealización, reforzados por la posesión y la desigualdad terminan generalmente en desilusión. Vemos pues que el amor romántico surge del intento de conseguir lo que nos falta para ser nosotros mismos apoyándonos en alguien que tiene las mismas necesidades compulsivas. Quizás el apego no es sino una breve pausa en la lucha por el



desarrollo personal y social sin llegar a ser nunca la solución adecuada para las carencias infantiles o la alienación social.

EL AMOR CONSCIENTE

"Somos maravillosos"

"No permitiría ningún abuso ni conmigo ni contigo"

"El amor entre dos seres es un enriquecimiento"

"...donde se abandonan los mitos comienza el amor humano."

"Entonces amamos a un ser humano no a nuestros sueños"

"Me cuido muy bien estando con alguien tan nutritivo como tú".

El amor consciente basado en la amistad, el encanto y la visión real del otro, deriva del cuidado más que de la necesidad, del aprecio más que de la idealización. Se cultivan el apoyo, el estímulo mutuo, la comunicación que es abierta, cálida y recíproca.

El amor consciente se desarrolla, no tiene ilusión de unidad y se da en el presente. Para vivir este tipo de amor es necesario que me

ame a mí mismo, pues acepto el amor que me dan sólo cuando he sentido mi propio valor y mi capacidad de amarme, de amar mi cuerpo. Me abro, invito, me entrego al tacto consciente únicamente. El contacto físico consciente es aquel que aprecia lo humano, único, vulnerable, fuerte y bello del ser a quien se toca y del que toca. La sexualidad es goce y placer más que necesidad y compulsión; afecto antes que pasión; calidez y cercanía son claramente más importantes que unión y orgasmo. El amor y el tacto conscientes no necesitan ser sexuales y el aprecio es el ingrediente más obvio pero necesita ser expresado, prosperar con la celebración, terminar con la creencia de que es peligroso mostrarnos como seres amorosos. Todo lo que el otro da es un regalo que yo merezco pero no se me debe. Es de mi responsabilidad conseguir lo que quiero y dar lo que quiero dar. El amor consciente cautela mi autonomía y mi integridad y seguridad no dependen del otro.

EL AMOR INTUITIVO

"Pero, ¿no hay un amor que no es ni romántico ni consciente sino mágico? ¿no hay un amor más ligado al universo que al mundo, un universo que se mantiene aparte de las carencias económicas, patriarcales o infantiles?".

Así como el amor romántico pone el énfasis en el otro (yo TE amo), el amor consciente lo pone en ambos (YO TE amo), el amor intuitivo lo pone en el amor mismo (yo te AMO) como una manera de estar en el mundo. Este tipo de amor podría describirse como presencia, encuentro o armonía. Donde el amor ro-

mántico ofrece alivio del aislamiento y el amor consciente ofrece apoyo, el amor intuitivo ofrece sólo la relación misma, solo una participación en lo que hay entre ambos. El amor romántico tiene la apariencia de unidad; el amor consciente se enorgullece de estar separados pero en contacto; el amor intuitivo no es ni unión ni separación sino meramente lo que hay entremedio, nada y todo. "¿No quieres saber lo que hay entre tú y yo? Te lo diré, entre nosotros está la totalidad de la vida". (Celine) "Quizás estar en-amorado como un modo de Estar-en-el-Mundo no es necesariamente dolor y opresión. Quizás no necesito fijar mi amor a un ser humano sino que puedo dejarlo dilatarse entremedio. Y quizás este amor surge en gene-

ral entre yo y la naturaleza tanto como entre yo y otra naturaleza humana (Buber-Heidegger). La recompensa del amor intuitivo es energía más que necesidad de realización o incluso de amistad. Cargarse de energía por el poder de la vida misma y compartirla con otros seres en gozo y afirmación de vivir ya que la esencia del amor intuitivo no se relaciona fácilmente con el dolor.

ROMANCE, CONCIENCIA E INTUICIÓN EN EL AMOR

Parece ser que la naturaleza del ser humano oscila entre estas tres dimensiones del amor. Quizás se haya entendido que el amor consciente es mejor que el romántico, y el intuitivo el más trascendental. Un proceso efectivo de liberación tanto político como emocional guiará a los amantes románticos hacia una mayor igualdad, autonomía y racionalidad. Así como la comunión con la naturaleza, y el proceso de meditación e iluminación espiritual llevará a la gente a un amor más claro y más intuitivo. Pero el amor en cualquiera de sus formas es negativo solamente cuando se estanca puesto que su naturaleza es fluida y dinámica y todas sus formas son dimensiones del crecimiento social y de la intimidad. Los patrones opresivos del amor romántico cambian de forma cuando nos enamoramos la segunda o tercera vez, atreviéndonos a sentir necesidades profundas y pasiones aterradoras; el amor romántico no es un lugar para quedarse, pero sí un trampolín para sumergirse en la vida desde donde conocer mejor el apego que nos abrirá a una mayor claridad de conciencia y a nuevas intuiciones. El estilo y el contenido de las relaciones amorosas reflejan el estilo y el contenido de las luchas personales y políticas. El cambio en la sociedad debe comenzar y renovarse con el cambio en las relaciones. Hacer el amor y practicar la libertad son partes del mismo proceso. No puedo estar libre so-



cial y políticamente si no lo estoy al interior de mi vida amorosa.

LIBERTAD ROMANTICA

"El trabajo me amarra, la intimidad me amarra, los niños me amarran, las posesiones me amarran, quiero salirme de todo AHORA".

"Yo no necesito a nadie... Ven para acá".

"No tengo tiempo... Estoy ocupado siendo libre".

"Tengo que irme para encontrarme a mí misma".

"Cuando llegas ahí, no hay ningún ahí ahí (Gertrude Stein),

La libertad romántica es estar libre de, de responsabilidad, de lo inconveniente, de lo personal, del apego a la propiedad, de la preocupación y finalmente de la vida. La libertad romántica está basada en una distorsión de la realidad, una falta de elección y una desconfianza a la vida. Idealización del mundo "allá fuera" sustrayéndose del mundo "del hogar". La falta de elección en la libertad romántica impulsa a la perpetua actividad y su desconfianza básica proviene de percibir al mundo como a una entidad fija, invariable, sin respuesta. La libertad romántica deriva de restricciones tempranas en la autonomía y en la propia integridad. Para los privilegiados esta restricción es expresada en sobreprotección, convierte en objeto a los demás y a sí mismo. Para los oprimidos esta restricción es impuesta en forma de trabajo laborioso y humillación. En ambos casos las condiciones fundamentales son no poder elegir en un mundo irrespetuoso e indigno de confianza.

Se distorsiona el futuro como un lugar hacia donde escapar, no como un tiempo abierto a la influencia de la actividad presente. En términos políticos los buscadores románticos de la libertad pueden rechazar tradiciones y buscar formas alternativas de vida ya que tienen poder para cuestionar y echar a andar.



La libertad y el amor romántico son componentes opuestos y complementarios de la misma esperanza ilusoria de plenitud fuera de uno mismo. De acuerdo al condicionamiento social, las mujeres viven generalmente en el amor y los hombres en la libertad. Encerrados en una relación, una pasión en guerra; él tratando de alejarse, ella empujando hacia, ambos pegados en la misma cinta de goma. Ambos aislados, ella por inmersión y él por exclusión; ella se define por El y El se define a sí mismo por No Ella.

LIBERTAD CONSCIENTE

La libertad es el poder de crear. Saber es la condición previa de todo acto libre. Libertad es elegir moverse o no de un lado a otro. Libertad es decirle hola o adiós a la gente que quiero. Toda la gente y toda la vida están abiertas al cambio, incluyéndome yo.

Libertad consciente es libertad para sentir, amar, escoger, crear y básicamente para ser. Está basada en el conocimiento, la imaginación y la confianza. Condición y premio del amor consciente. La imaginación que es la

que concibe la futura posibilidad, surge de esperanzas y posibilidades reales en la libertad consciente que se basan en el conocimiento de "lo que es", es decir la realidad presente. En cambio en la libertad romántica el conocimiento está distorsionado por experiencias dolorosas y condiciones opresivas de modo que no puede reflejar la verdadera realidad. La lucha por la libertad consciente es un proceso gozoso y serio de dedicación a sí misma. Dedicarse a sí mismo no implica trabajo solitario; significa confiar en sí misma como la fuente y recurso del movimiento liberador. La verdadera elección para crear el futuro depende de la convicción que se tiene de que uno mismo (y cada uno) es la que sabe mejor y la única que tiene derecho a controlar su propia vida. La relación entre libertad y amor conscientes se aclara si imaginamos a toda la humanidad divirtiéndose y jugando, libres de la tortura mantenida e impuesta y abandonando la resignación. Gente más productiva, más creativa, más sexy, más consciente de los demás en un caminar compartido. YO TE amo más cuando YO soy LIBRE, cuando soy autónoma, entera, confiada y vuelta a la vida. El trabajo en libertad depende de estar sensualmente en contacto con la vida. Una de las fuentes más alienantes de distorsión y abuso deriva del conocimiento abstracto no sustentado en la realidad física. La verdadera conciencia de sí mismo y de los demás y del mundo natural surge del contacto que se tiene con el propio cuerpo. El amor consciente y la libertad consciente no son sólo compatibles sino que se alimentan mutuamente. Mientras el amor y la libertad románticos se forjan con inevitable tensión y trauma, parece posible y necesario para una vida consciente ser tanto amante como liberador. No tengo que escoger entre amar al OTRO o liberarme en el MUNDO;

puedo sintiéndome seguro, elegir relaciones amorosas con los demás y en creación liberadora de un mundo nutriente.

LIBERTAD INTUITIVA

Estar en paz y en ninguna parte. "Vivo en un pequeño reino oscuro que yo lleno". (Genet).

La libertad intuitiva está basada en la sabiduría, visión y convencimiento. No se manifiesta en escapar o en andar a grandes trancos sino en estar en paz. Todo está bien en el universo; se puede cabalgar la corriente de la vida y glorificar en presencia y ser. Ni el conocimiento de "lo que es" ni la imaginación de "lo que podría ser" son necesarios para la libertad intuitiva. La vida es todo sin distinción entre pasado, presente y futuro y sin distinción entre aquí y ahora. El universo más allá es el universo interior. Las personas en libertad intuitiva son sabias, gentiles, gozosas y amorosas en el hogar en sus cuerpos físicos. Esta presencia física es más espiritual que sensual, así como su sabiduría es más eterna que concreta. Las personas que están en contacto profundo con la libertad intuitiva son un bienestar y un recurso maravilloso para los demás, ocupados con el ajetre y las expectativas diarias. En la libertad intuitiva no se imponen cosas al mundo ni tampoco se crea en el mundo; se está sim-

plemente confiado. Ciertamente la creación ocurre por las manos de las personas intuitivas pero estas creaciones suceden a través de ellas más que por ellas. Las creaciones se visualizan no como una realización humana sino como el fluir de los milagros de la vida corriente. El yo no está en primer lugar en la libertad intuitiva. Uno no necesita irse para encontrarse a sí misma y uno no tiene porqué saberse como la única guía para la acción intencional. Basta con escuchar el ritmo de la vida que fluye a través de uno misma y a través de la naturaleza. En la libertad intuitiva no hay dirección ni finalidad; la vida es un *a priori* en libre movimiento. La libertad intuitiva no se puede alcanzar ni facilitar ni tampoco ser privado de ella. Todos somos libres intuitivamente, la posición social o las circunstancias económicas son irrelevantes. Eventualmente cada uno necesita volcarse hacia dentro y hacia lo que está más allá para la paz y la visión de esta libertad.

ROMANCE, CONCIENCIA E INTUICION EN LIBERTAD Y AMOR

La libertad es tan fluida como el amor. Romance, conciencia e intuición están entrelazadas y son expresiones esenciales de una humanidad libre. Quizás sea útil representar la libertad romántica como la juventud, la libertad consciente como la madurez y la libertad intuitiva como la edad eterna. En los primeros años de vida se adquiere el rango total de potencialidad. Muchos de nosotros comenzamos el inocente romance de juventud a la par con la sabia intuición de la edad eterna. Entonces, trabajamos en nuestros años productivos por una conciencia cada vez mayor. Ella depende de la sabiduría de la intuición y de los impulsos del romance para su autonomía creativa; y de la resistencia a las presiones sociales del exceso de trabajo y la alienación.

El equilibrio entre las distintas dimensiones de la libertad (y del amor) determinaron la calidad y la potencia de la vida. Así como la pura libertad consciente corre el riesgo de alienación en una mundanidad unidimensional, también la libertad romántica sola se arriesga a amargas desilusiones y la pura libertad intuitiva a un distante desapego. Una vida que sea al mismo tiempo de exploración, de desarrollo y de paz necesita la participación de todos los niveles a toda edad. La negación de cualesquiera de los niveles distorsiona el sistema como totalidad. Negar los anhelos románticos que crecieron del dolor y de la opresión es negar la herida que ha contaminado nuestra conciencia e intuición. Esta simulación distorsiona la visión interna misma que se propone facilitar. Del mismo modo, negar la importancia del desarrollo consciente es abandonarse al escapismo o a la meditación sin darse necesidades básicas como empleo, salud y viviendas. Y negar la paz intuitiva es pasar por el lado de sí mismo y el universo enfocándose en asuntos del diario vivir o ideales apasionados. En otras palabras, necesitamos el romance para averiguar que no podemos conseguir lo que nos faltó, pero podemos conseguir lo que necesitamos ahora, y más aún. Necesitamos la conciencia para mantener un asidero en nuestras vidas y asegurarnos nuestra supervivencia y bienestar.

Necesitamos darnos a nosotros mismos y a los demás permiso y aliento para entregarnos a todo lo que hay en nosotros con toda la humanidad en todo lo que ofrece la vida. Esperanzadamente evitaremos identificarnos y conformarnos con una visión unidimensional de nosotros mismos. La gente es por lo menos tridimensional. En todas las edades la gente es joven, adulta y eterna. Todo el mundo es romántico, consciente e intuitivo. Y toda la gente ha nacido para amar y para ser libre.



La practopía o el fervor

Terminan el siglo y el milenio y cunde por todas partes un espíritu de balance. En las ciencias sociales los análisis son cada vez más ambiciosos. No sólo abarcan la sociedad en su conjunto, el planeta entero, sino que interpretan el pasado histórico y se aventuran desafiantes en el futuro imprevisible. Para algunos, el balance de nuestro tiempo bien podría convertirse en el balance final, luego del cual la superpoblación, la contaminación y otros desastres bajarán el telón sobre la tumultuosa escena humana. ¡Qué el fin del mundo nos pille con los sentidos!

No es este el ánimo de Alvin Toffler, eufórico diagnosticador del "stock del futuro" y ahora detector y profeta de la "Tercera Ola". Incorporado con entusiasmo al club de los futurólogos, Toffler se distingue de sus colegas por su negativa a cualquiera manifestación de catastrofismo. Desde la primera página de su libro-manifiesto lo pone en claro con optimismo inconmovible: **"La Tercera Ola es para los que creen que la historia humana, lejos de concluir, no ha hecho sino empezar"**.

Este fervor optimista hace que la lectura de Toffler resulte altamente vitamínica, lo que no deja de ser una originalidad en un panorama donde priman los vaticinios depresivos. Pero profesando un optimismo metódico, Toffler no es por eso un utopista. No pretende construir una sociedad perfecta ni cree que tal construcción sea posi-

ble. Igualmente distante del conformismo conservador que del utopismo revolucionario, Toffler define su proyecto como "practopía". La practopía es simplemente el esfuerzo práctico en pos de lo posible, es decir, lo que podríamos hacer con nuestra realidad si sumáramos nuestros esfuerzos a las grandes líneas dinámicas de una sociedad en mutación.

LAS TRES OLAS

El esquema interpretativo de Toffler es ultra-simplificado, pero no carece de dramatismo y suspenso, y de ahí, sin duda, su acogida espectacular. Hubo una primera gran oleada en la historia, —la civilización agraria,— y hay una segunda, —la civilización industrial,— que en estos años comienza a ceder el paso a una "Tercera Ola", post-industrial, heterogénea y todavía imprecisa, a partir de la cual la humanidad recién sale de su infancia. Esta última ola es antagonica en sus características fundamentales con la Segunda, pero en algunos aspectos resulta confluyente con la Primera. De este modo, el tránsito a la Tercera Ola se realiza mundialmente, tanto en los países industrializados como en los agrarios. En los primeros comienza a tomar forma una civilización post-industrial. En los segundos, dadas sus características convergentes, se hace posible acceder a la Tercera Ola sin pasar necesariamente por una sociedad industrial del tipo Segunda Ola. La línea divisoria

del mundo actual, —enuncia Toffler en su fórmula más amplia,— no se determina por las oposiciones Oriente-Occidente, Capitalismo-Socialismo, Democracia-Totalitarismo, categorías todas pertenecientes al debate interno de la Segunda Ola y con un fondo común, sino por el enfrentamiento Segunda-Tercera Ola, esto, es la civilización industrial y lo que ha de venir después de ella.

El elemento de suspenso radica en que Toffler sitúa este fenómeno en nuestra generación. Una parte de nuestro ser se moldea por la Segunda Ola, otra, por la Tercera. En el entorno social coexisten fenómenos de ambas olas. ¿A cuál apostamos? Ahí el dilema. Si permaneceremos inconscientes del fenómeno, tal vez insistamos en preservar los comportamientos de Segunda Ola y demos a las manifestaciones terceristas una interpretación equivocada. Si tomamos conciencia, tal vez nos decidamos a ser pasatistas a sabiendas, o, quizás, apostemos por aquellas manifestaciones de Tercera Ola que advirtamos en el medio y en nosotros.

Es cierto que vivimos sobre un polvo y que padecemos violentos sacudones desde todos lados. Pero estos estremecimientos, aduce Toffler, son los dolores de parto de una civilización naciente que ya pertenece en gran medida a nuestras vidas. Así, se trata de que seamos parteros del tiempo nuevo y que, —divididos en dos por la época,— aprendamos a despedirnos de la parte vieja de nuestra realidad y

optimista de Alvin Toffler

trabajemos por acelerar esas realidades que vimos nacer y desarrollarse ante nuestros ojos. Porque lo usual es lo contrario, insiste Toffler. Millones de hombres se afanan por mantener más allá de su plazo el mundo en que nacieron y las emprenden con furor de cruzados contra cuanto significa mutación y novedad. En esta situación tomar conciencia de la Tercera Ola y asumir sus objetivos supone un esfuerzo similar al de un político y el desvelo ético de las actitudes religiosas.

LA SUPERLUCHA

Ni el catastrofista ni utopista, Toffler tampoco es un ideólogo de la causa única. Contra los Marx y los Mac Luhan no es determinista ni cree que todo se explique por referencia a un solo factor. El concepto de Olas, aclara Toffler, es una gran metáfora para designar un conjunto de hechos, costumbres, invenciones que dan su fisonomía a cada época de la historia. Cada Ola se estructura, a su vez, en un conjunto de esferas relativamente autónomas, pero dependientes de una creencia básica, la "superideología" que gravita sobre todos los aspectos de la civilización. En sus "análisis de oleajes" Toffler examina separadamente las distintas esferas —tecnósfera, sociósfera, infósfera, etc.— y los seis elementos que define como constituyentes del "código oculto" de la civilización industrial: uniformización, especialización, sincronización, concentración, maximización y centralización. Los contenidos de las esferas y la

serialización del código oculto se nutren de la superideología que, en este caso, Toffler llama la "Indusrealidad", algo así como un "espíritu del tiempo" de los tres últimos siglos y el marco último dentro del cual transcurren nuestras vidas.

La metáfora de las Olas, agrega Toffler, encuentra su utilidad en el movimiento de oleaje. La ola alcanza su altura máxima, revienta y refluye, y al hacerlo, entrecocha con la nueva ola que la sigue. La metáfora muestra el movimiento de la historia y de ahí el optimismo final del esquema reseñado. Los conflictos y tragedias de nuestro tiempo no son decadencia ni caída en el caos, sino el hervor inevitable del choque de olas, las convulsiones de una oleada que avanza y se estrella contra la precedente que refluye.

En una concepción de este tipo es inevitable que el concepto de obsolescencia se adelante a primer plano. La desarmonía básica de nuestro mundo, apunta Toffler, radica en que enfrentamos realidades de Tercera Ola con un repertorio de instituciones, ideas y creencias de Segunda Ola. Nuestra cultura, en el sentido más amplio del término, es obsoleta con respecto a gran parte de nuestra realidad. Y esto vale máximamente para la política y para los mecanismos de toma de decisiones colectivas. **"Una civilización de la Tercera Ola no puede funcionar con una estructura política de la Segunda Ola"**.

La humanidad todavía está a tiempo de salvarse, sostiene

Toffler, si consigue adaptarse a tiempo a las exigencias de la Tercera Ola y romper el encuadramiento sobrepasado de la Indusrealidad. Aquí se da el único frente de combate verdaderamente legítimo de nuestra época, la "superlucha" entre una forma histórica declinante y otra, todavía imprecisa, que alborea. El mayor obstáculo radica, no obstante, en los hombres mismos: **"Millones de personas están ya acompañando sus vidas a los ritmos del mañana. Otras, aterrorizadas ante el futuro, se entregan a una desesperada y vana huida al pasado e intentan reconstruir el agonizante mundo que les hizo nacer"**.

Podríamos decir que Toffler ejecuta sus trucos ocultos tras un maniqueísmo demagógico del tiempo, donde todo pasado es el Mal, y el futuro se presenta redentoriamente como el Bien. El esqueleto teórico de **La Tercera Ola** no va mucho más allá de estas oposiciones simplificadas. Pese a ello, el afán de Toffler merece nuestro aprecio. Consideremos tan sólo cuántas simplificaciones parecidas se realizan cotidianamente con signo pasatista.

1984

George Orwell, una vida, por Bernard Crick. Traducido por Jean Clem, Edic. Balland, París.

Los franceses no conocen a George Orwell sino por su último libro, su obra maestra, "1984", que terminó algunos meses antes de su muerte, en 1950. Sus magníficos "Ensayos" no han sido traducidos jamás. "En la miseria en París y en Londres", "La gente de Wigan", "Y viva la Apidistra" y "Cataluña libre", continúan ignorados. "La granja de los animales", formidable fábula de la antogestión donde todos los animales son iguales, pero algunos son más iguales que otros", obtuvo desde su aparición, en 1945, un sonado éxito, salvo en Francia.

Una primera traducción apareció confidencialmente en las ediciones Pathé en Mónaco, en 1947 y una segunda en Gallimard, en 1964, cuyo tiraje no superó los

10.000 ejemplares. Una tercera fue lanzada en 1981, en Campo Libre, que ha emprendido la publicación de la obra completa del autor con una inexplicable cautela.

Hay que saludar, entonces, el coraje del editor Balland, que se atreve a hacer aparecer hoy la notable biografía de Bernard Crick.

El desconocimiento de la obra y la vida de Orwell no ha impedido el aumento de su reputación. A medida de que nos aproximamos al fatídico año 1984, la división del mundo en tres (el Imperio Soviético, Asia y las Democracias Occidentales) la extensión de una lengua única..., "del gélido orden de los robots de distintas nomenclaturas", han hecho del escritor el pintor profético exclusivamente del "totalitarismo real". Es por eso que Bernard Crick nos recuerda que la obra de Orwell es antes que nada una advertencia racional y largamente meditada contra las tendencias totalitarias de nuestra sociedad, más que una predicción sobre un "post-socialismo" de tipo soviético.



Orwell se muestra siempre como un escritor político. Siendo un gran escritor, careció, según su biógrafo, de imaginación, siendo capaz de contar sus experiencias, pero no de transformarlas. Se hizo socialista en los años 30, después de haber descubierto el colonialismo de Birmania, los bajos fondos de la miseria de París y de Londres, la alienación y la calidad de la vida cotidiana de la gente del país de Gales.

Orwell y la propaganda ideológica

De todas las características que, en su célebre novela "1984", George Orwell adscribe a los regímenes totalitarios, una resulta particularmente significativa: el despliegue aplastante de una propaganda que trastoca hasta la confusión los valores de lo verdadero y lo falso. En Oceanía —lugar en que se desarrolla la trama de la novela— el Partido Único vocifera por los canales de comunicación, día a día, las tonadas propagandísticas de la producción creciente, el alza cotidiana del nivel de vida de los habitantes, la exaltación de la lealtad familiar y ciudadana, la defensa de la justicia y la igualdad, la figura de la nación como un remanso de paz y tranquilidad donde cada ciudadano respira el aire de la libertad. Asimismo, la propaganda emitida por los medios (todos oficiales, por cierto) sostiene que los habitantes de Oceanía están encantados con el líder del Partido, el Gran Hermano, y que éste representa absolutamente la voluntad ciudadana.

Al mismo tiempo, la Policía del Pensamiento arresta por las noches y hace desaparecer a todo crítico o disidente de la ideología oficial; las telepantallas, —colocadas en cada hogar, en las calles, en cada rincón de la nación— someten a rigurosa vigilancia cada acción, cada actitud, cada gesto de las personas; las raciones alimenticias se reducen día a día; los dos tercios de la población pasan hambre, frío e incomodidad en beneficio de los altos niveles de vida de los que componen el tercio restante; la delación se institucionaliza y se exalta el espionaje a los compañeros de trabajo, los vecinos, los parientes.

Orwell percibió lúcidamente —y lo reveló en sus obras— que, en la utilización de la propaganda farisea, los regímenes totalitarios de izquierda y de derecha se hermanan. Como se hermanan también en la censura del pensamiento, el nepotismo y el terror de que hacen gala.

ROGELIO RODRIGUEZ

1984

Orwell se mantuvo socialista hasta su muerte, pero fue un socialista demasiado ejemplar, un demócrata demasiado intransigente, demasiado apasionado por la libertad y demasiado respetuoso de la verdad, fuera de las normas de su época.

Mil novecientos treinta y siete. Se enrola en el bando troskista en la guerra de España. Regresa gravemente enfermo y testigo de la corrupción de los grandes mitos de su generación: la esperanza socialista, la revolución, desfigurada por los stalinistas y la eliminación por parte de éstos de los comunistas anti-stalinistas.

Orwell hizo notar la naturaleza totalitaria del sovietismo en España, lo que dicho sea de paso, no dice mucho en favor de los descubrimientos tardíos que hiciera la izquierda occidental acerca de la Unión Soviética. Testigo de la masacre de las milicias troskistas del POUM, por parte de los comunistas ortodoxos, comprendió entonces que se encuentran elementos comunes en el stalinismo y el nazismo: el control y el crecimiento del poder por parte de la élite del partido. Dedujo que este hecho conducía al Estado a movilizar toda la sociedad en una guerra perpetua y total y que este proceso interesaba bastante más que los verdaderos conflictos ideológicos.

Luego, cuando Orwell quiso dar cuenta de sus observaciones en la prensa de izquierda, la única que le interesaba, aquella hacia la cual se inclinaba su corazón, descubrió los mecanismos mentales que permiten a los intelectuales de izquierda no renunciar a sus ilusiones y callar errores que no ignoran. Estaban dispuestos a aceptar los métodos dictatoriales, la política secreta, la sistemática falsificación de la Historia, mientras pensaran que aquello estaba de "su lado". Orwell constató varias veces que **"aparentemente los intelectuales son más totalitarios que el resto de la gente"**.

En seguida, la relación entre los hábitos de pensamiento totalitario y la corrupción en el lenguaje pasó a ser uno de sus grandes temas: se le encuentra en **"La granja de los animales"**, en los **"Ensayos"** y en **"1984"**.

Orwell murió en 1950, de una tuberculosis que lo consumió durante toda su vida. Empezaba a conocer un éxito enorme en los países anglosajones. Después, su nombre ha servido para crear un adjetivo, **"orwelliano"**, que se ha convertido en sinónimo de burocracia aterradora, de locura destructiva; de individuos aplastados por las diferentes policías del

pensamiento, que se extiende por todas partes; de futuro catastrófico. Su descripción del mundo es hoy tan real, que cuando se escucha a nueve de cada diez jefes de Estado hablar de libertad, se piensa automáticamente en **"restricción de libertad"** y se dice: **"Vaya, eso es Orwell"**.

Christian Jelen

(Traducción libre de M. Isabel Norero, de **"L'Express"**, N° 1.629, del 10/10/82)

1984

¿Porvenir por venir?

por LEZAK SHALLAT

El año 1984. No se trata de cualquier hoja de calendario. Estamos en la víspera de una fecha que ha llegado a simbolizar el totalitarismo y la represión, según la advertencia dejada por el fallecido escritor inglés, George Orwell, en su novela anti-utópica **"1984"**.

Orwell se ha apoderado para siempre de esta fecha. Tan poderosa ha sido su visión que hablar de un mundo **"Orwelliano"** sugiere todo un conjunto de imágenes de la política del terror, tal como sucede con el apellido-adjetivo **"Kafkiano"**. Es lamentable que, a diferencia del escritor checo, muy recordado en este centenario de su nacimiento, el mundo de Orwell sea tan desconocido en la América de habla castellana, donde tanto de lo temido por él transcurre a diario. Si acaso se conoce, es por su libro **"Rebelión en la Granja"** (**"Animal Farm"**), fábula alegórica más conocida por su transparente crítica de la Unión Soviética. Pero es en

su último libro, **"1984"**, donde George Orwell (nom de plume de Eric Blair, ex oficial de la Policía Imperial en Birmania; ex garçon; veterano brigadista de la Guerra Civil española y escritor auto-calificado de 'demócrata socialista') extiende y completa su análisis político.

¿De qué se trata este gran libro y cómo se ha convertido en metáfora de la lucha intelectual contra regímenes omnipotentes. El argumento de la novela, de unas 300 páginas, es sencillo, casi ingenuo. A pesar de los obstáculos que les pone el Estado-Partido, dos funcionarios del Ministerio de la Verdad logran conocerse y entablar un romance. El hecho no amenaza al régimen, donde hasta la hora de despertar de cada ser humano es controlada; pero en Oceanía —país imaginario en la novela— donde no hay crímenes insignificantes. Todo pensamiento en contra del Partido del Gran Hermano, líder

"1984":

invisible, constituye un crimen mental ("crimental"). El pecado se paga con la muerte ("vaporización") o, peor aún, con la rehabilitación, llevada a cabo por medio de la tortura.

Orwell describe un mundo dividido en tres grandes potencias, guerreando constantemente y a su gusto, para mantener a flote sus economías ("Guerra es Paz"). El pasado está sometido a una revisión política permanente, donde hechos y personajes caídos en desgracia son borrados para siempre de la historia.

Sucede lo mismo con quienes, por un gesto facial o mediante una palabra indiscreta murmura en sueños demuestran alguna inconformidad frente a la hegemonía del Partido. Como la población está sometida a vigilancia electrónica las 24 horas del día (por medio de televisores que transmiten y observan a la vez), estos pequeños detalles no pasan inadvertidos.

El idioma también ha sido formado al gusto de los gobernantes. Eliminando palabras se eliminan conceptos, mientras hechos nefastos como el asesinato y la mentira se esconden detrás de etiquetas como "desaparición" y "rectificación".

Tal es el escenario desconsolador donde se desarrolla el amorío

de los funcionarios Winston Smith y Julia. Una vez descubiertos y encarcelados los amantes, el libro se vuelve macabro. Aunque Winston se quiebra físicamente durante la despiadada tortura en el Ministerio de Amor, logra aferrarse a su propia verdad frente a los interrogatorios. Hasta que un día Winston tiene que enfrentarse a lo que más teme. Vaciado, quebrantado, reducido a una sombra, él reconoce su culpabilidad, traiciona a su amor y abandona su integridad. Ha aprendido, por fin, a amar al Gran Hermano.

Cuando el controvertido libro fue publicado en 1948, la visión **orwelliana** tenía elementos futurísticos. Hoy resulta inquietante ver algunos de ellos puestos en práctica. La vigilancia constante, un hecho y común en supermercados, aeropuertos y hasta las calles de Miami, es un recurso cada día más usado por los gobiernos. Lo mismo con las sofisticadas torturas que no matan ni dejan huellas. Una técnica avanzada permite deformar el pasado y el presente, en fotografías retocadas o registros públicos alterados. Los archivos de información sobre la ciudadanía, incorporados a grandes redes computacionales, tampoco dejan de asustar. Utilizada con fines políticos, esta

información llega a constituir un peligro para el individuo, como recién sucedió en Chile, cuando manifestantes en las jornadas de protesta recibieron por correo amenazas impresas y personalizadas con el número de las placas de sus autos.

Sin embargo, las profecías de Orwell han sido descartadas por algunos de sus compatriotas célebres, como Anthony Burgess, autor de "La Naranja Mecánica", otra obra de alarma social. Según ellos, el futuro previsto por Orwell no puede concretarse en un mundo que ha sobrevivido a Hitler y a Stalin. Claro está que los intelectuales de ultramar no viven en regímenes totalitarios. En las naciones de grandes dictaduras, ya sea de partido o de caudillos, el libro no se difunde mucho.

Difícilmente podrán leer "1984" los curiosos de aquí y ahora. Las viejas traducciones censuradas de la España franquista se agotaron hace años. Por eso, un equipo de traductores jóvenes está preparando una versión contemporánea para publicarla en Santiago (gracias al levantamiento de la censura previa) antes de que 1984 deje de ser futuro y se convierta en actualidad.



ISABEL PARRA aparece nuevamente en un cassette editado por Alerce. Se trata de AMOR AMERICANO, donde ISABEL canta dos canciones de bellísimo contenido: "Te quiero" de Mario Benedetti, y "Ni toda la tierra entera", canción donde expresa con profunda emoción su dolor del exilio. En AMOR AMERICANO viene, además, entre otras cosas, una hermosa canción de Silvio Rodríguez sobre texto del poema "Masa" de César Vallejo, cantada por Silvio, Milanés y Miriam Ramos. A LA VENTA EN RICARDO GARCIA DISCOS, 21 de mayo 583, local 894.

RIMBAUD

el furor
del
silencio

¿Dónde está el verano,
el increíble verano del absoluto?
T. S. Eliot.

Entre los años 1854 y 1891 se concreta una de las existencias más portentosas de la historia de la literatura. Jean-Arthur Rimbaud, nace en la ciudad de Charleville, en las Ardenas. Sus 37 años terrenales han sido examinados milimétricamente por los estudiosos, pero aun así los mitos e invenciones en torno a su personalidad no han cesado de discurrir.

Por nacimiento y deseos materneros, viene destinado a adorar algún animal y a alquilarse. Su madre desea transformarlo en un buen empleado provinciano. La vieja tragedia del ideal que quiere derrotar al determinismo estrecho de una mentalidad condicionada por la domesticidad sofocante del horizonte de la provincia, recae sobre la niñez de Rimbaud.

Lo vemos en una fotografía vestido de primera comunión junto a su hermano, Rimbaud sentado, la habitación desnuda, en lo escaso que deja ver el estrecho encuadre de la cámara. Una cinta en el brazo. Su rostro es angélico y no denuncia la luz profética de sus ojeras, pintadas más tarde por Fantin-Latour en una tela que muestra a los Simbolistas y Decadentes del siglo XIX. Rimbaud, la mano izquierda sobre la barbilla adolescente, el pelo

atolondrado, tiene a su lado a Paul Verlaine a quien se le vincula tanto más allá de las letras. La esposa de este último discute con su marido, a quien enrostra su fascinación por el adolescente y el abandono en que la deja. Rimbaud enterado de este fragmento de la abyección doméstica, se encogerá de hombros, prefigurando lo que será su meta definitiva: el silencio.



Este incidente enfermizo va aún más lejos. Paul Verlaine dispara sobre Rimbaud en Bruselas, hasta donde habían llegado errando los dos poetas y va a dar a la cárcel por intento de asesinato. Rimbaud es acechado otra vez por la crónica agobiadora de lo cotidiano que había soportado en los proyectos vitales que le reservaba su madre.

De algún modo, su tentativa humana y literaria, mezclada de modo inextricable, con perdón de las comprensibles intransigencias estructuralistas, puede interpretarse como el deseo obsesivo de huir de la asfixia de la cotidianeidad, de un azar enemigo que lo quería fosilizar en un escritorio.

EL DELIRIO

Temprano, casi con la aurora, llega a su vida la Poesía y sus vehemencias, desarrolla toda su obra, compuesta por verso y prosa. ("Una Temporada en el Infierno", "Las Iluminaciones", "Escritos diversos y Epistolarios") en no más de seis años, entre los 14 y los 19, acortando extendiendo un poco las cifras. Su verso no brota, como en Machado, de manantial sereno, sino de un vórtice que toca varias veces la

demencia y el delirio. Su metodología vital la desarrolla en viajes alocutores a París, a pie, el cuerpo flaco, mirada azul y extraviada, está cerca del ajenjo y los alucinógenos. Se entretiene en el camino para cumplir algún deber sacramental y pinta en los muros provincianos, "Muera Dios", con sus excrementos, ese es el lugar de Dios y esos los materiales de su aniquilación.

Aparece en la Metrópolis oficial con el cuerpo estragado y con el corazón para repartir en los incidentes de la Comuna. Sus mitificadores dirán que huyó hastiado de los piojos en las trincheras. En la Escuela lo habían llamado "Santurrón Obscuro", Remy de Gourmont lo designó "Sapo Postuloso" y Paul Claudel "Místico en Estado Salvaje", ¿Qué podían, entonces, los tizeretazos de la pólvora y la sangre, si ya había escrito y gritado, "Cambiemos la Vida"?



En el espacio histórico social del Segundo Imperio, Rimbaud fulgura como un transgresor. Entre sus idas y vueltas de Charleville a París, a Bruselas, a Londres, a Las Ardenas, la madre que teme y odia, la asperza de la palabra, su escritura torrencial, el rechazo de lo real, las alucinaciones, aparece con nitidez un concepto dominante en sus tentativas: *La Transgresión*. Rimbaud rompe con todo, con las ceremonias de la Infancia y los cepos que le desean el domus y la familia.

En su escritura, no decrece, en un comienzo, del poder de la palabra. Desarrolla su Poesía casi como una Epistemología. Levanta la "Alquimia del Verbo", crisol de sinestecias.

Su estancia en los infiernos de la conciencia lo catapulta al deseo. La palabra mente, blasfemia, pero también puede edificar. El tiempo arenoso y hambriento derrotará las posibles construcciones de sus versos y el poeta lanzará su decepción, "No más Palabras".

Rimbaud, te quedan dos caminos: la aventura y el silencio, esa amenaza de toda tentativa. Elige primero la aventura. Abandona la Poesía a no más de 20 años. Sus textos son deslumbrantes. Le han bastado un puñado de poemas para transformar por completo no sólo el género poético, sino la sensibilidad de una época.

Si había sentado una noche a la Belleza — con su respectiva mayúscula — en sus rodillas y no quiso reverenciársela, sino que la injurió, si su palabra era pagana, si estuvo siempre de pie en las furias y las penas, ¿qué caminos quedaban sino el exilio y el destierro?

La constitución humano/poética de Rimbaud es la santidad. Su compromiso en lo aparente, parece la evasión y la derrota, pero es de este mundo. En los caminos que transitó en el África, donde se autodesterró, — Abisinia, Etiopía, Somalia — han dicho sus biógrafos (donde se cuentan, Jean Chauvel, Jean Marie Carre y su cuñado, Paterné Berrichon), traficó en oro y en esclavos. Sediento de riqueza retoma la pluma sólo para escribir cartas comerciales. El silencio lo sigue acechando, lo acorrala. Ya ha dicho, "El aire del Infierno no tolera los himnos". Queda la posibilidad del regreso, del arrepentimiento. Vuelve a Charleville vencido, una pierna gangrenada. Lo cobija su hermana Isabel — "Las mujeres atienden a los feroces enfermos de su vuelta de los países cálidos", había profetizado.

Sus biógrafos lo quieren hacer aparecer en el instante de la muerte como "convertido" y medroso ante la religión. En la habitación de Charleville, la valija preparada que consume un largo estremecimiento. "Yo es otro", no Rimbaud?

¿No es mejor imaginario descendiendo esplendoroso al Infierno?

Mario Valdovinos

Juan Cameron

poeta porteño

Uno debiera andarse con mucho cuidado con los poetas de cualquier porte, cuanto más con los jóvenes.

Toda poesía joven es siempre un tren en marcha y el dedo que desde el andén cree mostrar una ventanilla, está apuntando a otra.

Así, si indico esto o aquello que llama mi atención ¿corresponde realmente a la poesía de Juan Cameron, o sólo a su último libro, o al anterior, o al que lei hace más de diez años cuando este poeta era Claudio Zamorano? ⁽¹⁾

Sus poemas coloquiales, epigramáticos, me parecían entonces —atendiéndome a un amarillento recorte de prensa— “provenir de una sola idea-moscadón zumbando en torno al poeta que lanza su palabra-manotazo...”

Aquel ¡zas! lo veo perfeccionarse, más certero, en su obra posterior, aunque ahora que ya no soy campesino se me figure frenada en seco, perilla de encendido instantáneo, puerta automática que se abre y cierra en la medida que el lector se abra o cierre al texto. Porque, como hombre de su tiempo, Juan Cameron escribe una poesía que cada vez cuenta más con la complicidad del lector. Para decirlo en una fórmula:

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

poesía de hoy es igual a texto más contexto multiplicado por lectura.

Ni hablar que esto es tan antojadizo e inexacto como cualquier otra fórmula poética de moda, pero como aquéllas, suena bien.

Se me dirá que toda poesía apeló siempre al lector. Diré que sí, que desde luego, que etc. Pero a diferencia del tradicional lector intérprete, por virtuoso que éste sea, el lector cómplice, coautor de la poesía de hoy —y estoy hablando de un largo hoy que durará hasta que por fin sea mañana— debe a menudo terminar dentro de sí un texto que “razones de inseguridad” recomiendan no establecer en la página:

FE DE RATAS

Donde dice amor no debe decir absolutamente nada basta con las manchas olvidadas por tu lecho
Donde dice libertad léase justicia
léase calor mismo ángel de la guarda
librame de las balas locas
Donde dice orden léase hijos de la grandísima
pero léase en la clandestinidad
léase debajo de un crepúsculo
porque el tipógrafo
es un tipo con santos en la corte. ⁽²⁾

Este breve poema al que yo extirparía el segundo verso, limitante, me parece punto menos que **Arte poética** de todo un sector de la joven poesía actual. Donde el poeta dice una cosa, el lector debe leer otra. El poema no dice nada antes de aplicar la fórmula multiplicadora de la lectura.

Hablo de un sector y no es que esté a destiempo haciéndome sectario justo cuando comienza el diálogo... Caracterizando las **TENDENCIAS LITERARIAS EMERGENTES**, Carlos Cociña, ⁽³⁾ un representante de ellas, ve por lo menos dos líneas.

“...La primera tendencia es aquella que entronca directamente con un tipo de obra que busca una relación directa entre obra y vida... “...En estos casos, la reflexión sobre el lenguaje no es considerada importante...”

La otra tendencia “podría definirse como marcada, fundamentalmente, por una reflexión sobre el propio quehacer y, por ende, del lenguaje y todas las instancias comunicativas”. Eso —sigue Cociña— “lleva a concebir las obras como totalidades, tanto en su coherencia interna como la relación con la gráfica y el libro, en tanto objeto de comunicación”.

De acuerdo al esquema del “documento de trabajo” que venimos citando, el breve poema reproducido —y la poesía de Cameron con él— aparecerán con un énfasis



Obra de Guillermo Torres Orrago:
“Jinete con caballo equilibrista”

entre esas tendencias **vivencia y reflexiva** —para llamarlas de algún modo que no rompa su propia nomenclatura. La reflexión sobre el lenguaje— profunda al punto que de ella surge el texto— no se hace discurso sino el lenguaje mismo. (Por otra parte, sería mezquino considerar sólo “anécdota” la ironía lingüística —no ironía sobre la lingüística— en el poema a Lucho Gatica que Cameron leyó en este recital).

Si ahora miramos hacia atrás, hacia lo que sería una generación anterior a la **emergente** (¿la llamaremos “de agua al cuello”, sólo por seguir el líquido simbolismo propuesto? Juan Cameron es también paso fronterizo).

Un trasfondo nostálgico lo ata fuertemente a lo que por el tiempo de los “Encuentros de poesía joven”, 1965-1971, dio en llamarse “poesía lírica”:

“La revista liceana tiene los años de nuestros hijos mayores...”⁽⁴⁾ pero con un tonillo irónico desacralizador del lenguaje que caracterizaba a la otra “tendencia” joven de entonces:

“tiempos aquellos del balón florido”

(¿Me negarán, de paso, la reflexión sobre el lenguaje que supone este verso de fuerte resonancia del siglo de oro español?)

Esta veta se enriquece cuando, de acuerdo a su Premio Rudyard Kipling y a su aire porteño de corsario, Cameron suspira nostalgias europeas, recuerdos de la memoria de su apellido con que naciera en Valparaíso en 1947.

Como poeta nace también por allí cerca, junto al Café Cinema de Viña del Mar, junto a Raúl Zurita, Juan Luis Martínez y otros.

Ha publicado cinco libros; como jurado del Concurso Gabriela Mistral me correspondió conocerle por lo menos otros dos inéditos, uno de los cuales obtuvo el Primer Premio.

Pienso que es un poeta que merece mucho más atención de la que ciertos círculos le dan dentro de la poesía emergente. Tal vez contribuya a eso que carece totalmente de la visión del libro como “objeto de comunicación” y publica a lo que buenamente disponen tipógrafos y prensistas. Más que abunda, creo que corresponde a una valoración juglaresca de la palabra viva. Es una explicación, no una justificación.

Creo que, como la casa del hombre, el libro en que vive el poema debe dar algo más que protección y abrigo. Por otra parte, construcción, objeto ni estructura alguna ocupará el sitio que en el ordenamiento universal del que no puede escapar el arte, corresponde a la pura y simple y conmovedora palabra humana, cuya custodia le fue confiada o se atribuyó el poeta.

FLORIDOR PEREZ

"Dejénme sólo con el día;
Pido permiso para nacer"
(Extravagario)

EL POETA: así en la tierra como en el cielo

El peso de los climas corta el país en reinos geográficos con emblemas de sol y con emblemas de lluvia, y el musgo como una segunda piel cubre las tejas allá en Parral, tope de cálidos rescoldos y de sílabas frías que suben por las gargantas australes, allá donde las viñas constituyen una preñez perpetua de la tierra; naciste, Pablo, a una hora en la que —seguramente— granizaba sobre el techo de tu pequeña provincia.

Por eso, cuando vuelve el tiempo y corre el mismo amor de entonces; retornamos a la madera de tu primera cuna, como si nunca la vida de aquí abajo hubiera terminado, como si las guitarras parralinas jamás hubiesen enlutado sus cordajes de viento y vino puro para entonar tu muerte. Y es que tampoco has muerto, naciste de nuevo en la otra fecha del último respiro; eso es todo, lo demás: letra para la historia que debe ser escrita sumisa al calendario y al suceso.

Porque vivo estás sobre el canto que tu corazón hizo infinito más allá de "El Habitante y su Esperanza". Vivo estás a prueba de epitafios, de nicho blanco, de soldaduras póstumas, de ojos salados como tu noche marina allá en los muelles de la desembocadura cuando tu infancia **era un largo calcetín mojado** a orillas del brasero.

Vivo en las campanas de San José cuando repican en tu pueblo por la alegría o la desgracia y el alma campesina trajina por el camino de la gloria con las lloronas del velorio — como un Kirie inacabable — a nutrir las raíces familiares de Reyes y Basalto. Vivo, Pablo, por los cuatro costados del planeta.

Por eso, quisimos encender **estos 10 años** al aire libre, en tu escenario natural y tomar el tren nocturno a La Frontera con el Llaima a la izquierda y los ramales costinos a la diestra, y celebrarte con el laurel lustroso de los bosques repasando la pisa del niño que por 1913 —entre faroles de señales y maestranzas ferroviarias— descubría el lenguaje que Dios guarda a los genios. Porque todo en ti fue un asombro, una devoción por los pequeños mundos ignorados, desde la persecución de la cantárida con sus poderes contra el mal de amor, a la ovejita de juguete que una mano chica te dejara en el hueco de la tapia del fondo, todo, hasta la enteriza conciencia creadora que jamás se contentó con lo que otros vivieron o murieron. Nada esquivó tu pecho, fuiste el tamiz silvestre donde filtraron las savias sus secretos, el entendedor de pájaros heridos, el conquistador de todos los silencios.

Hoy, Boroa está en su sitio, vieja aldea de ríeles empastados como si el tren lastrero de don José del Carmen hubiera pasado, la última vez, con su carga hacia el final del mundo; pero seguimos tras la locomotora vaporosa que va abriendo la niebla en dos mitades, y caemos sobre Nueva Imperial y recordamos tus relatos de colegial con precisión dolorosa porque todo está aquí, como la sombra de tu Canción Desesperada, porque la geografía

de esta punta de la tierra se cuela como leche de madre y no se aparta nunca, y marca, y sobrecoige, y en vez de provocar un cuento de hadas, nos mantiene en vigilia con su goteo inmemorial.

Y para mejor amar lo que tú amabas, entramos a Carahue, tu pueblo del Far West, como decías, cuando con tu hermana Laura y la madre apesadumada de colchones y monturas partían a encontrar los veranos en la soledad de las caletas. Después, la luz costera en la glorieta, los libros prestados en hilera: Salgari, Rocambole, Vargas Vila, en afiebrada fiesta, y más atrás, el oleaje rompiendo ese corazón que te crecía más rápido que el cuerpo.

Y cuerpo universal tomó tu lira jamás envanecida por glorias ni reinados. Hoy vagamos por la anchurosa ría del recuerdo buscando el silabario de tus signos, y entre todas las cosas, eres el mineral que sobrevive, que engruesa con la altura y con el tiempo.

Sin embargo, todo partió de aquí, de la humildad de estos jardines de las vegas empozadas en la región de La Frontera, Temuco es la razón de tanta aurora. Y una aurora de trenes y estaciones, paramos en tu calle que casi termina en los andenes, toda día de feria en la calzada, los colores van del **rojo-ají cacho de cabra** hasta el blanco opalina del hinojo; el cilantro nos abre la mañana, qué "oda a la cebolla" se levanta, mientras en frente por la Bodega de Pipeños tu sombra paseaba de capa y terno negro tu delgado perfil adolescente.

Porque viajar ahora por tu reino, tantos años después, es descubrir visillos de la infancia, registrar en baúles que tú dejaste abiertos, sentir el olor de las curtiembres cerrando el sur con humo ácido; es saber, por qué tu harina jamás desmintió la levadura que Cautín le entregara, y viajar ahora a la razón de "Las Insulas Extrañas" o a "Los Cancancios Inútiles", es encontrar, tal vez, el punto de partida de tu total "CREPUSCULARIO".

Hoy cruzan bandurrias por el cielo, estarán contentos de haber descubierto allá arriba, la corneta que estas aves hacen sonar de golpe en sus gargantas — así dijiste, una vez, cuando una bandada descompaginó tu siesta de silencios — y no hay sur sin bandurrias agoreras, ni invierno sin pájaros de agua, ni hombre que un amor no tenga (¿dónde estará la Guillermina?), ni poeta más niño a los 79, ni voz más alta que tu voz andina, ni égloga ajena que se te parezca ni poncho ni pipeño, ni amapola de América que no lleve tu peso en su textura; no existe material para el óvido, ni hueco primordial para la muerte: todo está aquí alentando desde el pezón jugoso de la tierra que te expidió su leche: Pablo.

por DELIA DOMINGUEZ



1



2



3 3



4



5



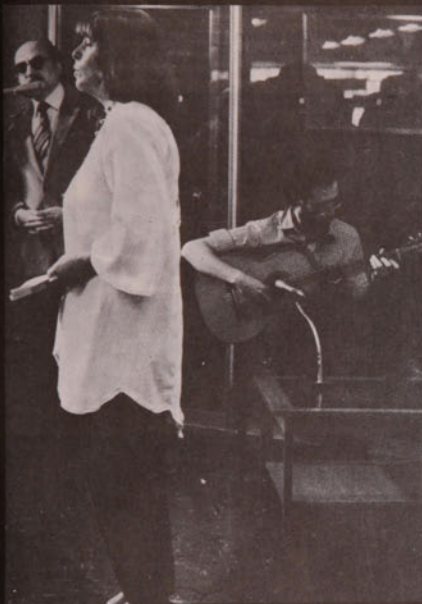
6

- 1) Gregorio Goldenberg hace la historia de PyP.
- 2) Héctor Véliz da comienzo a la presentación.
- 3) Blanca Luz Brum felicita a Delia Domínguez.
- 4) Elga Pérez-Laborde, Nana Domínguez, M. Eugenia Meza y M. Eugenia Di Doménico, vaso en mano.
- 5) Parte del público que asistió al acto a la Feria Chilena del Libro.
- 6) Bernardita Bianchi y Carlos González cantan a Neruda con música de Vicente Bianchi.

8



7



9



7) Elga Pérez-Laborde, Redactora Jefe, acompañada en guitarra por Kiko, nos da la sorpresa de la vida cantando dos canciones de Neruda que conmovieron hasta las estanterías de la librería.

8) Mariluz Silva, de Apsi, Felipe Pinstein, escritor, Sofía Perelman, alma de PyP y Martín Hopenhayen, ensayista.

9) Nely de Bianchi, Carlos González, Bernardita Bianchi y el cabeza de familia y destacado músico Vicente Bianchi.

10) Gregorio Goldenberg asediado por Luisa Ulibarry y M. Eugenia Meza, colaboradoras.

11) Delia Domínguez, poeta, lee una nota sobre Neruda (ver pág. 61) con inigualable sensibilidad y belleza.

11



10

12



12) Félix Schwartzmann, filósofo; Gregorio Goldenberg, y Felipe Pinstein, escritor, en un alegre comentario.

13) Floridor Pérez, poeta y colaborador de PyP y Alberto Rubio, poeta.

14) "Así de grande" la copucha que le cuenta Juan C. Bistoto a Silvia Santelices, ambos actores.

15) ¿Por qué esté escuchándola tan serio G. Goldenberg y tan risueña Delia Domínguez?

16) Scholomit Baytelman, actriz, Juan C. Bistoto, actor; Verónica Ortiz, poeta, y Silvia Santelices, actriz.

16



14



15



17) Vicente Bianchi, músico, G. Goldenberg, de PyP y Fernando Villagrán, de Apsi.

18) Loreley Goldenberg, Gerente de PyP, emocionada escucha a Luis Contreras, biólogo.

19) Fulvio Hurtado, periodista y colaborador de PyP, atento a la increíble historia de Ana María Palma.

20) Ismael Espinosa, editor de "Ediciones Artesanales"; Elga Pérez-Laborda, Mariano Silva, crítico de cine; Sofía Perelman, de PyP y Fulvio Hurtado, no aguantan la risa.

21) ¿Qué está pasando ah? Sofía Perelman y G. Goldenberg se preparan para nuevas sorpresas de PyP.

20



17



21



18

AHORA CHILE un llamado del Arte a la Democracia

ISMAEL ESPINOSA V.
EDICIONES ARTESANALES
Av. El Cerro 0424 — Teléfono 223 4482
Ofrece directamente al lector, en su taller,

"CHILENOS VISTOS POR RUGENDAS"

notable colección de 30 dibujos al carboncillo realizados por J. Mauricio Rugendas entre 1834 y 1845, y reproducidos facsimilamente. Precio: \$ 4.800.-

"COPLAS DEL VINO CHILENO"

recopilación de 24 divertidas "payas", docenas de brindis tradicionales y un Glosario Vinoso, para regodeo del lector curioso, que quiera conocer todas las expresiones del campo y la ciudad, que usamos los chilenos al hablar de nuestros vinos. Precio: \$ 3.500.-



5% de descuento al mencionar a la revista
"Pluma y Pincel"

Durante el mes de noviembre los artistas plásticos, cineastas, videístas, fotógrafos, arpilleristas; los centros culturales universitarios, poblacionales, sindicales y talleres independientes se unieron a una gran exposición como Testimonio de Arte por una Cultura Libre y Democrática.

Bajo el lema Ahora Chile, el movimiento aunó las fuerzas expresivas de todos los más connotados creadores que están dentro y fuera del país.

Más de 300 artistas visuales enviaron sus obras a las muestras que se presentaron en forma simultánea en galerías y centros. Nombres como Roberto Mata, Nemesio Antúnez, José Balmes, Mario Carreño, Gracia Barrios, Ricardo Irarrázaval, Pedro Millar, Eduardo Vilches, Delia del Carril, Roser Bru, Juan Carlos Castillo, Patricia Israel; Silvio Caiozzi, Ignacio Agüero, Joaquín Eyzaguirre, Claudio Di Girólamo, dieron especial realce a esta cruzada.

Los participantes consideraron esta acción como "una manera de sumarse a todos los chilenos que en un esfuerzo colectivo están pronunciándose por la libertad de expresión y la democracia".

Por primera vez, en diez años se unen artistas visuales, dueños de galerías, críticos, sociólogos, integrantes de centros culturales de poblaciones y sindicatos, con la finalidad de reflexionar y dar este testimonio".

Hernán Meshi, presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, en la ocasión expresó: "Como pintor y presidente de la APECH, adhiero a este llamado porque todo artista auténtico es un ser profundamente receptivo y sensible a las angustias, el dolor y las esperanzas de su pueblo. Su obra testimonia su época y, al mismo tiempo, cuestiona el orden

establecido. En este momento histórico que vive nuestro país, los artistas plásticos debemos responder como tales, hacer sentir nuestra presencia junto a todo un pueblo que se pone de pie, exigiendo para él una cultura libre y democrática".

Por su parte, Roser Bru señaló: "Hay muchos modos de trabajar. Lo hacemos siguiendo los hilos propios o a partir de lo que sucede alrededor. El hecho colectivo, el partir de una idea, de un homenaje a una denuncia, convierte nuestra mirada, nuestro quehacer y nuestro pensar en algo distinto. Me gusta seguir mi obra individual, pero no temo hacer cosas con los demás en actos colectivos. Porque lo que le pasa a un país le pasa a toda la gente y a todos nos hace responsables".

Gracia Barrios, quien retornó hace poco luego de diez años en el extranjero, dijo que "este encuentro surgió como una necesidad de los trabajadores del arte de expresarse por medio de su propio lenguaje en un momento en que el país palpita con la necesidad de unirse y crear un mañana de libertades, desde ahora. Con esta exposición queremos comunicarnos con todos los chilenos sin excluir a ningún sector. Por eso, además de exponer nuestro arte en galerías y centros culturales, lo haremos en talleres, sindicatos, espacios abiertos, para crear la comunicación que debe existir entre los artistas y la sociedad".

Concepción Balmes, quien salió a los quince años de Chile y volvió el año pasado, comentó: "Lo interesante está en que, de la discusión que aquí surja podrá partir una colaboración para elaborar una nueva política cultural en el futuro".

Pedro Millar, uno de los organizadores, apuntó: "Lo que pasa en el país nos concierne a todos: además de ser artistas somos seres sociales y políticos. Queremos tener una expresión en la vida pública, por eso nos interesa trabajar por la democracia ya que este es el único sistema en que pueden participar todos los sectores y sentirse comprometidos".



PARTICIPANTES

ESPACIOS:

Galería Sur, Espacio Cal, Centro Mapocho, Galería Bucci, SECH/APECH, Galería del Cerro, Galería Pro Plástica Latinoamericana, Galería Arte Espacio, Galería Lawrence, Taller de Investigación del Desarrollo Humano (TIDEH), Teatro El Angel, Sala La Comedia,

ARTISTAS EXPONENTES EN CENTRO CULTURAL MAPOCHO

Alicia Bachelet, Paola Meschi, Patricio Madera, María Angélica Bórquez, Sergio Fuentes, Lautaro Quezada, Mario Carreño, Roser Bru, Félix Maruenda, Carlos Arias Vicuña, Miguel Calas, Adriana Asenjo, Manuel Flores, Roberto Di Girolamo, Héctor Banderas, Carmen Piemonte, Virginia Huneeus, Claudio Sanz, Francisco Sasso, Alberto Pérez, Héctor Calderón, Gustavo Poblete, Eduardo Ossandón, Asunción Balmaceda, Concepción Balmes, Ana María Fernández, Manuel Gómez-Hassan, Eduardo Garreaud, Juan Carlos Castillo, Fernando Marcos, Rosa Lloret, Tito Achurra, Luz María Villarroel, Pedro Sepúlveda, Cristian Benavente, Gracia Barrios, Ricardo Irrazábal, Carolina Irrazábal, Hernán Meschi, Pedro Millar, Patricia Israel, Sergio Soza, Beatriz Leyton, Sonia Lazcano, Vivian Neut, Salvador Reyes, Iván Godoy, Regina Pérez, Carmen Orge, Bruno Serrano, René Poblete, Gilda Hernández, Lise Moller, Victor Hugo Codocedo, Alejandro Albornoz, Heddy Navarro.

PANORAMA CULTURAL Diciembre — Enero

CINE:

Instituto Chileno-Británico.

Elodoro Yáñez 832.

Dic. 22: "The Railway Children" (1970, en inglés), director Lionel Jeffries. Con: Diana Sheridan, Bernard Cribbins, William Mervyn.
Dic. 29: "Genevieve" (1953, en inglés). Director: Henry Cornelius. Con: John Gregson, Kenneth Moore, Kay Kendall.

Universidad Católica, Plaza Nuñoa.

Entre el 9 y el 22 de enero de 1984: **Octavo Festival Cine UC**, con los mejores estrenos de la temporada. Además se incluirá una muestra de videos de producción nacional como alternativa en el desarrollo de realizaciones audiovisuales.

Sala Espacio Cal, Plaza Lo Castillo.

Próximamente: Festival con los mejores estrenos de 1983.

Cine Arte Normandie, Alameda 139.

Próximamente: **Fresas Salvajes** (1957, de Ingmar Bergman); **Bodas de Sangre** (1981, de Carlos Saura).

Recomendaciones: **Mefisto** (1981, de István Szabó); **La dama y el vagabundo** (1950, de Walt Disney); **El retorno del Jedi** (1982, de Richard Marquand).

TEATRO:

Festival de Teatro Joven en el Parque Bustamante, organizado por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Desde el 1° hasta el 22 de enero, se presentarán las siguientes obras (salvo cambio de programación):

La Cándida Eréndira, de Gabriel García Márquez, adaptación de Juan Edmundo González, dirección de Nelson Brodt.

Por Arte de Birilbirique, de Teatro Circo, dirección de Hernán González.

Ultima Edición, de Jorge Marchant Lazcano, dirección de Fernando González.

Tartufo, de Molière, dirección de Guillermo Semler.

Animas de día claro, de Alejandro Sieveking, en montaje del Departamento de Artes de la Representación.

Ricardo III, de William Shakespeare, dirección de Jorge Cano.

El Tíjalar, de Teatro La FERIA, dirección de Jaime Vadell.

El zoológico de mármol, de Teatro La FERIA, dirección de Jaime Vadell.

No + (pantomima)

Y dos estrenos del teatro docente de la Universidad Católica, dirigidas por Héctor No-guera:

"La Nona" y "Y dónde está la Jeannette".

VIDEO:

Ciclo de Videos en Plaza Mulato Gil:

40 videistas chilenos. Los días lunes, miércoles y viernes, a las 21 horas. El ciclo dura hasta marzo de 1984.

EXPOSICION:

Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, Moneda 1467.

Desde el 4 de enero exposición:

"**El 18 de septiembre en el circo**", óleos de Guillermo Torres Orrego, destacado y premiado pintor autodidacta.

RONDA DE GALERIAS

NANA DOMINGUEZ,
Galería del Cerro,
Antonia Lope de Bello 0135.

La primera exposición de fotografías de Nana Domínguez la vimos en la Galería Epoca. Eran ejercicios abstractos, con un elemento predominante para realizarlos: la piedra. El factor humano, cuando se hallaba presente, formaba parte del material dominante y jugaba con él un mismo juego.

Ahora, casi un año más tarde, esta muestra resulta no una revelación, porque le conocen a Nana los puntos que calza, pero sí un refrescante retorno a la realidad. Y como juega con la realidad y ella no siempre es bella, Nana Domínguez hace con la realidad lo mismo que hizo con las rocas: se exigió al máximo en cuanto a composición, le dió a su conjunto de fotos a colores un tono clásico, con un aire flamenco revoloteando en un gallinero o en una escena doméstica con gente sentada a una mesa.

La fotografía de Nana Domínguez no pierde espontaneidad a pesar del rigor con que se exige composición. Cuando cuenta con el color, también el color lo compone; cuando se trata de blanco y negro, la presencia del claroscuro, del medio tono, le sirve para probarse que la belleza está en la forma.

Esta exposición puede decirse que está dominada por la forma. La forma —humana o animal, del entorno o de un rincón de una casa— hace de contenido y continente. Y su lenguaje adquiere un vuelo de libertad increíble aún cuando se someta a la necesidad de la composición, en formato cuadrado o en proporción áurea.

Cada nueva exposición de esta joven artista revela más y más su talento y su sensibilidad. Esperamos con ansias la próxima.

G. G.

NEMESIO ANTÚNEZ,
Galería del Cerro.

Es la exposición que cierra el año en esta Galería que Gastón Acuña ha convertido en un verdadero centro de arte. No presenta muestras para llenar un calendario, sino porque cuenta con material para mostrar.

En este caso se trata de otra muestra de Nemesio Antúñez. Ya tuvimos una este año; era una suerte de retrospectiva. Acuña nos mostró lo que Nemesio Antúñez había dejado en Chile en una serie de viajes y envíos. Había los grandes espacios de los estadios; estaban sus camisas andinas y sus tangos.

Ahora Antúñez nos muestra lo que puede lograr en el pequeño formato. Hace años presentó una serie de grabados titulada "Delos oficios". También eran formatos pequeños y el resultado era asombroso, excelente. La mayoría en un solo color. Los que se exhiben ahora sin cosas nuevas. El formato no ha modificado al artista en su inquietud ni en sus preocupaciones esenciales. También vemos pares bailando en el apretado abrazo del encuentro o del adiós. También hay dibujos, tintas, óleos; materiales diferentes para una técnica depurada ya a alturas de difícil denominación; nos faltan las palabras, los adjetivos. La admiración que producen, estos formatos pequeños, es tal, que el espectador se queda en un homenaje de silencio, con una exclamación ahogada por la emoción.

¡Qué cosas no puede hacer Nemesio! ¡Qué cosas no podemos esperar que haga! Ante tanta belleza, contenida en tan reducido espacio, se podría creer que el artista se limita a conciencia en su capacidad expresiva. Pero no es así. No, en modo alguno. Se hace más expresivo aún. Es como la metáfora poética que en una frase encierra la sabiduría de un mundo. Eso son estos pequeños formatos: metáforas voladoras de gran altura. Nos rendimos con la más modesta admiración.

G. G.

SALA DAVENS,
Paseo Ahumada, 59, 4° Piso.

Quince estilos, quince expresiones plásticas, quince sensibilidades, quince nombres de mujer para una muestra completísima, sirvieron acertadamente para inaugurar una nueva sala en el centro de Santiago. Las creadoras tienen cada una su búsqueda e inquietud, pero el resultado tiene un fondo común, coherente y responde a la nueva etapa que vive el mundo femenino de desarrollo personal, de inquietud humanista, de la problemática que afecta a la mujer en lo espiritual, racional o simplemente plástico. De lo que espera del mundo, del hombre y del arte. De sus interrelaciones y sus diálogos; de sus silencios y de su posibilidad de crear y recrear.

Pintura, fotografía, gráfica,



escultura, grabados y otras técnicas, permitieron tomar el pulso a la madurez que gana la mujer chilena (sólo una de las expositoras era alemana) en su trabajo personal. Concepción Balmes, Mireya Larenas, María de la Luz Torres, Patricia Rivera, Gilda Hernández, Patricia Figueroa, Francisca Droggett, Isabel Aspillaga, Patricia del Canto, son algunas de ellas. Cuatro edades para una confrontación interesante, que "Pluma y Pincel" recogió en un foro para nuestro próximo número de enero.

E.P.-L.

GALERIA DEL CERRO,
Antonia Lope de Bello 0135.

La orfebrería toma un vuelo distinto en manos de Rosa Adwanter. Su breve exposición mostró una sensibilidad poco común y formas expresivas en una línea moderna, estilizada y creativa. Elementos habituales, como oro y plata, piedras preciosas y semipreciosas se complementan con otras excepcionales, como el acero inoxidable, que en este caso le sirvió para recrear las leyendas atecas en una singular colección. Sus joyas sorprenden al ojo chileno y muestran una originalidad que se nutre de las influencias que la artista recoge de la escultura, el diseño escandinavo, ciertas reminiscencias afro, su experiencia por la plástica y su permanencia en Brasil.

Sus trabajos han sido reconocidos en el exterior. Un primer premio obtuvo en un Festival de Arte, en Bélgica, con una de sus piezas en la que sintetizó diseño, estilización y originalidad en el material empleado.

E.P.-L.



Les avisamos que en Ñuñoa hay un pequeño restaurante en que se pueden saborear algunas maravillas cocinadas a la manera artesanal, con buenas mantequillas, sanos ingredientes, las más ricas salsas y muchas hierbas finas de pasoso olor. De lunes a viernes, almuerzos muy caseros que, con convenio anticipado, hasta se envían a domicilio. En las noches, de lunes a sábado, cenas más fastuosas, con platos originales imaginativos y guisos conocidos de la cocina universal. Les advertimos que allí serán atendidos por los propios dueños, en un ambiente grato, informal y amistoso. Y luego de elegir sus preferencias, también descubrirán que los placeres paladaeos resultan ser de razonable economía.

COCINA DEL SATIRICON
Monseñor Eyzaguirre 246,
Ñuñoa
Reservas: 2239897

SIN JUICIO

Un centenar de fotografías nos da acceso a la realidad cruda, dolorosa de las instituciones siquiátricas. El documento, titulado "Sin Juicio" se presentó el 9 de noviembre, día del psicólogo, en la sede del Colegio de estos profesionales.

El intento de establecer, de destacar la condición humana común de los asilados y los espectadores, nos enfrenta con un mundo desquiciado que nos sorprende aún en las imágenes que nos resultan familiares. La escena habitual de personas descansando en un escaño de la plaza se distorsiona en la actitud de abatimiento y en el sopor que domina a un grupo de mujeres con sus cuellos doblados y los pies separados, como quien soporta un peso invisible que se descuelga desde lo alto. Dormitorios solitarios, enormes con un mar de lechos blancos, nos hablan de la mesquindad del espacio físico, de noches colectivas, de limitación.

Las fotografías de Marcelo Montecino (Clínica Siquiátrica Universitaria; 1973), Fernando Balmaceda y Alvaro Mardones (Sanatorio El Peral) - ex Open Door, 1976), y Paz Errázuriz (Hospital Siquiátrico de Santiago 1980-1982), evitan caer en la explotación premeditada del horror o de la repulsión, pero nos transportan a experiencias que consideramos extremas como única forma de comunicar esta realidad.

La vista de algunos patios producen asociaciones con el Oriente, ese de pobreza y miseria extrema y de resignación. Aún la vestimenta —largos ropones blancos— nos arrancan de la realidad cotidiana. En los casos más cruentos nos sentimos ligados a una de las experiencias traumáticas y degradantes de Occidente: el campo de concentración.

Es en sus rostros que encontramos también las limitaciones naturales del documento. Una carcajada subraya la ausencia del sonido, una carcajada probablemente distinta a cualquier que hayamos escuchado y que nos hace sospechar de ruidos que corresponden a ese mundo y solamente a él. Es que apenas vemos lo que capta la cámara: es como la proverbial punta del iceberg. El resto de



los sentidos —olfato, tacto, audición— experimentarían también la alienación de esta realidad ajena.

El documento muestra simplemente que hay otro mundo

y que existe, como de costumbre, dentro de nuestro mundo habitual y que es parte de éste. Pero al mismo tiempo señala el resultado, el triste resultado de la separación efectuada, la

forma en que hemos aceptado que se realice esta separación. Se trata de no permitir al espectador cobrar distancia.

Renato Orellana

LA CASA DE LOS
ESPIRITUS.Isabel Allende,
Plaza y Janes,
Barcelona, 1982.

Escribe unas notas tituladas "Impertinentes" en una revista femenina. En ellas luce ingenio, muy buen dominio del lenguaje y una capacidad difícil de medir para capturar la ternura de un hecho cotidiano y hasta provocar una sonrisa. Una cabriola de trapezista y la tenemos convertida en novelista de éxito. Una edición tras otra desde su aparición a fines de 1982. El éxito de público va acompañado del elogio de la crítica.

A Chile llegó vía clandestina por la que circularon tantos libros en estos últimos diez años. La novela se pasaba de mano en mano. Quienes la habían leído sentían una satisfacción íntima indescriptible: al fin alguien, desde el exilio, había escrito no sólo la "gran novela" que hiciera ingresar a un autor chileno al boom latinoamericano de hace una década larga. Además, el tema era contingente, atrevido. Se refería a la época que estamos viviendo, con toda su dramática y traumática realidad.

La casa de los espíritus no es, fuera de decirlo, un "libro denuncia". Todos los hechos descritos en el final, desde la instalación de la dictadura, eran conocidos por todos, son conocidos por todos. Nos hemos acostumbrados a convivir con ellos. Leerlos en una novela, sin embargo, produce un efecto extraño; a ratos se convierten en inverosímiles. "No, en Chile no pasan estas cosas". Es una frase que hemos oído y dicho muchas veces, ¿o no?

La novela de Isabel Allende ha sido comentada también en Santiago ahora que se pueden importar libros con una mayor libertad. Los comentarios han sido todos favorables, a lo mejor excesivamente favorables. Como suele ocurrir con nuestro cine, omitimos los errores, los defectos, "para estimular la creación artística". El resultado es que levantamos di-

rectores de una película. También podemos levantar novelistas de una obra; esto ha ocurrido antes, si no me equivoco. ¿Quién conoce alguna otra novela de Rubén Azócar que no sea *Gente en la isla*?

Tengo confianza en que no será el caso de Isabel Allende. Ella domina un lenguaje suelto; su narración es fluida, sus relatos son verosímiles aunque bordean la fantasía más loca. Se la compara con García Márquez, más concretamente, con *Cien años de soledad*. Sí, es una comparación válida, pero que no invalida los méritos de la obra de la autora. Es posible creer que sin García Márquez, sin Alejo Carpentier, sin Carlos Fuentes, Roa Bastos, Cortázar, esta novela habría sido escrita en otro estilo.

Lo mismo puede decirse de James Joyce, cuyo *Ulises* o *Finnegan's Wake* no habría sido posible sin Gertrude Stein, sin la vulgarización del psicoanálisis, sin el dadaísmo, sin Breton o sin Buñuel. Mucha de la poesía española está escrita sobre las huellas de Neruda, y ello no le resta méritos. Shakespeare escribió un *Hamlet* que ya existía en Inglaterra antes que el suyo, sólo que el otro desapareció destruido bajo el polvo del olvido.

Entonces debemos decir ¡qué bueno que haya una escritora, y muy especialmente que ella sea chilena, que pueda ingresar al círculo de los grandes del boom literario latinoamericano!

Lo cual, empero, no quita que se diga que la novela de Isabel Allende es dispareja. Tiene capítulos de excepcional calidad; de enorme, apabullante belleza. Son precisamente aquellos que algunos le critican como siguiendo la huella de García Márquez y el realismo mágico. Pero olvidan, esos críticos, que Chile es un país de mineros y pescadores. No hay mina que no tenga sus espíritus, sus fantasmas, como no hay mar en que no se produzcan milagros, en que no vivan sirenas y princesas araucanas que un "mallo" se llevó a vivir bajo sus olas.

La imaginaria popular chilena no le va en zaga a ninguna, y

hasta es posible que supere a la de otros países del subcontinente. A la nuestra le falta la exuberancia del trópico, el estallido violento de la vegetación traducido al lenguaje. Se produce, entonces, la simbiosis en Isabel Allende. Ella, está viviendo ahora el trópico, en medio de gente tropical. En la caldera de su talento literario se formó una materia nueva para una escritora chilena, y el resultado está ahí, en *La casa de los espíritus*.

¿Dónde cojea, entonces, esta novela? Cuando Isabel Allende busca facilitarse el trabajo, acercar su narración a la historia sin importarle la fidelidad de su desarrollo. Después que el relato entra a la zona del gobierno de la Unidad Popular y su posterior derrocamiento sangriento; cuando ya está inmersa en la década que siguió al Golpe, su historia se torna panfletaria. Pierde riqueza idiomática incluso. Sus personajes son disparejos y se adivina cuáles son sus predilectos y cuáles los que odia.

El odio; la rabia contenida que se convierte en odio, es uno de los elementos de esta novela. El segundo tipo se va gastando lentamente en el seno de los personajes que maltrata Esteban Trueba, el abuelo reaccionario. El primer tipo brota como un chorro de sangre de una herida recién abierta, y es convulsivo, espasmódico. Este primer tipo asoma en la parte final; lo provoca la aplastante brutalidad del régimen que se instala después del gobierno popular. Pero en las últimas páginas, Alba persona; lo perdona, lo justifica todo. "Las cosas siempre han sido así", parece decir, "y volverán a ser así". Una actitud típicamente cristiana; casi pone la otra mejilla.

El otro odio, el odio de clase que describe sin entrar en definiciones, pero que conoce bien, es tan denso en la novela que llega a provocar contagio en el lector (partiendo, por supuesto, de un lector "simpatizante"). Pero en 'largo trayecto de los años en que desfilan innumerables personajes, de la familia Trueba y de sus inquilinos u otros, se producen



demasiadas coincidencias. Isabel Allende es más inteligente que eso; parece haberse influido por las telenovelas mexicanas.

El perfil de los personajes, en algunos casos, llega a tener relieve, éstos son multiespaciales. En otros, se quedan en el perfil, recortados como sombras chinas. Miguel, el joven extremista enamorado de Alba, casi tiene porte, rostro conocido. Todos hemos conocido a más de un Miguel. El de Esteban García, en cambio, el pobre niño campesino que llega a Coronel de la Policía, es un estereotipo, una "maqueta", como se dice en lenguaje teatral; una caricatura. El abuelo Esteban Trueba va tomando forma a medida que la novela progresa en su relato, lo mismo que Clara, su mujer o Blanca, su hija.

Si *La casa de los espíritus* no es una obra maestra es porque no se debe pedir obras maestras a primeras novelas. Isabel Allende no será "autora de un solo libro" porque el éxito obtenido por este primer paso le va a dar el impulso que necesita para continuar escribiendo. Me atrevo a apostar a que así será. Tampoco creo que volverá a caer en el error de armar un andamio para levantar un edificio de casi un siglo para terminar narrando una anécdota histórica, menos aún cuando la Historia de ese casi siglo, está falseada y torcida, provocando desconcierto a ratos, que uno termina por pasar por alto en homenaje al placer que nos produce la lectura de algunos de sus capítulos, que son sin duda alguna excelentes, de los mejores que se ha escrito por Chile no alguno.

Gregorio Goldenberg

GENARO ARRIAGADA



GENARO ARRIAGADA, 10 años, visión crítica, Ed. Aconcagua, 1983.

Se me ha pedido presentar el libro de Genaro Arriagada, que Editorial Aconcagua entrega hoy al público, titulado "10 Años, visión crítica".

La tarea es grata, porque Genaro Arriagada es de esos ensayistas a quienes se lee con facilidad y placer. Sin alardes de erudición, escribe cosas bien pensadas y profundas en estilo sencillo y ameno. Su raciocinio es sólido a la vez que fluido, de modo que su lectura resulta persuasiva. No le saca el cuerpo a los problemas con rodeos ni divagaciones, sino que va derecho al hueso. La pasión propia de sus convicciones no le impide ser ecuánime. Un honesto sentido de la ponderación frena su natural vehemencia y una prudente dosis de buen humor descarga de acritud sus juicios más severos.

En este libro se reúnen numerosos artículos publicados por Arriagada sobre el acontecer nacional en la última década. Unos, más extensos y sedudos, aparecieron en *Política y Espíritu* o en *Mensaje*. Otros, más periodísticos y livianos, en *QUE PASA, HOY, El Mercurio* o *La Tercera*. Como el autor dice en su introducción, proporcionan una imagen de la política chilena entre 1973 y 1983 vista por un opositor.

Como en una visión cinematográfica, el libro nos recuerda y hace meditar sobre los aspectos más medulares de la odisea chilena en este doloroso período, desde los orígenes de la crisis política que quebró la continuidad histórica de nuestra patria en septiembre de

1973, hasta las interrogantes que plantea la coyuntura de estos días acerca del camino hacia la Democracia. El drama de los derechos humanos, la tragicomedia del modelo económico y su fracaso, la burla del llamado plan laboral, las paradojas del engendro liberal-autoritario, el tema del militarismo, los problemas de la seguridad nacional y las relaciones internacionales, las dos vertientes antagónicas del terrorismo y la violencia, la cuestión del comunismo y de la posibilidad de un marxismo democrático, son algunos de los tópicos de que el libro trata. Y junto a eso, el recuerdo emocionante de los grandes idos: Eduardo Frei, Claudio Orrego, Edmundo Pérez. Y el testimonio confortante de los grandes luchadores, como Jaime Castillo, capaces de vencer a la arbitrariedad del poder absoluto con la imperturbable grandeza de su consecuencia y dignidad.

No puedo ocultar que leyendo estas páginas me he sentido una vez más aguijoneado por mi dolor de Chile. ¿Cómo ha podido ocurrir esta experiencia tan reñida con la imagen que teníamos de nuestra Patria? Casi todo lo sucedido en estos años parece contra natura y exige ser meditado muy seria y concienzudamente.

Pero, al mismo tiempo, las ciertas reflexiones de Genaro Arriagada abren camino estimulante en la tarea de repensar el ser de Chile a la luz de nuestra historia y con miras a construir la sociedad humana, libre y justa que queremos. Como agudamente dice, "estos diez años nos hicieron más escépticos respecto de ideologías y programas, pero también nos afirmaron más en la idea de que hay ciertos principios, unos pocos principios y valores, que constituyen nuestra identidad moral y a los cuales no es posible abdicar, ni hoy frente a la brutalidad del poder ni, eventualmente mañana, frente a las mayorías electorales".

En el curso del libro se insiste en algunos de esos principios: la importancia, en política, de ser consecuentes; el valor de la dignidad del ser humano y de la conciencia moral de los pueblos; la primacía de la

verdad sobre el poder del Estado, de la razón sobre la fuerza, de la solidaridad sobre el egoísmo; la conciencia de que "una patria no es una suma de consumidores, esto es, de hombres preocupados de su bienestar individual", sino... "una nación, una unión de ciudadanos, esto es, de personas preocupadas de los asuntos públicos, a los que inquieta el bienestar y la seguridad personal, pero también una tarea colectiva, una ética social, una responsabilidad hacia los demás".

Junto al análisis perspicaz de los fenómenos sociales que comenta, este libro nos dice verdades, afirma valores y, por lo mismo o como consecuencia, reaviva la fe, suscita esperanzas.

En estos diez años Genaro Arriagada ha dado testimonio de lucidez intelectual y elevación moral puestas al servicio de su vocación cívica. Este libro —junto a los varios otros que ha escrito en el período— es buena prueba de ello y lo hace acreedor a nuestro reconocimiento.

Estoy cierto que cuantos lo lean con espíritu humanista, al terminar sus páginas repetirán conmigo: "Gracias, Genaro".

Patricio Aylwin



El encuentro tuvo como escenario la Librería "Manantial", frente a la Plaza de Armas, de Santiago, en una casa que queda junto a la Catedral Metropolitana. La presentación del libro y del autor la hizo Patricio Aylwin (ver nota aparte) ex senador de la República. En sus palabras había emoción y una especie de nostalgia, no por el pasado que añoramos, sino nostalgia, si se puede decir, de lo que esperamos que sea nuestro futuro.

No quiero insistir en esto porque ahí, cerca, encontrará el lector las propias palabras de Aylwin y se formará su propia idea de lo que dijo y de lo que quiso decir. Yo quiero poner a continuación algunas breves reflexiones personales.

Como periodista, muchas veces en mi vida me vi ante el **hecho periodístico** que por alguna razón, muchas veces

también inexplicable, se convierte inadvertidamente en **hecho histórico**. El filósofo húngaro Georg Lukacs llama a este fenómeno **El Presente como Historia**. Y Genaro Arriagada, el día de la presentación de su libro **10 años, visión crítica** dijo que su proyecto original había sido escribir un ensayo crítico de la década pasada, un libro meditado y escrito como el fruto de un pensamiento elaborado, coherente, sistemático. Las tareas diarias, el quehacer cotidiano y las nuevas responsabilidades que la apertura política le planteaba a hombres políticos como él, habían hecho que el proyectado libro se fuese postergando, y al fin, para darle alguna solución a sus inquietudes, había optado por recoger en un volumen una serie de artículos escritos y publicados en el curso de estos últimos diez años en diversos órganos de prensa, diaria o semanal, ya conocidos por el público en la forma de breves notas o comentarios periodísticos.

Leído que hube las primeras páginas, llegué a una conclusión: qué suerte que Genaro Arriagada no tuvo tiempo de escribir su ensayo. ¡Qué gran suertel me dije al final. Porque el volumen que nos entrega Editorial Aconcagua (de la que con orgullo se estampa que fue fundada por Claudio Orrego), está la visión muchas veces bordeando el prodigio de la clarividencia, de esas notas en que el hombre político —Genaro Arriagada no es periodista— se vio ante esa disyuntiva a que se refiere Lukacs: tuvo que ver la Historia en el hecho cotidiano, tuvo que enfrentarse a la Historia cuando ésta aún no tenía mayúscula y era apenas un mero accidente en la vida política nacional del decenio, al que se le ha querido escamotear su contenido político. Esa característica que hizo que Aristóteles definiera al Hombre como *zoon politikon*, que evidentemente está en la sangre de Genaro Arriagada, le permitió advertir en el momento mismo, cuando los hechos aún no se habían acaudado, su contenido de Historia.

El Sumario del libro está —como debe ser— al comienzo del volumen. En él encontramos todos los temas que pudieron inquietarnos en su momento y que ahora nos continúan inquietando. No hay



prácticamente materia que Arriagada no someta a su análisis, a la agudeza de su análisis. No hay materia de interés nacional que no le haya hecho motivarse a escribir un comentario.

A lo mejor el autor tiene muchas y muy buenas razones para haber pretendido hacer

pasar esas materias por un tamiz más severo y un análisis más meditado. Posiblemente nos perdimos la oportunidad de conocer un ensayo que, escrito con la perspectiva de los 10 años transcurridos, nos entregara un fruto enriquecido en la meditación, ponderado en el tiempo, asentado en el tiempo. No cabe duda que el autor tiene capacidad sobrada para haberlo conseguido. Pero nos habríamos perdido la frescura, la espontaneidad; la reacción a ratos visceral, a ratos emocional, ante hechos que provocaron (y continúan provocando) reacciones poco racionales, pero muy humanas, sumamente humanas.

10 años, visión crítica no es un libro más de los muchos que se han recopilado con artículos escritos al correr de la pluma y de los hechos. Es una película que vivimos, que en parte olvidamos, que en otras recordamos deformada por el tiempo. Verla de nuevo es vivir de nuevo. Este es un mérito que ningún ensayo puede equiparar, por sesudo e inteligente que sea. Porque, además, la inteligencia se mide mejor cuando apremia la hora "de cierre" de la edición y no queda tiempo para remilgos literarios ni frases para el mármol. Apenas hay tiempo para verter en palabras lo que ni siquiera ha pasado a reposar en la mente y se

vuelva, espontánea y sinceramente, con la fuerza y la violencia de las convicciones bien cimentadas, con la fuerza y la vehemencia de los principios que se pretende negar. Un libro que ilustra muy bien estos diez años transcurridos tal como los vivió Genaro Arriagada, y que muchos compartimos.

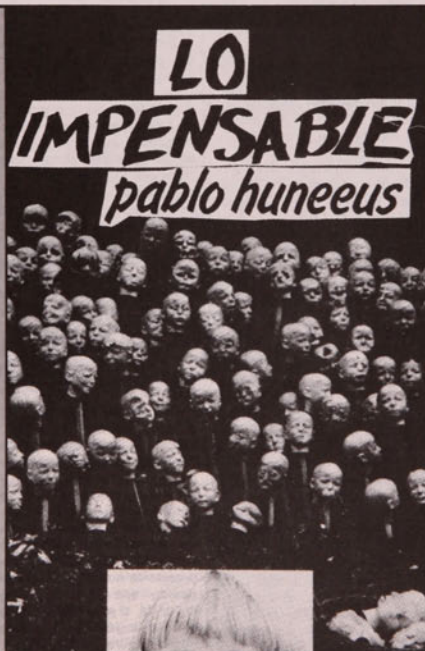
Gregorio Goldenberg

LO IMPENSABLE, Pablo Huneus, Ed. Universidad de Magallanes, 1983.

En diciembre de 1982, el sociólogo Pablo Huneus dictó una serie de conferencias en la Universidad de Magallanes. Luego de la formación en Chile de una filial de la "Iniciativa Planetaria para el Mundo que elegimos", se multiplicaron en el mundo entero los llamamientos a detener la locura nuclear, según la acertada definición de la Dra. Caldicott. Pablo Huneus se sintió incorporado a este movimiento; no podía ser de otra manera. *Pluma y Pincel* también se incorporó o, tal vez, se anticipó a los acontecimientos cuando en marzo de 1983, en su N° 3, publicó la "Carta de Albert Einstein" a los sabios del mundo sobre el riesgo nuclear.

Este nuevo libro de Pablo Huneus, por razones de deformación profesional, es el que me ha llegado más cerca. En siete capítulos y un glosario nuclear, muy bien armado para la batalla, Huneus emprende su lidia por la detención de la carrera armamentista y la denuncia descarnada de los riesgos que corre la Humanidad de cometer un suicidio impensado.

Lo Impensable es un llamamiento a la conciencia del lector para que no sólo comprenda hasta qué punto ese riesgo es real, hasta qué medida nos afecta a todos, y hasta qué extremo es urgente parar ajoral



Entrar a describir los méritos de un trabajo como el que emprendió Huneus en esta obra suya, resulta no sólo innecesario sino absurdo. Entre nosotros, los chilenos, persiste una idea equivocada y sumamente peligrosa. "No, a nosotros no nos pasa nada si allá se agarran del moño". Es una falacia

como aquella que se repetía tanto, "No, aquí no pasan esas cosas" y en los muros de la ciudad se veían los letreros que decían "Yacarta".

Si es necesario enfatizar que el libro de Huneus se refiere a algo que en todo el mundo se llama "Lo Impensado", pero que en todo el mundo se teme

como cosa cierta y posible de ocurrir en cualquier instante, en este mismo en que escribo estas líneas. Y aquí en Chile, estamos muy lejos de vivir en un santuario que no alcanzará a verse afectado por la guerra nuclear. Sin necesidad de que se disparen todos los megatones que las grandes potencias y en especial la URSS y los Estados Unidos tienen enfrentados en las fronteras europeas, ya estaríamos envueltos en las consecuencias de la radiación y su secuela posterior: la muerte, la extinción de todo tipo de vestigio de vida en este Planeta, salvo algunos yerbajos o algunos insectos.

Lectura imprescindible. Lectura para leer y comentar en las escuelas, en los talleres, en los hogares. Lectura para ser tomada en serio. No se trata de una "choreza" más de Pablo Huneus; en este libro se jugó entero su reputación de científico en el campo de la sociología. Punto a favor para el escritor, ya que de haber trabajado en el campo de la física, lo más probable es que se hubiese visto arrastrado a la descripción macabra y tremendista de lo que esto "impensable" puede provocar. El sociólogo analiza el riesgo desde el punto de vista de la sociedad, formada por individuos, seres humanos, con una sola vida y sin otro planeta de repuesto como para hacer en él los experimentos a que son tan afectos algunos científicos, contagiados por la locura nuclear.

Paulina Castro

PAPEL DE ENVOLVER

Editores Asociados

Apuntes sobre
"Papel de envolver"

Cuando Paulina Castro me hizo llegar su pequeño libro y comencé a leerlo, sin dudar que encontraría algún eco de sus palabras en mí, sus primeras páginas me desconcertaron. ¿Dónde está la literatura? me dije. Hay una distancia entre la verdad absoluta de la vida y su correlato literario. Junto a las palabras me sobrevino un repentino pudor. El estar mirando por la ventana lo que ocurría en otra casa, sin que sus habitantes, a sabiendas de mi presencia-testigo, hicieran nada por impedirme escuchar, ver —por lo general el placer voyeurista es desdorado— me hizo sonrojarme. Después pensé ¿cómo pudo? Pero no dejé de leer.

Así, a las 10 páginas de sus vivencias más profundas, la lectura se había convertido en la comunicación que se adquiere al estar frente a la carta de un ser muy querido. En esas líneas, no busca el preciosismo literario ni la adscripción a algún esquema narrativo. Simplemente, busca saber para comprender. Para querer. En menos de una hora, los últimos años de la vida de Paulina —de la vida de muchas mujeres en Chile— pasaron por mi habitación. Me estremecí por la simplicidad de su manera de confesarse, de decirse, de mirarse. Me admiré de su valentía. De su capacidad para no temer a enfrentar su verdad (no a través de una ficción) y para intentar comunicarla. "Papel de envolver" por cierto cubre muchas cosas. Pero, también devela otras al sacar a luz procesos interiores. Vivencias que no son "desechables" como lo

parece indicar su título. Más bien son como esos papeles de envolver regalados en los que alguien muy cercano, nos ofreció un presente preciado y no quisimos perder de ese regalo, ni la cinta ni el papel.

M. Eugenia Meza

CHILENOS VISTOS
POR RUGENDAS,
Edición de Ismael
Espinoza, 1983.

La obra del pintor alemán Johann Moritz Rugendas es vastamente conocida... de palabras, en Chile. Se ha hablado y se habla mucho de esta obra. Gracias a la iniciativa del joven editor Ismael Espinoza, en cambio, tenemos ahora la posibilidad de conocer visualmente esa obra. Por lo menos, la obra que realizó en Chile y destinada a ilustrar un Atlas de América del Sur que nunca llegó a editarse en Europa.

Rugendas fue un hombre de viajes, de amores y de pintura. En tiempos en que viajar constituía una proeza, en que los amores podían ser fatales y en que la pintura era punto menos que un arte diabólico. En América, desde México, Perú, Chile, a Argentina y Brasil, dejó Rugendas una estela de dibujos y pinturas y otra de aventuras.

Aparte de los 30 dibujos al carboncillo realizados por el artista alemán y recogidos en un álbum primorosamente editado por Ismael Espinoza, existen otras obras de Rugendas, muchas de ellas apócrifas. El precio que fueron adquiriendo con el tiempo, entusiasmó a los falsificadores. En las subastas permanentes de Buenos Aires o inclusive en Sotheby's de Nueva York, suelen aparecer. Pocos se atreven a disputar su autenticidad; es preciso reconocer que Rugendas ha tenido falsificadores con talento.

Los dibujos a carboncillo reproducidos en Santiago, tienen una ventaja muy importante para los amigos del arte. Existe en ellos un hilo que los une, que los liga entre sí. Rugendas recogió una muestra de "tipos" chilenos, en diferentes lugares del país. No se podría pedir una muestra mejor de la tipología nacional, criolla, de la primera mitad del siglo pasado, en los albores de nuestra Independencia. Un excelente material de estudio para un antropólogo.

Hay retratos de caballeros, de mozos, de indios; una galería de retratos de señoritas; bocetos de escenas campestres un tanto bucólicas. No nos olvidemos que estamos entrando en la época del Romanticismo y que el artista venía de Europa, donde el alba de ese movimiento renovador despuntó mucho antes que en estas tierras. Y hay un "Picnic en el fundo Las Pataguas de Aculeo de la familia Huneus Zegers" que recuerda al "Desayuno en la yerba"... pero, ¡no! ¡no es posible! ¡Alejemos de nuestro ánimo la idea del plagio! ¡Es la época la que reproduce escenas en diferentes escenarios!

Los coleccionistas están de plácemes con este álbum de dibujos editado por Ismael Espinoza. Puede uno disfrutar de toda una "obra" de un gran artista, como sin duda fue Rugendas, realizada a lo largo de una década larga, para entregarnos un "retrato" de lo que fuimos los chilenos hace 150 años.

G. G.

EL
MUNDO DEL
ADOLESCENTE

Armando Roa



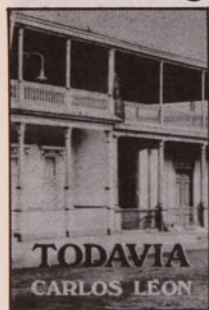
El mundo del
adolescente por
Armando Roa,
Editorial Universitaria,
Santiago, 1983,
252 págs.

El autor se propone dar cuenta "de los cambios experimentados por los adolescentes a lo largo de estos años", especialmente de 1980 a la fecha. Para esto, el Dr. Roa realizó un trabajo de campo del cual nada sabemos, salvo la interpretación que él hace. La tipificación del adolescente (idealización, pubertad, curiosidad, fascinación, etc.) nos recuerda al adolescente de Michel Quoist. Pero la obra no sólo habla de la adolescencia, aborda también los problemas del matrimonio, las drogas, la familia, el apagón cultural, los Beatles, etc. El hábito de un "espíritu renacentista" recorre el libro de cabo a rabo. Al autor no le gusta el presente. Es una de sus tesis centrales: "Sin duda el caos, el desorden, el imperio del Demonio estremecen la tierra..." Esto sucede por la falta de transcendencia del Espíritu. El adolescente —según Roa— busca una experiencia de Dios. En la década del 40 —aquí el autor hace sociología comparada— "no había en los estudiantes preocupación por el barrio en que se vivía, por competir con las notas, por las comodidades materiales". El hombre moderno ha equivocado el camino, que es "el camino hacia Dios, hacia el Ser. hacia la Reflexión seria..." La tesis orteguiana de la masa y los "hombres egregios" vanguardia de la historia, no se hace esperar. Habla contra la televisión y refuta a MacLuhan sin refutarlo. No es MacLuhan el "inventor" de la gramática de los medios, son los propios medios los que imponen su lógica, sin escuchar a Roa ni a nadie. El autor proclama sin más que debe gobernar nuestra conducta la filosofía de Don Quijote. Su aprecio por los libros es similar al aprecio que por ellos tenía el hidalgo de La Mancha. Echa de menos los cuentos de hadas y de fantasía. El niño, y el adulto también, deben volar hacia esos reinos a enriquecerse espiritualmente, pues nada lograrán en este inmenso basural. Finalmente declara que su lugar ideal para vivir sería, eventualmente, Curopreto; un pueblito brasileño que vive en pleno siglo XVIII, lejos de "la fría era tecnológica que hoy impera".

Se trata, en suma, de la ya manida querrela humanista contra la época actual, llena de sintomatología que se explica

en función de una falta de trascendencia, de la ausencia de una Metafísica que estaría siempre detrás de las cosas y las acciones humanas; sin hacerse cargo de las cosas y las acciones humanas en sí. Nos recuerda lo dicho por Kaye-Smith en orden de que para ser un escritor popular hay que conformarse con los ideales de la época. Pero hay dos formas de conformarse; una consiste en defenderlos y otra en atacarlos, siempre que sea con los argumentos convencionales de la época. Vivimos entrapados en esta dicotomía maniquea. Quien opte por esta posición no tiene cabida en este mundo, escoria de la tierra, detritus del cuerpo social. El Dr. Roa tiene un lugar asegurado en la vida literaria chilena.

Mauricio Bravo



TODAVÍA
Carlos León
Editorial Pomaire, 1983
2ª Edición

"Ya todo estaba escrito cuando Vallejo dijo: Todavía"

Gonzalo Rojas

Todavía recuerdo mi primera lectura de Carlos León, encuentro generacional con una literatura que sin complejos volvía por los fueros del hombre y la tierra.

En una primera página magistral "Don Javier solía dirigir una orquesta imaginaria" que, leída en el Gimnasio de la Escuela Normal, era capaz de apagar el sonoro trote de los

compañeros de curso, las voces de mando del "Gato" Gittermann, hasta que la campana venía a incorporarse como único bronce, mientras "Pedro tocaba el violoncello; su ejecución era de un realismo desconcertante en las notas bajas, pues inclinaba el cuerpo y su mano izquierda adquiría vida propia presionando las cuerdas inexistentes".

De tal modo, "Las viejas amistades" son literalmente eso para mí. Ellas me acompañaban a la Plaza o la Estación de Victoria, junto a La Campana, de Efraín Barquero a esos "...ángeles y gorriones" de Jorge Teillier, publicados todos ese año 1966.

Vida íntima y familiar, amores y trabajos, nostalgias y sueños profundamente nacionales adquirían dimensión universal sin truculencia ni estridencia.

El título de la presente novela, que comienza y termina con la palabra **todavía**, parece querer ilustrar —mediante la perfección geométrica del círculo— esa idea de acabado formal que el actor exige del relato; especie de recurso estilístico euclidiano que ya ha usado en el interior de sus tramas, terminando una narración allí donde comenzaba otro libro, como es el caso de **Suelto Vital**.

Ambientada en el Iquique del primer tercio de siglo, el carácter autobiográfico de **Todavía**, que podría parecer un puro punto de vista narrativo, se subraya por la presencia de seres familiares al lector desde su primer libro, como tía Enriqueta, de **Sobrinio Unico**.

Si bien estos elementos autobiográficos le aportan "realismo", podrían convertirse en una limitación para la fantasía del lector, que desde el principio lee la obra como una tierna, enigmática e inolvidable novela de amor.

Siguiendo la evolución vital de sus personajes, Carmen, la compañera de juegos infantiles se va transformando en una joven sensible y una amante apasionada sin dejar de ser fiel a sí misma, a su inquietante personalidad, hasta llegar a ser un personaje femenino tan dinámico y convincente como jamás pudo "estructurarlo" narrador alguno.

Aún en sus pocos momentos de plenitud, en este amor

juvenil hay un hálito de presagios que llegan a tipificar un estado adolescente de alma que sueña florecer sin término o, para decirlo en lenguaje de la psicología adulta, se niega a madurar.

La economía verbal logra tal tensión narrativa en el desenlace de la breve, dolorosa y apasionada vida de Carmen, que pienso que las últimas páginas le niegan el homenaje de silencio que merecía su memoria. Con ella termina la historia de amor.

Vida trunca pero intensa; amor frustrado pero inolvidable; como obra de ficción parecía exigir también un final abrupto. Las páginas finales, aunque igualmente bien escritas, resultan el epílogo de un sobreviviente.

Comparando esta excelente segunda edición con la de apenas un par de años atrás, desde las páginas iniciales se descubren las huellas del incorregible corrector de sus frases, limador de adjetivos, podador de párrafos.

No es raro entonces que, sacrificando queridos recuerdos en beneficio de la magnífica creación novelesca en que cristalizaron, más adelante se decida Carlos León a reducir a un par de sus certeras frases breves, todo lo que de ese amor queda en él **todavía**.

F.P.

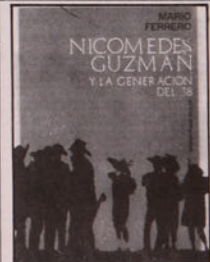


El Rodeo y otros cuentos, por Ester Matte Alessandri, Ediciones Extremo Sur, Santiago s/f., 64 págs.

Siete relatos contiene este volumen. Deambulan por sus

páginas diversos arquetipos sociales: empleados públicos, sirvientas, ancianas viudas, amantes. Seres radicalmente solos en medio de un mundo absurdo, en que no logran compatibilizar instinto y razón, individualidad y colectividad.

No deja de sorprender la originalidad del estilo de Ester Matte. Un narrador objetivo que no se compromete con los hechos. Un lenguaje directo, denotativo, de trazos breves. Nos va narrando sucesos tras suceso, hecho tras hecho, casi sin respiro. Al final los acontecimientos, casi por acumulación, se cualifican logrando el efecto literario deseado. Dos cuentos manifiestan alguna diferencia del resto. "El Rodeo" que da el título al libro, con un tema campesino, donde hay un mayor compromiso del narrador básico con el mundo narrado al tiempo que hay una mayor descripción de los espacios y la psicología de los personajes. El opuesto es "Personajes de un personaje"; con algo de crónica (figura el religioso saltarín del Centro de Santiago, y Yamilet, la curandera mística que es una viñeta lírica de la Plaza de Armas, con su fuente, su Catedral y sus personajes, interiorizados en una conciencia poética donde la relación espacio-tiempo queda como detenida).



Nicomédes Guzmán y la generación del 38 por Mario Ferrero, Ediciones Mar Afuera, Santiago, 1983, 219 págs.

El autor de esta obra fue amigo personal de Nicomédes Guzmán —el epónimo de la generación del 38— y se inscribe también dentro de ese grupo de escritores que dieron notables obras a las letras chilenas,

sobre todo en narrativa, puesto que este género se aviene mejor con el concepto de literatura que posean (y que poseen aún) estos autores.

La obra —dividida en tres partes— contiene un riquísimo material, incluso inédito. Una doble antología, primero de diversos autores que se refieren a la vida y obra de Nicómedes Guzmán, y luego una antología mínima del autor de **La sangre y la esperanza**, conteniendo poesía, cuento, ensayo, novela y periodismo. La parte central contiene ensayos de Mario Ferrero sobre el autor y la generación treintaísta en general.

Dos son los problemas centrales que aborda Ferrero en su estudio; el concepto de generación y la noción de realismo, o todavía más, del deber-ser de la literatura. Es sobre estas coordenadas básicas que debe entenderse esta obra. Y se trata de dos antiguas como interminables disputas teóricas, que ya han producido bibliotecas completas. Ferrero tiene en ambas una respetable posición militante. Sobre el concepto de generación y su pertinente aplicación al grupo de escritores del 38, el autor destaca la unidad cultural, temática, estilística e ideológica como un elemento común de coherencia, por sobre la concepción biológica que a macha martillo, etiqueta épocamente a los escritores por su fecha de nacimiento.

El hecho que Lautaro Yankas incorpore a esta generación a autores cronológicamente anteriores (Luis Durand, González Vera, Marta Brunet, Manuel Rojas, Francisco Coloane, Reinaldo Lombay, Daniel Belmar y el propio Lautaro Yankas) habla a las claras que el concepto de generación corresponde a una visión dinámica de la cultura y no prefabricada ad hoc para que sea "operativa". Es perfectamente legítimo que en una época (y la historia está llena de ejemplos) coexistan dos o más posiciones distintas del quehacer literario. Los propios escritores treintaístas sostuvieron una polémica con el grupo surrealista de la Mandrágora, que tenían un concepto de la obra literaria diametralmente opuesto al realismo social y popular que preconizaban Guzmán y sus seguidores. Por esta oposición con los surrealistas chilenos,

entroncan en la generación del 38 —según Ferrero—, Nicanor Parra y Oscar Castro. Sin embargo, el primero de ellos sobre todo, evolucionó notablemente. La antipoesía que algunos consideran como la síntesis de ambas posiciones, es vista por Ferrero más bien como una evolución del realismo. Pero es en relación con esto último, donde tiene su asiento final la exposición del autor.

Entre los fenómenos sociales que determinaron la ideología y el estilo literario de la generación del 38, está la formación y advenimiento del Frente Popular (unión de la clase media y proletariado). Como telón de fondo, el nacismo, la guerra civil española y luego la Segunda Guerra Mundial. Julio César Jobet va más lejos; encuentra los fundamentos sociales en una "reacción a la grave crisis del sistema capitalista mundial expresada en la depresión del año 30, las convulsiones sociales que derivaron de ella y la amenaza del fascismo. Pero no todos los escritores y obras de esta generación proponen el cambio social (realismo socialista), sino que ejercen también su función como denuncia y exposición, como crítica e integración "a la corriente cultural del país, de sectores potencialmente postergados". (realismo crítico).

Es la concepción de Lukács, quien conforme a la dialéctica marxista piensa que la novela debe tratar "la vida de un individuo problemático en un mundo contradictorio, contingente". O si se quiere reducir a términos más llanos, despejamos "individuo problemático" por crítico, y "mundo contradictorio" por capitalista y burgués. Esto es lo que constituye su realismo crítico, el cual cuando aspira al cambio da en realismo socialista. Por eso la novelística de esta generación integra una serie de personajes y tipos de compleja psicología, no sólo de los estratos medios sino también bajos. Se habla con frecuencia de un "redescubrimiento de la nacionalidad".

El personaje y el espacio de la narrativa del 38 no es sólo el de la ciudad: está el pampino de la saliterra; el estibador y hombre de puerto; los habitantes del extremo sur. Describieron y mostraron como nadie la voluntad de vivir en un mundo

manifiestamente trágico. Fueron populares y terrestres; lo literario casi se disuelve ante la presencia dramática de la vida que nos recuerda a Baroja, Gogol, a Gorki y "la poesía heroica del trabajo". Pero este personaje y la trama en la que participa, no siempre está exenta de ideología. Por el contrario, muchas veces la reafirma ex profeso. El proletario de la novelística de Guzmán tiene "conciencia de clase".

Ferrero la tiene como modelo y norma, "significa un llamado de alerta y atención hacia las desviaciones formalistas y secundarias de la literatura nacional (...) que ha perdido médula y razón de ser en la medida que se ha alejado del pueblo y se ha convertido en un fenómeno de salón, intrascendente y vaporoso". Su posición se viste definitivamente de ideología cuando entiende la literatura como "un proceso cuyo personaje central no es otro que la historia del país en su conducción social. Desde este punto de vista, estamos ciertos que toda la historia literaria de Chile deriva de su historia política y social, gira en torno al realismo y su evolución en las letras". Finalmente el autor se hace la pregunta de Mao Tsé Tung; ¿Por qué se escribe? ¿Para qué se escribe? ¿Para quién se escribe? Ante estas preguntas está la buena respuesta (la asociación la hace Ferrero) de los miembros de la generación del 38. Está claro cuál es la concepción de la literatura y del realismo que manejan gran parte de estos escritores.

Pero conviene detenerse ante algunas afirmaciones modales. El realismo consiste en describir especialmente las condiciones típicas del hombre en la sociedad. Tal característica tuvo la novela desde mediados del siglo pasado. Pero tal característica, así en general, ha existido siempre. Como ha dicho el sociólogo Karl Mannheim, el realismo significa diferentes cosas en diferentes contextos. Por eso, autores como Vargas Llosa, por ejemplo, consideran realistas a todos los "grandes novelistas" de diferentes épocas y corrientes literarias, desde Hemingway a Musil, pasando por Kafka. En cuanto a la literatura compro-

metida y del cambio, cabría recordar la sentencia de E. Khlér: cada vez que un principio es llevado hasta sus últimas consecuencias, se vuelve contra sí mismo. Así, los marxistas se frien en su propio aceite, pues fuerzan la entonía (razón-imaginación-real-irreal) en favor de uno sólo de los componentes y caen en una suerte de idealismo. El realismo socialista hace de la novela una estructura que se repite, en esencia, siempre igual. La épica se esclerosó en el folletín. El barroco derivó en "kitsch". Sobran los ejemplos en la historia del arte como para seguir enumerando. De todas maneras, no cabe duda del valor literario, testimonial y documental de la obra de Nicómedes Guzmán y el resto de los autores que Mario Ferrero reivindica con justa razón y dignidad. Nos han mostrado una manera de conocer Chile, una de las tantas maneras y uno de los tantos Chile posibles.



ANSELMO SILVA,
Visa Temporal,
Ed. Códice,
"Colección de los
amigos", Santiago
de Chile, 1983.

No es un primer libro de poemas. La edición de **Visa Temporal** nos informa que el autor ya obtuvo antes un Primer Premio ARIEL, 1981, de la SECH, y Primera Mención Honrosa 1981, de la U. del Norte. Es una buena presentación para este nuevo libro.

Visa Temporal tiene méritos que explican, si se necesita de una explicación, sus premios anteriores. Su lenguaje es llano, y su versificar también lo es. La metáfora surge como si

se deslizará de las palabras, y las palabras no están puestas unas junto a otras por azar, para hacer juegos de malabarismo rítmico o rímico.

Estos son hechos que saltan a la vista del lector más desprevenido. Luego uno comienza a buscar, a urgar, a mirar debajo del alquitrán, ¿Con qué se encuentra?

"Róbate el reflejo del Sena y tráete una ola de Voltaire. Enciende en el vacío de tu pierna la herida de Apollinaire, y muéstrame el puño de Duclos y de la Comuna. Párate en la esquina de la esperanza, súbete al tranvía de la historia. Te esperamos en el Terminal del Futuro".

Y no es que los poetas sean pretenciosos y que posiblemente este Anselmo Silva lo sea más que otros, no. Los poetas son así.

Por ahí, poco más adelante, nos encontramos con otros versos:

"Comerciantes amontonados en los adoquines de los paseos peatonales traficando con monedas de níquel.

Mujeres gordas de ansiedad esperando

la telenovela de la tarde donde una actriz vestida de pascuense, llora sobre un canasto de mentiras".

Visa Temporal es apenas un título, posiblemente oportuno en su momento, para un libro de versos. Pero Anselmo Silva, nos parece, tiene ya visa permanente de poeta. Su poesía cuenta historias amargas, de modo que no se puede pedir peras al olmo. Tiene el autor una visión medida del exterior (¿el exilio, voluntario o del otro?) que no llega a opacar la que tiene del interior. Con los mismos ojos, la misma mirada penetrante para "hacer poesía" cuando a lo mejor le gustaría hacer "otra cosa", entrega al lector un volumen para todo el mundo. Para leerlo nadie necesita ningún tipo de visa. Y el viaje resulta gratificante, aunque como ya dijimos, a ratos algo amargo.

Es que no todas las historias terminan igual, con la niña casándose con el Príncipe Encantado para vivir eternamente felices.



ROSANNA BYRNE,
Paseos Hipnóticos,
Ed. Taller Nueve,
Santiago de Chile,
1983.

No es casual ni por "pura suerte" que estos **Paseos Hipnóticos** a que la autora denomina "microcuentos", tienen una presentación de Miguel Arteche y una despedida de Alfonso Calderón. Ninguno de los dos es amigo del ditiramo gratuito, y luego de leer, de "pasear" este volumen, uno comprende la razón del optimismo que despierta en ambos. Rosanna Byrne no quiso escribir estos microcuentos en verso, pero podría haberlo hecho. Ella hace poesía.

El volumen, bellamente ilustrado por Gonzalo Landea, contiene 33 breves pinceladas de narrativa endemoniadamente poética. Una narrativa que desafía a la imaginación, que no se somete a regla alguna y, no obstante, guarda coherencia, se convierte en "conocimiento". La capacidad de Rosanna Byrne de unir imágenes

en que juega con la metáfora y la descripción simple y gramatical, le otorga a sus textos una presencia única para los que tuvo que recurrir a la expresión "microcuentos".

Está bien; allá ella. Pero es el lector quien decide cuánta poesía encierran estos textos. Nosotros somos los jueces. Y hay una cosa que no admite dudas: una vez que se traba al contacto entre texto y lector, éste queda atrapado: las palabras adquieren sonido, se sienten brincar las notas de una escala diatónica y brota el impulso de acompañar la lectura con el canto.

Es una suerte de embrujo que no todos los poetas logran con facilidad y ellos saben bien lo mucho que cuesta conseguirlo. A Rosanna Byrne pareciera que le brota de los dedos.

J. HARRISON; W. SECCOMBE, y J. GARDINER, El ama de casa bajo el capitalismo. Serie Documentos, Cuadernos ANAGRAMA, 123 págs. (Se encuentra en Librería "Altamira").

En pleno florecimiento del feminismo, esta excelente selección de tres breves ensayos que ya tienen una década de publicados en inglés, llega a Chile en hora oportuna.

El tema que debaten los autores (dos de ellos son mujeres), es: "Economía política del trabajo doméstico", de John Harrison; "El trabajo doméstico en el modo de producción capitalista", de Wally Secombe, y "El papel del trabajo do-

méstico", de Jean Gardiner. Es obvio que los tres trabajos se complementan (aunque en muchos aspectos se superponen unos sobre otros, de manera por lo demás inevitable dado el carácter tan amplio del tema) y entregan una visión moderna, desde puntos de vista de las ciencias económicas modernas también, de lo que buenamente puede llamarse "la explotación" de la mujer en su trabajo doméstico.

¿Quién la explota? Desde luego que no sólo su esposo; es el sistema toda quien la explota, quien cuenta con el excedente que ella produce de "trabajo agregado" o, si se prefiere la terminología marxista, de "plusvalía". Para muchos lectores, de ambos sexos, este hecho constituirá una sorpresa. El trabajo doméstico se tiene por subsidiario, no se contabiliza, puede reemplazarse por otro tipo de "relación de producción" que no implique una "explotación" porque será "remunerado". Estos breves ensayos se encargan de demostrar que en cualquier forma que el trabajo se realice, existe una "explotación" con que el sistema capitalista cuenta para sus beneficios finales, porque cuenta en el aporte que hace el esposo después de recibir el fruto de ese trabajo doméstico, esposo que es obrero o empleado, y en cuyo salario o sueldo, entra una parte que en esencia le corresponde a la "dueña de casa".

Autores/as, que conocen el tema, lo debaten con claridad para el lector no especializado, y consiguen una lectura amena con un tema que suele ser sumamente árido.



ALTAMIRA
LIBROS

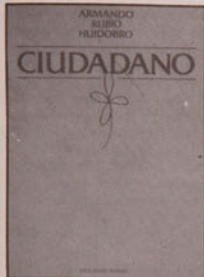
HUERFANOS 669 LOCAL 11 GALERIA DE LA MERCED
TELEFONO 393968 SANTIAGO

ANTOLOGIA DEL CUENTO CHILENO
por Alfonso Calderón,
Pedro Lastra y Carlos Santander.
Editorial Universitaria,
Santiago, 1983, 342
págs.

Veintitrés autores contiene esta nueva antología, hija en parte de la que publicara el Instituto de Literatura Chilena en 1963. Incluye un total de 28 cuentos, desde Baldomero Lillo (n. 1867) hasta Antonio Skármeta (n. 1940). Cada autor es presentado con una nota biobibliográfica que va uniendo

las perlas del collar en una antología innovadora, que propone un nuevo orden (aunque sea provisorio) valorativo, y que va mucho más allá de un cúmulo de cuentos reconocidos. Es, para decirlo de una vez, una antología crítica. El apéndice bibliográfico de cada autor antologado y de diversas antolo-

glas y recopilaciones del cuento chileno, confirman la rigurosidad intelectual de su confección, al tiempo que es de un valor inestimable para el que quiera profundizar en la materia.



ARMANDO RUBIO HUIDOBRO, Ciudadano, Ed. Minga, Santiago de Chile, 1983.

Poeta de un solo libro no dice todo lo que quiero decir. También lo fue Whitman, que recogiendo hoja tras hoja del poemario de su propia vida, terminó armando el volumen de *Hojas de Hierba*.

Pero Whitman vivió largos años. No es el caso de Armando Rubio, que apenas logró juntar 25 antes de que se le terminaran y así, repentinamente, la vida.

Leer este volumen, *Ciudadano*, produce mucho más placer que hablar de él, como dice una publicidad por ahí (a veces, aciertan). Leer un poema tras otro, de un volumen breve, produce, primero una suerte de olvido de quién es el autor, de cómo y cuándo y a qué horas murió y a qué edad. ¿Tan jovencito? No, no es la frase adecuada, porque en *Ciudadano* no se enfrenta uno sólo a un ciudadano de la poesía, sino a todo un señor.

Hizo la recopilación, ordenó los poemas, su propio padre, Alberto Rubio. Debe de haber sido una tarea dura, para todo un hombre. No se recogen así como así estos frágiles fragmentos de una vida tan próxima y querida, aunque en estos fragmentos se encuentre vivo el poeta Armando Rubio Hui-

dobro. Recopilación dolorosa, porque hasta la lectura duele.

Ahora, no se equivoque nadie. Con dolor y todo, es una experiencia que los amantes de la poesía no pueden esquivar. Y les ocurrirá lo mismo que a mí, que se me terminaron los

adjetivos para quedarme pegado a la sustancia, a la carne, a la médula-poesía que trae este *Ciudadano* bajo un blanco poncho con una roseta en el collar.

G. G.



EMILIO FILIPPI, Libertad de pensar, libertad de decir, Ed. CISEC (Centro de Investigaciones Socioeconómicas de la Compañía de Jesús), Santiago de Chile, 1979.

Después de felicitar públicamente a Emilio Filippi, Director de revista *Hoy*, por su premio "Rey de España 83" (felicitación pública a la que Filippi respondió con una carta privada bellísima y que no reproduzco en la sección *Cartas al Director* por simple pudor), se produjeron dos hechos singulares: Emilio Filippi no alcanzó a re-



Publicación Trimestral
editada por la
Universidad Católica
de Chile

REVISTA UNIVERSITARIA

N: 10

DOSSIER:

escriben P. Enrico di Rovasenda, Carlos Rivera, Hernán Quintana, Félix Schwartzmann.
Además: Claudio Arrau: Mirando hacia el psicoanálisis
Leonidas Emilfork: Cavafis, Medea, Bolívar
Poesía con David Antin.

Suscripción anual (4 números) \$ 900
Suscripción anual (estudiantes) \$ 500

Envíe un cheque cruzado a nombre de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
Alameda 340, Casilla 114-D o bien llamar al fono 2221075.

gresar de España a donde viajó para recibir su premio, cuando tuvo que partir a Nueva York a recibir otro grande y meritorio premio, el "Mary Moors Cabot", y el otro hecho, que por mano de mi buen amigo Jorge Barros, trabé conocimiento con un libro escrito por Filippi en 1979, entre mayo y agosto, durante esos dos meses de presencia silenciosa de la revista *Hoy*, enmudecida en virtud de la arbitrariedad y la injusticia. Se trata de un largo y vehemente alegato en defensa de lo que Emilio Filippi considera un derecho inalienable del ser humano, la **libertad de pensar**, derecho del que los autoritarismos en vigencia, de diferentes orígenes, aún no han descubierto la forma de privar-nos, y la consecuencia del primero, la **libertad de decir**.

Quién sabe cuál sería la historia si *Hoy* no hubiese sido castigada entonces con dos

meses de silencio. Es posible que Emilio Filippi, puntilloso Director del semanario, no hubiese encontrado el tiempo —cosa que se muy bien porque a menudo nos pasa— para escribir su libro que lleva precisamente ese título. **Libertad de pensar, libertad de decir**, con consecuencia la segunda de la primera. Si pienso, luego existo, la libertad de pensar se obliga a sí misma a la libertad de decir lo que pienso.

En torno al tema, en abstracto, se han escrito tratados de renombre y reputación; no intento terciar en su discusión. Todos los interlocutores que conozco en ese terreno son valiosísimos y poco dejan para aportar a los recién llegados, como sería mi caso, que no sea lo anecdótico y subalterno. Emilio Filippi, en cambio, fue el vocero que necesitaba la revista *Hoy*. Es un profesional dotado del conocimiento legal,

de la experiencia y del ejercicio de la profesión de periodista, tres fuentes que nutren la defensa que hace de su caso, y tan bien lo hace, que **su caso**, se convierte en **nuestro caso**.

Con más de cuatro años de retraso leí el libro. No obstante, su lectura (que nunca dejaré de agradecerle a Jorge Barros), ayudaron a que pudiese medir con la debida perspectiva lo que representa, históricamente y en forma cotidiana, la lucha por la libertad de pensar y su consecuencia, la de decir. Y quien piensa bien, si sabe decirlo bien, el resultado es una lectura amena además de provechosa.

Ahora bien, con estos cuatro años transcurridos y lo que sucede en nuestros tiempos, no sólo hacen del libro de Emilio Filippi lectura enriquecedora y estimulante: se vuelve punto menos que imprescindible para que en tiempos en que parece

haberse retornado al libre ejercicio de ambos derechos y ambas libertades, se le tenga a mano, como libro de cabecera para los que profesan el periodismo, tanto los antiguos como los nuevos. Servirá de brújula para no perder el Norte; el compromiso con la verdad y la justicia.

En esta lucha, que no es nueva ni dejará de serlo por muchísimos años en diferentes latitudes del planeta resulta, además, sumamente aleccionador tomar conocimiento de la "editora" de este libro: Un Centro de Investigaciones Socioeconómicas de la Compañía de Jesús. La Iglesia siempre podrá servir de amparo al perseguido y al necesitado. ¡Qué vivificante resulta el saberlo!

G. G.



Desde la primera página, en que **El autor se explica**, hasta el capítulo titulado **Conclusión**, hay un fantasma que recorre el libro, el famoso Artículo 24. Se trata de un problema constitucional, pero que interesa a todos los chilenos y usted, lector, debería preocuparse de leerlo y tomar nota de lo que dice y lo que deja de decir.

Sasía está consciente de la existencia del Art. 24, y es un freno, posiblemente el único (qué bueno sería decir el último), que le sujeta, que le amarra, que le estorba a su sentido del humor. Sin el Art. 24, este

mismo libro sería otra cosa. Pero, ya que está presente y omnipresente, hay que ver las cosas como son. La lectura es fácil, amena; todos los libros anteriores de Sasía tenían esta característica. Pero echámbos de menos uno en que tomara **pa'la chacota** a los políticos, los politiqueros y la politiquería, tal como se entienden estas cosas actualmente en nuestro país, donde se declara en receso a los Partidos Políticos, pero en ningún momento se dejó de hacer política. Los actores en el escenario eran (son) otros. Se produjo un relevo.

Y también es necesario recordar que han transcurrido diez años de esto que decíamos que no puede suceder en Chile. Entonces para un hombre agudo y dispuesto a ver las cosas con el cristal del humor, la "apertura" se prestaba como anillo al dedo para decir algunas cosas. Jorge Sasía las dice. Hay ratos con muchísima gracia; otros no tanto, pero ¡por Dios cómo se le nota que está disfrutando de la "apertura"! El lector también la va a disfrutar.

G. G.

LA APERTURA,
Jorge Sasía,
Ed. PAX Chile Ltda.,
1983.

La "apertura" está presente en este libro desde el título. Jorge Sasía ha publicado ya una media docena de libros, con un estilo clásico: utilizaba la broma, el chiste, el humor, para decir cosas que de otro modo no se podían decir. Ahora, con la "apertura", el escritor también se siente más abierto, más libre, y sus bromas calan más hondo. G. Bernard Shaw fue una buena prueba de lo que se podía hacer con el humor. Sin pretender ponerlo a la altura, Jorge Sasía también demuestra que sabe hacerlo.

"LA ÚLTIMA CONDENADA"
con Juan Mihovilovich
se inaugura el nuevo
sello "Pehuén".

Más de un autor con nutrido prontuario bibliográfico se quisiera la mitad de los premios que acumula el hasta ayer inédito autor de *La última condenada*.

A las distinciones de la Secretaría de Relaciones Culturales y del Arzobispado; del Concurso Pedro de Oña o del Gabriela Mistral, debe agregarse esta que le otorga el sello **PEHUÉN Editores**, al convertirlo en su autor inaugural.

Los Premios no son para él, ni para nosotros, motivo de en-

greimiento ni póliza de garantía, sino vías de comunicación con los lectores que antes de llegar a las librerías pudieron conocerlo en revistas como *Andrés Bello* (Q.E.P.D.), *La Bicicleta*, *Paula* y otras.

Conocido de golpe y porrazo en una antessala, si metiera en un bolso el lote de libros que lleva bajo el brazo me daría todo el aire de un puntero izquierdo del Naval o del Fernández Vial, este escritor de Concepción que vive o vivió en Talcahuano, puntarenense según esa vaga información de las solapas...

—Nació en Punta Arenas, en 1951, y vivió allí hasta los 18 años, pero terminé mi enseñanza media en el Liceo de Linares. A Concepción llegué como es-

tudiante de la Universidad, en 1972...

—Y a la vida literaria, ¿dónde naces?

—En la Escuela de Derecho fundamos la revista *Amántida*, con Nicolás Miquea, Carlos Decap, Tomás Harris y otros integramos el Grupo *Punto Próximo*.

—Miquea participa también la revista *Envés*, junto a Mario Milanca y Carlos Coña...

—Sí, pero con ellos tuve sólo un contacto esporádico.

—De todos modos, te integrabas a una "tradición penquista" en la que ellos entraron con el Grupo *Arúspice* que fundara Jaime Quezada, estudiante de Derecho que se titulara de poeta en esa Universidad.

"Imperativos familiares" —según explica, obligan a Mihovilovich a cumplir "La última condena": obtener el título de abogado. Y en la medida que las circunstancias le impiden completar sus estudios como "local", parte a jugarlo de "visita" a las universidades ecuatorianas. Allí hay abundante actividad literaria, especialmente en torno a las "Casas de la Cultura", y a un chileno le resulta fácil relacionarse.

—Sí, pero yo llevaba un plan y lo cumplí: fui a titularme y a eso me dediqué.

Sin embargo, a la hora de elegir tema para su tesis de licenciatura se le escapa el escritor contenido. El resultado es "*Literatura como forma de rebelión*", que acaba de aparecer en Ecuador, compitiendo con la aparición de su primera novela en Chile.

—Tu paso de la poesía a la narrativa significó una ruptura o una evolución, o simplemente se da un desarrollo paralelo. ¿Cómo llegaste a la novela?

—No las considero cosas incompatibles, pero creo que mi definición literaria se produce en 1974. Influyeron razones íntimas: desde luego, vivir en Punta Arenas y tener un con-

cepto muy claro de lo que era mi ancestro, lo que había en él de mítico. Comprensión de mi condición de producto de inmigrantes, los yugoslavos, por también los chiles. Por una parte las historias fantasiosas de los abuelos europeos y por otra un modo de vida en que para el chilote los mitos son parte natural de su vida diaria.

—Lo narrativo era parte de su ambiente... Este mundo mítico familiar explica la presencia de elementos narrativos que los críticos no podrán dejar de relacionar con la fantasía temática y el torrente verbal de García Márquez.

—Esa es mi visión del mundo. Se completa con ver que como yo veo la realidad tiene también correspondencia con la forma de verla de otros autores latinoamericanos.

—Es innegable que es muy chilote y muy sureño y muy campesino ese signo de fatalidad que marca al personaje central y otros que parecen manejados por el azar o por figuras invisibles, como si su destino estuviera trazado de antemano. Cuántas veces al día se oye a los campesinos: "estaba escrito", "ere su hora"...

—Sí, pero la necesidad de

vivir lo hace rebelarse, aunque la falta de conciencia lo lleva al absurdo, lo patético, lo trágico y lo ridículo.

—Y en cuanto a los recursos expresivos, el lenguaje, esas páginas sin punto seguido ni aparte...

—La escritura sigue el ritmo interior de la estructura que cede. Mis cuentos anteriores desembocan en eso...

Coincidencia o no, en la primera novela de este abogado no sólo el título es leguleyo: ella plantea un verdadero proceso a la herencia, no aquella que se deja en los testamentos para disputa de parientes, sino la otra, tatuada en la sangre, que inútilmente se tratará de borrar.

Uno de sus aspectos se expresa en la influencia de padres a hijos en familias que alguna vez ocuparon un lugar importante en la sociedad (que en el campesinado significa latifundio) y que luego vivieron la decadencia patrimonial y moral. Otro es la "fama" que ciertos grandes excéntricos —maravillosos algunos— han dejado a sus descendientes, como la "última condena".

Con ser comunes de la forma de vida rural, los aspectos mágicos o fantásticos funcio-

nan con mayor eficacia en Yumbel, lugar naturalmente relacionado con lo milagroso, lo devoto y lo fantástico, no siempre discernible por el alma popular.

Es un hecho que leída hoy, esta novela ya premiada por varios jurados en 1980, será relacionada también con *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende (Plaza y Janés, Barcelona 1982) con la cual muestra curiosas coincidencias de ambientes, temas y hasta de personajes, cuyo estudio podrá iluminar la comprensión del fenómeno narrativo actual, sus posibilidades, riesgos y limitaciones.

Sin embargo, personalmente, estos deslumbrantes sucesos me resultan tan auténticos y familiares, que no pocos me recuerdan mis años de profesor rural y otros tantos me llevan a releer al colega Manuel J. Ortiz, en cuyas "Cartas de la aldea" hay no pocas páginas que ya se quisieran los más autorizados "inventores" del *realismo mágico* y otras marcas registradas para la antigua búsqueda de decir al hombre americano.

F.P.

APSI

CON TODO EN LA CALLE



UNA REVISTA PLURALISTA E
INDEPENDIENTE QUE INFORMA DE LA
ACTUALIDAD NACIONAL E
INTERNACIONAL CON UN PUNTO DE VISTA
ALTERNATIVO.

Usted está leyendo esta página

LA APERTURA
Jorge Tejada
En: PAS Chile 1984

La "apertura" está prevista
para el año 1984. Se espera
que Chile sea el primer país
del mundo en abrir su
economía.

RIPONER NACIONAL
DEPTO. DE PLANOS Y DISEÑOS TÉCNICOS

DL	<input checked="" type="checkbox"/>	10 DCE. 1984	D	<input type="checkbox"/>
CA	<input type="checkbox"/>		Co	<input type="checkbox"/>

porque usted eligió esta revista.

Y usted tiene en sus manos uno de los dos millones de ejemplares de revistas que se venden cada mes en Chile. Además, después de hojearlo y leerlo un par de veces, seguramente usted va a prestarle este ejemplar a una o dos personas más —alguien de su familia, alguna amistad—, de tal modo que, sumando ejemplares, lecturas y personas se darán, por lo menos, unos doce millones de posibilidades de leer este aviso que está siendo publicado en las revistas que se imprimen en el país.

Pero, aparte de los números, hay algo más que es especialmente importante: su elección. En una decisión voluntaria y personal, usted tomó esta revista y pagó por ella, y lo hizo porque ella le gusta y le interesa. Los editores de revistas somos sensibles a esta preferencia y nos preocupamos de que la calidad del contenido y la presentación visual de cada página respondan a su elección. Sin embargo, para lograrlo efectivamente necesitamos que alguien más le asigne a esta elección que usted ha hecho la importancia que ella tiene: los avisadores. Y ello porque la publicidad nos permite, en buena parte, concebir, redactar, ilustrar, diagramar e imprimir este ejemplar que cuenta con su preferencia.

Usted es un consumidor importante, y creemos que su elección y la posibilidad de una comunicación directa, privada y tranquila con usted representan para los avisadores una garantía que ningún otro medio puede ofrecerles.

Somos garantía de comunicación efectiva y selectiva, y esa garantía la constituye usted, que eligió esta revista.

Gracias por su atención.

Editores de Revistas de Chile.

APSI - BUENHOGAR - CAROLA - CLAN - COSAS -
DEPORTE TOTAL - ERCILLA - ESTRATEGIA - GESTION -
HOY - IDEAS - MECANICA POPULAR - MENSAJE -
MUNDO DINERS CLUB - NATURALEZA - PAULA -
PLUMA Y PINCEL - QUE PASA - SELECCIONES -
TU - VANIDADES - VEA - VISION



**La revista
que los chilenos leen
¡Ahora más que nunca!**

