

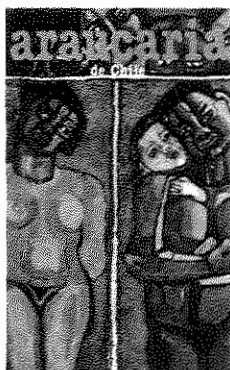
araucaria

de Chile



araucaria de Chile

N° 28 - 1984



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

EDICIONES MICHAY.
Arlabán, 7 - of. 49 Teléfo-
no 232 47 58 - 28014 Ma-
drid, España.

ISBN: 84-85594.
ISSN: 0210-4717.
Depósito Legal
M 20 111-1978
Catálogo de la Biblioteca
del Congreso de Washing-
ton: N° 80-642682
Impresores:
Graficinc, S. A.
Eduardo Torroja, 8.
Fuenlabrada, Madrid

sumario

A los lectores	5
De los lectores	6
<i>No dejar sola a Nicaragua</i> (Jordi Solé Tura)	13

nuestro tiempo

Leonardo Cáceres: <i>Hay que unirse para que salga el sol</i> (Entrevista al Vicario de la Solidaridad)	17
Mario Benedetti: <i>La dialéctica de la cruz</i> : La Iglesia de América Latina y la Teología de la Liberación (Mario Boero)	25
	31

documentos

<i>Los derechos humanos en Chile</i>	37
Ernesto Sábato: <i>Argentina. Informe sobre desaparecidos</i>	51
Estado de sitio y ley de silencio (Simón Blanco) p. 57 / El retorno uruguayo (Gilberto Linares)	59

la historia vivida

Rosario Madariaga y Manuel Castro: <i>Evocando a Margarita Naranjo</i>	63
--	----

exámenes

Leopoldo Benavides: <i>Democracia y movimiento popular chileno</i>	73
Víctor Farías: <i>La Estética de la Agresión</i> : España y América (Eduardo Galeano)	83
	101

conversaciones

Oscar Zambrano: <i>El cine que se hace en Chile</i> (Conversación con Cristián Sánchez)	107
---	-----

aniversarios

Nicomedes Guzmán, <i>setenta años</i> . Comprende: <i>Recuerdos de mi padre</i> (Oscar Vásquez Salazar), p. 119 / <i>Mi amigo Nicomedes</i> (Julio Moncada), p. 124 / <i>Un escritor proletario</i> (Guillermo Quiñones)	132
--	-----

Eduardo Barrios (Luis Alberto Mansilla) . . . 141

temas

- Raquel Olea *La Batucana, una poetisa poblacional* . . . 147
- Carlos Ossa *Suspender melodías en el vacío (La música en la obra de Cortázar)* . . . 159
- Ejercicio del regreso (Comprende: La última aventura de Patricio Bunster — El poeta vuelve a su lar — René Largo Farías retorna dos veces) . . . 169

textos

- Sergio Macías: *La memoria del exilio* . . . 175
- Fernando Alegría: *La casa en el árbol* . . . 181
- María de la Luz Uribe: *Sopa de vidrio* . . . 186

crónica

- De la revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión"*, p. 191 / Montse viaja al bloqueo (Volodia Teitelboim), p. 198 / *Varia intención* (Contiene: Un dramaturgo que no muere: Manuel Galich — "Araucaria" en Suecia — Música Latinoamericana en Finlandia — El lenguaje del color: tapicerías de Verónica Ronban), p. 200 / *Textos marcados* . . . 205

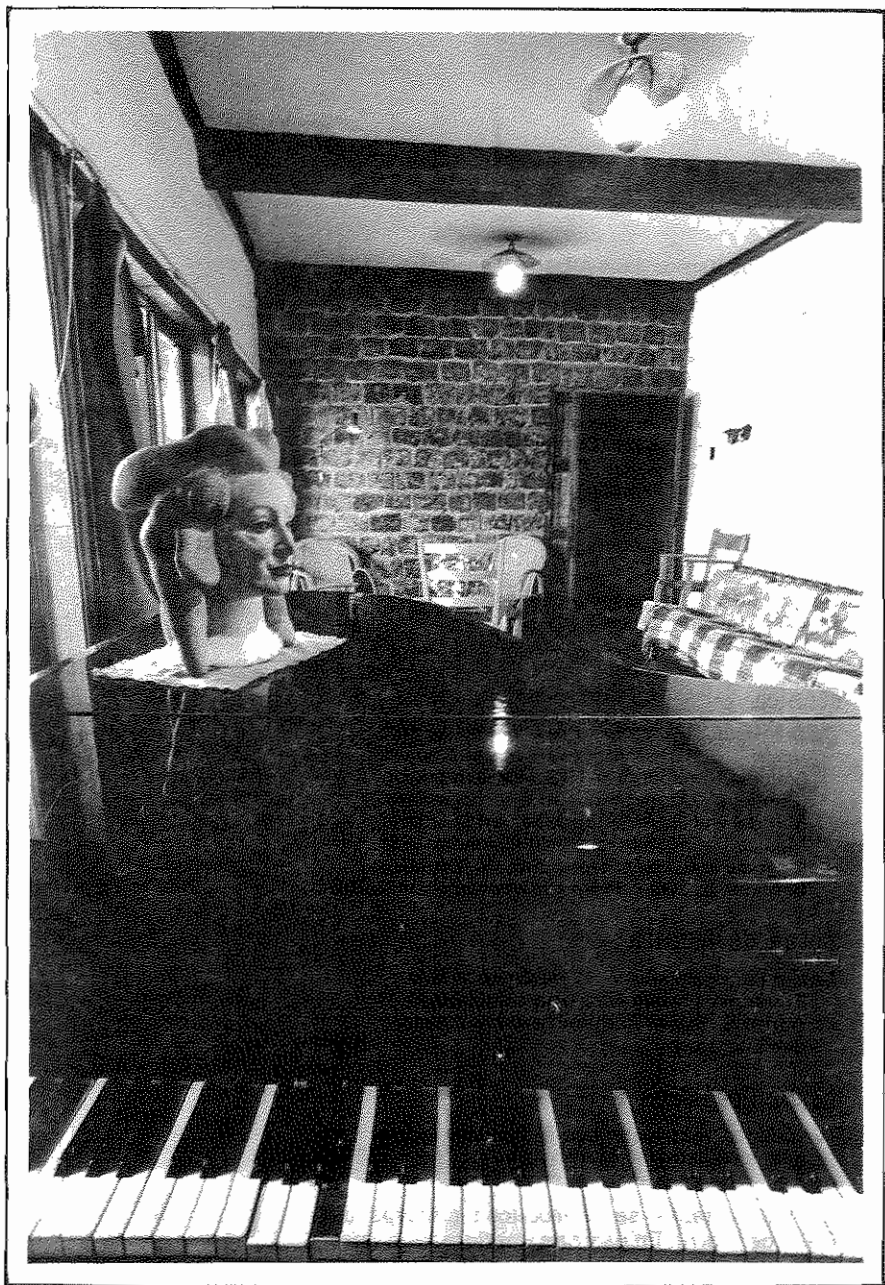
notas de lectura

- Espejo para golpistas — El jardín de al lado — Enroque — Notas para una contribución — Anti-U. S. States Sentiment in Latin American Literature . . . 209

notas de discos

- Tu voluntad, más fuerte que el destierro — Las ganas de llamarse Domingo . . . 216

En las portadas se reproducen pinturas de Delia del Carril. En páginas interiores van también algunos trabajos suyos, más dibujos de Angel Patricio Castro.



a los lectores

1984 termina en Chile como un año de tinieblas. Una represión que recrudece, haciéndose más y más violenta y brutal; una sólida mordaza impuesta a los medios de comunicación de masas; la miseria instalada que se extiende y ensombrece la vida de millones de chilenos. Pinochet recurre a todos los medios para apagar las luces que, a pesar suyo, han ido encendiéndose en el año; quiere ahogar la protesta, cegar los cauces que en 1984 se abrieron y que el dictador sabe, mejor que nadie, que darán paso al torrente por poco que se ensanchen y con sólo que atinen a descubrir las vías de su convergencia.

Nadie apuesta hoy un centavo por el destino histórico de la dictadura. Sus propios partidarios —sus cómplices— vacilarían en hacerlo. De un modo u otro, todos comprenden que su derrumbe es sólo una cuestión de tiempo.

Es únicamente, en efecto, un asunto de plazos. Que se harán más cortos en la medida que ciertos personajes, que en su tiempo actuaron como generales civiles del golpe de estado, cesen de obstruir, con ceguera que igual puede calificarse de criminal y de suicida, la unidad sin exclusiones de todos los sectores que están contra Pinochet.

1985 no empieza fácilmente. El pueblo chileno vive duros momentos, y quienquiera que aspire a representarlo debe probar que hace, todos los días, esfuerzos verdaderos por acortar el tiempo de su sufrimiento. Es decir, mostrar la seriedad política, la madurez, la cordura y la responsabilidad necesarias para entender que la exigencia esencial es unirse para derribar al dictador.

En el cese momentáneo de los espacios que habían comenzado a abrirse en Chile, *Araucaria* paga también su cuota de castigo. Nos han prohibido el acceso al país. Pero es una medida que no puede durar mucho, como no puede durar el conjunto del ciclo represivo. El dictador está cada día más solo, y cada vuelta nueva del torniquete de su política de violencia, lo es también del garrote vil que más temprano que tarde terminará por estrangularlo.

de los lectores

OTRAS NERUDIANAS

He visto que ustedes, fuera de rendir su propio homenaje a Neruda, han evocado otros homenajes hechos en diversas partes del mundo. Yo he tenido la oportunidad de enterarme de algunos. En primer lugar, el que se hizo en mi país de exilio, Suiza. Fue en Ginebra, entre el 24 y el 30 de septiembre. Hubo de todo: una exposición basada en el "Libro de las preguntas" del poeta; lectura de poemas suyos del *Canto General*, de *Residencia en la tierra* y *Odas elementales*, a cargo de muy destacados artistas suizos (Mousse Boulanger, Maulde Coutau, Edmée Crozet, William Jacques, Gil Pidoux, Thierry Tanquerel, Rosario Simeón, Jean Vigny); canciones y poemas por Patricio Manns, Julio Elqui, Alberto Pérez; textos de poetas suizos (Jean-Louis Cornuz, Jacques Urbain, Gastón Cherpillod, Georges Haldas); música de concierto; y una animada Mesa Redonda de análisis de la obra de Neruda, en la que estuvo prevista la participación de José Venturelli, Luis Inigo Madrigal, Antonio Avaria, Ana Pizarro y Patricio Manns. Los festejos se hicieron con el alto patrocinio de André Chavanne, Jefe del Departamento de Instrucción Pública de Ginebra, el Alcalde de la ciudad, Roger Dafflon, y René Emmenegger, Jefe del Servicio de Artes y Cultura.

Les mando una copia del programa, diseñado por el gran dibujante chileno Fernando Krahn. Ojalá pudieran reproducir su original dibujo de Neruda.



Por casualidad me enteré del homenaje que se le hizo en Buenos Aires, porque me llegó un ejemplar del programa. Fue hace tiempo, el 30 de julio, en el Centro Cultural General San Martín, pero vale la pena dejar constancia de él, de las instituciones patrocinadoras (Secretaría de Cultura de la nación, Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, Dirección del Centro Cultural General San Martín, Asamblea Permanente de los Derechos Humanos, Comité Argentino de Solidaridad con el Pueblo de Chile, Sociedad Argentina de Autores y Compositores, Sociedad Argentina de Escritores, Pen Club Argentino, Chile Democrático, y las editoriales Losada, Seix-Barral y Torres Agüero), y de los participantes: Mario O'Donnell, Secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, los escritores Margarita Aguirre, Enrique Pezzoni, Juan José Hernández, Alberto M. Perrone y Elvio Romero, el cineasta Lautaro Murúa, los músicos Angel Parra, Rafael Araya, y otros.

Supe, finalmente, del acto (tal vez, uno de los actos) realizado en México, porque un amigo me mandó un ejemplar del cartel editado con motivo de la

ocasión. Fue una velada realizada el 31 de agosto en el Museo Cuauhnahuac con el auspicio del Gobierno del Estado a través de la Dirección de Investigaciones Históricas y Asuntos Culturales, y de la Casa de Chile en México. El programa comprendió, entre otras cosas, la proyección de la película *Pablo Neruda, poeta*, la presentación del ballet *Alturas de Macchu-Picchu*, por el conjunto de Beatriz Torres, y palabras de la cuentista y poetisa chilena Eugenia Echeverría.

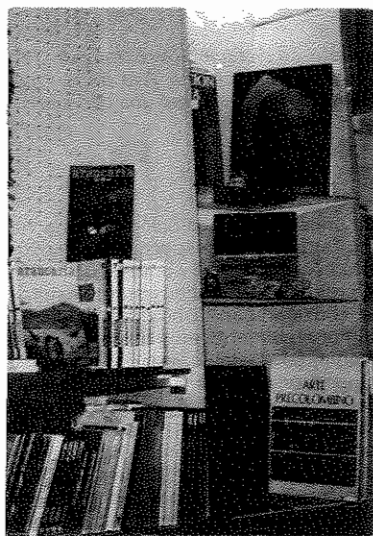
Ya que hablé antes de un dibujo, quiero decir que este cartel que menciono trae una ilustración que tiene ya su historia. Es un dibujo de Rafael Vega Querat, amigo mío muy querido que, abrumado por problemas materiales y de salud, se suicidó en París, donde vivía exiliado, a principios del año 1977. El dibujo —el rostro sonriente de Neruda— fue publicado por *Araucaria* al año siguiente; lo recuerdo muy bien, ilustraba un artículo de Hernán Loyola. Después ha sido reproducido decenas y decenas de veces, sin indicar que era sacado de *Araucaria* y, peor aún, sin mencionar a su autor. El caso menos honorable es el de un pintor y dibujante chileno que vive en Barcelona y que utilizó el dibujo, sin más, como cosa propia, en una portada que hizo para un libro editado allí. Menciono todo esto para reponer ciertas verdades en torno a algo de lo que hizo —entre muchas cosas más— ese chileno atormentado y genial que fue Vega Querat.

C. S. (Ginebra, Suiza)

Reproducimos con mucho agrado el dibujo de Fernando Krahn. En cuanto a lo que nos dice sobre el de Vega Querat, queremos precisarle que nosotros habíamos ya advertido ese anormal itinerario que ha tenido el "Neruda sonriente" dibujado por él. Por eso, para poner las cosas en su lugar, dejando constancia escrita de ellas, hemos utilizado el dibujo de Vega Querat, indicando el nombre de su autor, en la contraportada del libro Neruda, de Volodia Teitelboim, que nuestras Ediciones Michay acaban de lanzar a la circulación.

ARAUCARIA EN CHILE

Ha sido una gran alegría ver **Araucaria** en las vitrinas de algunas librerías en Chile. Una bocanada de aire fresco, una ventana que se abre hacia una modalidad de examen, de presentación de textos que nos había sido negada todos estos

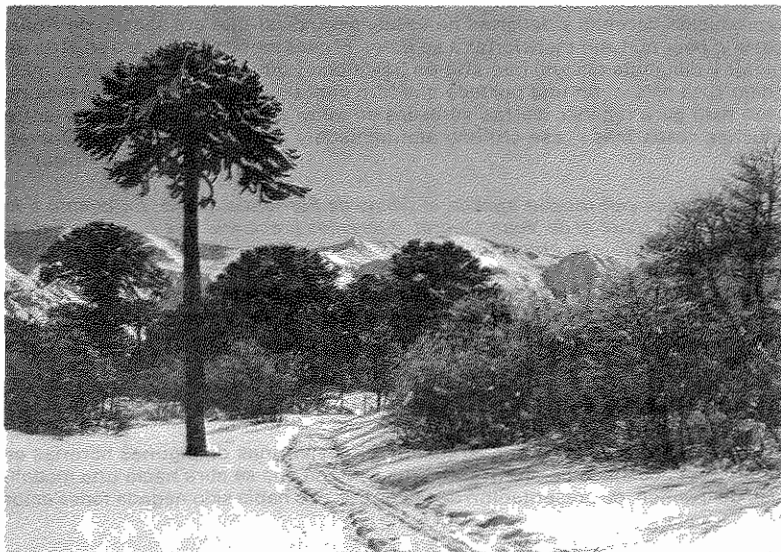


años. No pude resistir la tentación de pedirle a un amigo que sacara algunas fotografías. Se las mando, porque es seguro que les van a gustar.

A. C. (Santiago, Chile)

¡Felicitaciones por haber logrado romper las barreras! Conocía por referencias **Araucaria**, y ahora me doy el gusto de ir a comprar en pleno centro de Santiago (un poco cara, eso sí). Para comunicarles mi emoción, se me ocurrió únicamente mandarles esta postal, que muestra una hermosa araucaria sureña

E. C. T. (Santiago, Chile)



No duró mucho esta situación, lamentablemente. La dictación del Estado de Sitio ha acarreado una brutal represión contra la prensa democrática. A la clausura de un cierto número de publicaciones y la censura a otras, se sumó una decisión de DINACOS prohibiendo el ingreso de nuestra revista a Chile.

EL HOMENAJE A CUBA

El número que dedicaron a los veinticinco años de la Revolución Cubana fue considerado aquí muy positivo. Hubo una muy alta opinión respecto al hermoso y profundo artículo de Volodia. A los chilenos con que yo he conversado les ha parecido muy buena, y creo que con esto la revista ha ganado bastante espacio entre la colonia local, donde algunos la consideraban "poco matriculada". Algunos como C., E. y yo encontramos el número realmente muy bueno. Aunque nos molestaron los errores de imprenta, como, por ejemplo, eso de "Barbarita Díaz" por Barbarito Díez, un conocido compositor de música popular cubana. Entiendo que transcribir la entrevista de Carlos Puebla no debe haber sido fácil. Lo que no les perdonamos es que no hayan identificado correctamente a Celia Sánchez Manduley, una legendaria heroína de la lucha contra Batista, que organizó desde el llano el apoyo logístico al ejército rebelde y después se incorporó a él en la Sierra Maestra, donde se transformó en el brazo derecho y secretaria de Fidel. Una mujer de gran arrojo y valentía; son increíbles sus anécdotas

durante esa época en que burlaba la represión batistiana. Después, Celia fue durante años secretaria de la presidencia del Consejo de Estado; una mujer coqueta, según dicen santera (o aficionada a la santería), con gran visión y perspectivas, enemiga de la publicidad (nunca salía en los periódicos) Creó varias instituciones de historia de la Revolución; fue una gran guardiana y recopiladora de la historia de la lucha insurreccional. Sólo después de su muerte (hace unos cinco años) pudimos apreciar que era realmente la "madrecita" popular, durante el ejercicio de su cargo de secretaria del Consejo de Estado había atendido a miles y miles de personas con peticiones personales, casos difíciles, apelaciones, etc., que no tenían curso por los organismos regulares, en la época en que en este país no imperaba la institucionalidad de hoy. Cuando se anunció su deceso, y su féretro se puso al pie del monumento de Martí en la Plaza de la Revolución (como se hace con todos los grandes personajes de esta revolución), no pueden imaginarse los miles y miles de personas que desfilaron, muchos de ellos llorando, durante día y noche, por la capilla ardiente. Era una dirigente querida como pocos, y con una trayectoria que databa por lo menos desde 1958. No puedo imaginarme, por lo tanto, que no fuera conocida por ustedes.

V. V. (La Habana, Cuba)

Es evidente que el error que se deslizó en la cita del nombre de Celia Sánchez —que no necesita ser presentada a la redacción de la revista— fue simplemente una errata de imprenta. Otra más, entre las muchas que suelen atormentarnos y que tienen fundamentalmente su origen en la pobreza general de recursos con que Araucaria enfrenta sus múltiples responsabilidades (la buena tarea de corrección se paga muy caro, como se sabe). Como quiera que sea, pedimos excusas muy sinceras a quienes haya resultado chocante la alteración del nombre de la eminente revolucionaria cubana.

EN RECUERDO DE LUIS TEJEDA OLIVA

Leí el emotivo artículo que publicaron con motivo del fallecimiento de nuestro querido amigo y compañero Luis Tejeda. Yo tengo en mi poder diversos poemas suyos, y pensé que quizá podrían interesarles. Por eso se los mando.

S. R. (Berlín, R.D.A.)

En Chile comenzó la Primavera

Yo no quiero un minuto de silencio
por aquellos que fueron y no son
por aquellos que estaban y no están.

Para ellos
hay aroma de violetas y jazmines,
de dalias y de lirio en los jardines.

La tierra es más fecunda con la sangre
con el polvo de los huesos triturados
con las vísceras calientes sepultadas
con encías a golpes desdentadas
con dientes dispersos en la nada.

Yo no quiero un minuto de silencio
por tanta vida mutilada en vano.

Yo quiero que en esta primavera
los rosales den espinas y no rosas;
cada espina se haga flecha o se haga
[espada

para hundirla en el pecho del tirano.

Yo quiero que en esta primavera
las flores del manzano den granadas;
las flores del cerezo, municiones,
y cóctel Molotov den los perales.

Yo no quiero un minuto de silencio
por tanta vida trunca destrozada.

Yo quiero mil canciones de protesta
que llamen a las filas del combate;
que resuene el clarín de la batalla.
Que cuando el pueblo escriba su can-
[ción de gesta
no haya miedo al fusil ni a la metralla.

Retornar a la Patria... ¡Bello sueño!

Mas no quiero el retorno encadenado,
yo no quiero en los labios un candado

yo no quiero mis puños amarrados.

Yo quiero retornar para la lucha
para estar junto al minero y al obrero
para estar junto al bravo compañero
que allá en Chuquicamata y Huachi-
[pato
y en las minas de cobre de El Teniente
se juega con su vida un Chile Nuevo.

No queremos un retorno gusto a nada
Queremos luchar junto al brasero,
queremos reponerlos en sus tierras,
devolverles sus sembrados y animales.
Queremos al humilde campesino
con su esposa en la modesta ruca,
con sus hijos, y en torno del brasero,
el gato dormilón y el perro fiel,
sin amos, sin patrones, sin mandones.

No queremos un retorno
con permiso del verdugo y del tirano;
queremos que al llegar,
el corazón de cada obrero y campesino
[vibre

para legar un día a nuestros hijos
una patria feliz, un Chile libre.

Queremos que las manos de los muer-
[tos
se levanten vigorosas de sus tumbas
como una gigantesca y sola mano
para oprimir el cuello del tirano.

Y en este día de la Patria ausente,
unidos por el curso de la Historia,
marxistas y cristianos
alcanzaremos juntos la victoria
aplastando al fascismo y al tirano.

Recabarren nos llama
a luchar con valor y con denuedo
y Allende inmortal en la Moneda
abre al pueblo las puertas de la His-
[toria
para que entre por las grandes alame-
[das
a vivir con su gloria, su victoria.

Luis Tejeda Oliva

ECOS EN LA UNION SOVIETICA

Les escribo desde Leningrado. Hace algunos días logré comprar su revista **Araucaria** número 26. ¡Qué agrado leerla! Y más me ha complacido por tratarse de un número casi completamente dedicado al gran poeta chileno Pablo Neruda.

Es la primera vez que veo vender la revista en los quioscos y eso ha sido muy importante para mí, porque soy una persona interesada en todo lo que toca a los países de Latinoamérica, y que lleva once años estudiando el español.

Elena Vilenskaya (Leningrado, U.R.S.S.)

SALUDO DESDE BOLIVIA

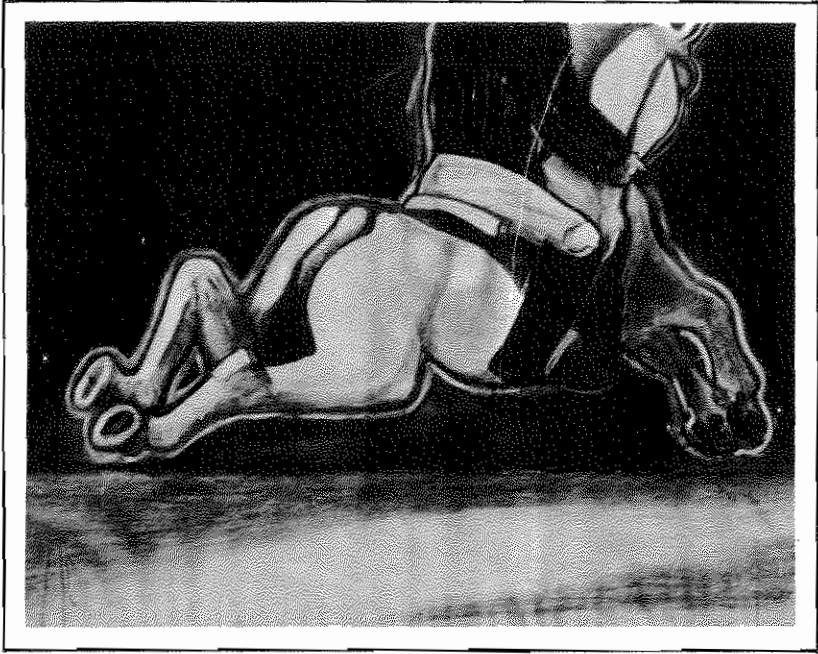
Constituye para mí un enorme placer dirigirme a ustedes y a todos los compañeros en el exilio que tan laboriosamente elevan a consideración de la historia esa publicación llamada *Araucaria de Chile*, excelente en su planteamiento liberador y esclarecedor de todo el proceso actual de nuestro país y de lo que Martí llamó "Nuestra América".

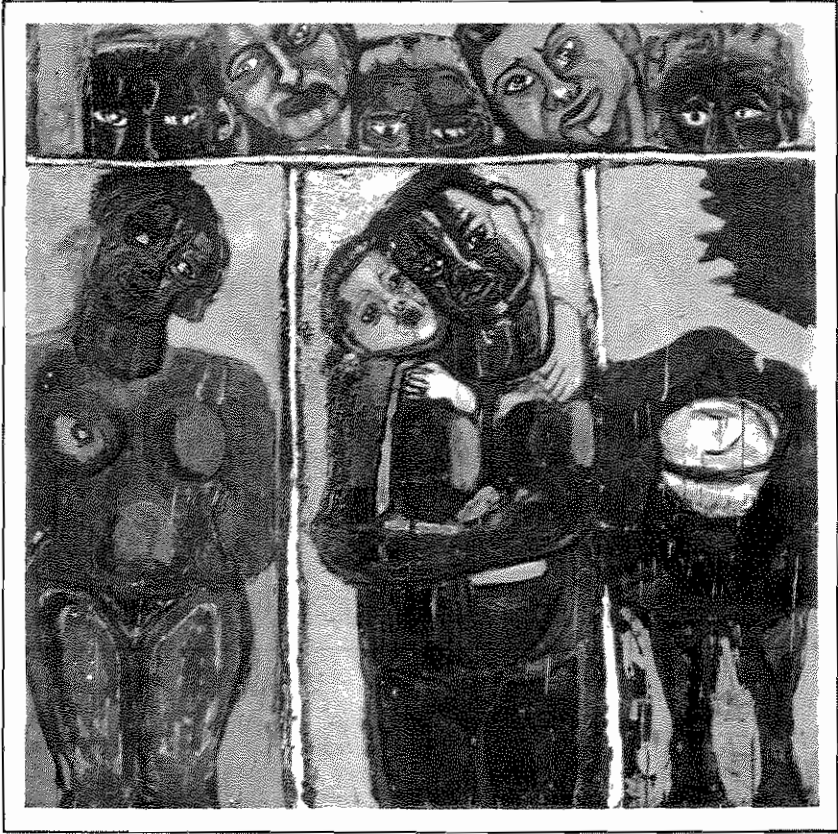
Enrique Zenteno, Director de Radio Nacional,
(Huanuni (Oruro), Bolivia).

MUERTE DE MATILDE URRUTIA

En el momento de entrar en prensa este número, nos enteramos de la dolorosa nueva ha fallecido en Santiago la que fuera compañera de Pablo Neruda durante los veinte años finales de la vida del gran poeta nacional.

El equipo de la revista se asocia al duelo que aflige a nuestro pueblo. Matilde Urrutia mostró estos años de ignominia fascista coraje, entereza y dignidad, pergaminos de sobra para que Chile no la olvide.





JORDI SOLE TURA

No dejar sola a Nicaragua

Hace unas semanas, cuando el canciller de Nicaragua, Miguel d'Escoto, estuvo en Barcelona para recibir el premio otorgado al pueblo de Nicaragua por la Fundación Comín, le oí decir que su país había pasado momentos muy difíciles, pero que lo peor todavía no había llegado. Es posible que ese *peor* esté a punto de llegar después de unas elecciones norteamericanas que han dado cuatro años de carta blanca al presidente Ronald Reagan.

En plena campaña electoral, el señor Reagan festejó por todo lo alto el primer aniversario de la invasión de la isla de Granada por las tropas norteamericanas, presentándola sin pudor como una gran victoria de Estados Unidos sobre el comunismo. Con este antecedente todo es posible en América Central, y no es de extrañar que los dirigentes sandinistas se hayan apresurado a tomar medidas de movilización y de defensa para hacer frente a un posible ataque norteamericano.

Lo que está ocurriendo con Nicaragua clama al cielo. Pocas veces se ha visto una política tan descarnada de acoso y derribo como la practicada por los gobernantes norteamericanos contra Nicaragua, con la complicidad activa de toda la derecha internacional y la pasividad de un sector de la izquierda. Dentro de las terribles dificultades con que se mueven, los sandinistas siguen fieles a su proyecto inicial de una revolución no alineada, de una economía mixta y de un sistema político pluralista.

Pero existe una enorme campaña de intoxicación, avalada incluso por ilustres y homenajeadas plumas, para presentar al mundo una imagen totalmente contraria.

Si los dirigentes de Nicaragua toman medidas para defender al país frente a la agresión sistemática se les acusa de restringir las libertades. Si buscan armas para repeler la agresión se les acusa de militaristas. Si piden garantías para aceptar las primeras propuestas del Grupo de Contadora se les acusa de totalitarios. Si intentan conciliar la revolución con el Evangelio reciben la condena airada del Papa. En cambio, Estados Unidos

* El autor es ex-diputado español, jurista y catedrático de Derecho Constitucional en la Universidad de Barcelona.

organiza, financia y entrena una guerrilla contra un país empobrecido y expoliado por la dictadura somocista y sólo una minoría denuncia ese atentado internacional.

La CIA mina los puertos de Nicaragua, destruye los depósitos de carburante, sobrevuela día y noche el territorio nicaragüense, organiza atentados e incluso difunde manuales sobre la manera de llevarlos a cabo, intenta ahogar económicamente al país y nada de esto provoca ninguna reacción masiva de condena. La derecha, que tanto se llena la boca hablando de independencia, de libertad y de cristianismo, acoge con entusiasmo esa negación sistemática de las tres cosas. Y una parte de la izquierda acepta con resignación el hecho, o incluso se justifica a sí misma con dudas sobre tal o cual aspecto parcial de la revolución sandinista.

En el mundo actual hay pocos casos tan claros de agresión sistemática, de cinismo político y de desprecio al Derecho. Si el Gobierno sandinista recurre al Tribunal Internacional de Justicia para denunciar el minado de sus puertos por parte de la CIA y el alto tribunal le da la razón, Estados Unidos anuncia que no reconoce su jurisdicción. Si el Gobierno sandinista acepta íntegramente la propuesta del Grupo de Contadora, Estados Unidos dice que la propuesta no vale y obliga a sus satélites de América Central a solicitar una modificación. Si los gobernantes de Nicaragua organizan unas elecciones, se hace todo lo posible para invalidarlas. Lo que ha ocurrido con las elecciones de Nicaragua es lo más significativo.

Primero se acusa al Gobierno sandinista de no querer someterse a las elecciones y, por tanto, de no aceptar las reglas democráticas. Cuando el Gobierno sandinista convoca elecciones, se hace todo lo posible para desacreditarlas. Se utiliza a un hombre como Arturo Cruz —que vive en Estados Unidos— para que haga imposibles las elecciones con unas exigencias inaceptables para el Gobierno de Nicaragua, como para cualquier otro Gobierno. Se presiona a los partidos que aceptan ir a las elecciones para que se retiren, incluso con generosos repartos de dinero. Y cuando las elecciones se celebran, a pesar de todo, y los sandinistas ganan limpiamente con casi el 70 por ciento de unos votos, resulta que estas elecciones no son democráticas.

Y eso lo dicen los mismos que aceptan sin pestañear las formas electorales de Guatemala y de Honduras, los que no protestan por las enormes limitaciones y manipulaciones del proceso electoral en El Salvador, los que nada dicen de elecciones en Chile.

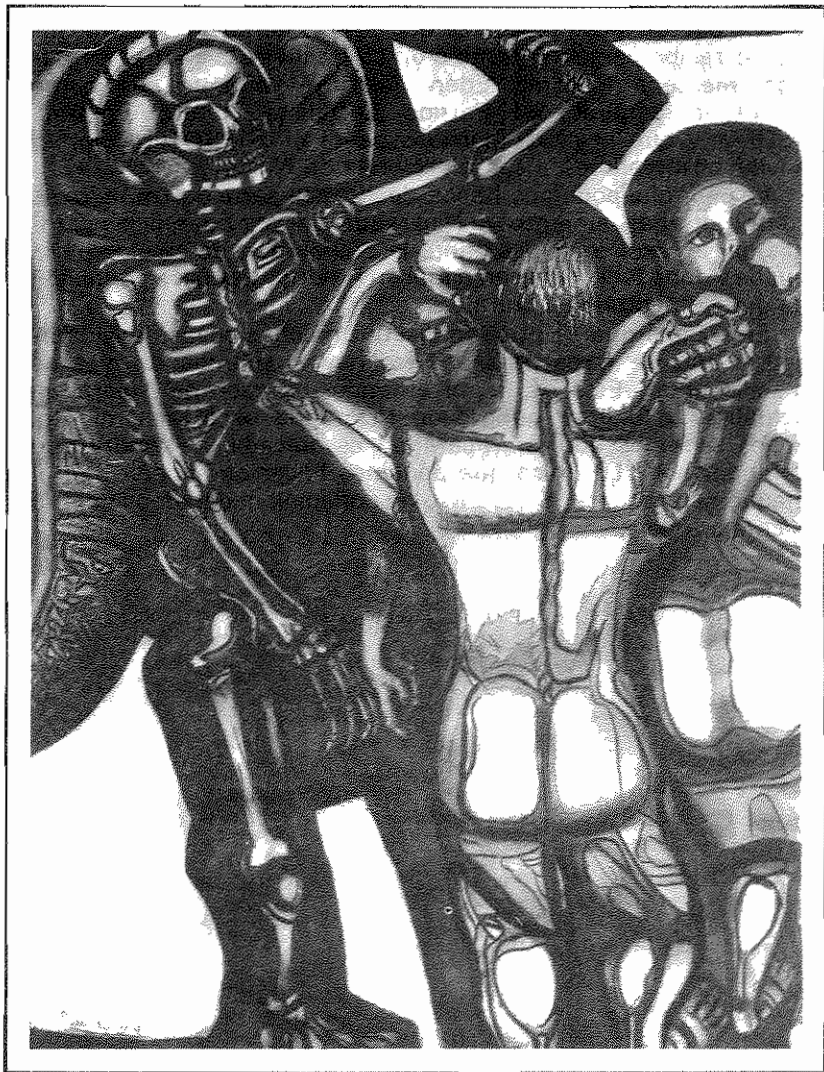
Pero lo peor no es esto. En definitiva, para la derecha, las elecciones de Nicaragua sólo podían ser válidas si servían —como dijo la representante de Estados Unidos en las Naciones Unidas, la señora Kirkpatrick— “para echar a los sandinistas”.

Lo peor es cuando gente de izquierdas entra, por activa o por pasiva, en este mismo juego.

Me parece incomprensible que el presidente de nuestro Gobierno reciba personalmente a un dirigente de la contrarrevolución mercenaria como Edén Pastora ---aunque sea como secretario general del Partido Socialista Obrero Español, PSOE--- y que ni el Gobierno español ni el PSOE se dignen enviar observadores a las elecciones de Nicaragua.

Lo peor que podemos hacer, desde esta parte del mundo, es contribuir al aislamiento de Nicaragua, dar por buenas las razones del agresor o callarse ante la prepotencia de éste. España puede y debe tener un gran papel en América Latina, a condición de que su actitud sea clara.

Es posible que se puedan discutir muchas cosas de Nicaragua, como de otros países. Pero hay momentos en que es preciso optar. Este es, a mi entender, el caso de Nicaragua actualmente. El gran peligro de Nicaragua es el aislamiento. Todos sabemos que, si Nicaragua es atacada, se tendrá que defender sola. Lo único que podemos hacer es impedir que el ataque se produzca. Y para eso no podemos ni debemos dejar a Nicaragua sola.



Hay que unirse para que salga el sol

Entrevista al Vicario de la Solidaridad

LEONARDO CACERES

Ignacio Gutiérrez de la Fuente, nacido en la ciudad española de Santander hace 42 años, vivió en Chile desde 1972 hasta el 8 de noviembre de este año. Ahora ya no puede volver, porque el gobierno de Pinochet ha prohibido su ingreso al país.

El Vicario de la Solidaridad sostiene que la medida es injusta, porque él juzga que su labor es, ante todo, la de un pacificador en el país. "Con el solo hecho de denunciar lo que pasa —dice— la Vicaría baja de inmediato el nivel de agresividad generalizado. ¡Cuánta de la gente maltratada, que ha sido tanta en estos años, al recurrir a la Vicaría de la Solidaridad ha entrado por el cauce no violento y legal!... Siempre nos enseñaron que en un sistema político había que tener este tipo de instituciones, que aminoran los conflictos que la administración causa."

"¿Se me castiga —agrega— por esa conferencia de prensa del mes de julio, cuando di a conocer la verdad del caso de la mujer dinamitada? ¡Pero si eso es lo mejor que yo podía hacer...! ¿O acaso quieren que les suceda lo mismo que a los habitantes de Munich, que no sabían hasta el final de la guerra que estaban viviendo al lado de uno de los peores y más grandes campos de concentración instalados por los nazis?"

Ignacio Gutiérrez es jesuita, le gusta escuchar, habla con lentitud y reflexiona seriamente sus palabras. Es directo en el trato y dispuesto a reír en cualquier instante. El texto que publicamos a continuación es el resultado de una conversación sostenida en la ciudad española de Zaragoza, diez días después de haberse conocido la medida adoptada en su contra por la dictadura chilena.

—¿Cómo ha tomado esta situación que le impide regresar a Chile?

— Con mucha serenidad, porque era una medida anunciada y, por eso, esperada. No he querido programar mi vida en torno a esta amenaza, y he querido seguir siendo libre cumpliendo con mi tarea de decir la verdad, y no vivir para administrar un puesto, por muy importante que sea. Porque si uno transige con la verdad, no con la verdad en abstracto, sino con una verdad sentida por el pueblo chileno, vivida por los pobres, entonces comienza uno después a transar con todo. Por eso digo que he tomado mi expulsión con mucha serenidad, y creo que es importante que el Vicario de la Solidaridad haya acabado viviendo también como muchísimos chilenos, en el exilio.

Es evidente que el desgarró que supone que a una planta la saquen de un tirón de su macetero la hace resentirse. ...a la planta, y a mí también. Pero creo que es lo mismo que ha ocurrido, y en mucho mayor grado, con muchas familias chilenas; así que no dramatizo la situación.

—Pero usted tiene detrás suyo el apoyo de la Iglesia, que significa mucho, y puede ser un respaldo muy grande...

—Sí, pero quisiera vivir esta situación no privilegiadamente, sino como un hombre "de a pie", como un chileno más. No quiero convertirme de ninguna manera en una *vedette* del exilio. De ninguna manera.

—¿A qué atribuye realmente la medida adoptada por el gobierno?

—Bueno, hay que ir al fondo de la cuestión. Por lo que otros dicen, y eso algo vale, siento que la Vicaría de la Solidaridad había recobrado su primer brillo durante este último año. Quiero recordarle que el primer día, al asumir mi cargo de Vicario, dije que no venía a cerrar nada, sino a subirme a un tren que ya estaba en marcha. Y, acaso, a darle mayor brillo, pues siempre he creído que la Vicaría era un orgullo para Chile.

Durante mi período de once meses como Vicario, yo he tenido algunas intervenciones que han podido molestar, no porque las acusaciones hechas no hayan sido ciertas, sino porque han sido duras. De una manera especial, el caso de la mujer dinamitada creo que marcó un hito de denuncia importante y muy responsable. En segundo lugar, a propósito de este hecho, el realizar la Jornada "Chile defiende la Vida", con todo lo que ello implicó de trabajo consensual, cuando euesta tanto el consenso en Chile: un trabajo, por otra parte, muy cívico, que conllevó mucho coraje para hacerlo, y culminado con una demostración ciudadana a lo largo de Chile que fue muy significativa. No sólo por su fondo, por lo que se quería defender —¡basta ya de muertes!—, sino por la forma que revistió, y que sirvió para demostrar una vez más que el pueblo chileno es un pueblo tremendamente civilizado y pacífico. No es el pueblo chileno el que arma las situaciones de violencia, a pesar de las muchas provocaciones que diariamente recibe.

Y después están también las conversaciones que fluyeron de ese encuentro con el espectro tan amplio que allí se juntó, conversaciones que han tenido resultados ya, en torno a algún tipo de pacto

hacia adelante. Yo creo que eso no ha terminado del todo, pero debe continuarse en líneas muy nítidas, muy claras, de manera que la oposición democrática chilena pueda ofrecer, tanto a los militares como a la derecha económica, tranquilidad. Es decir, no asustarlos, pues la democracia y los demócratas chilenos son inmensamente más suaves que sus contrarios. Creo que en eso hay que trabajar y profundizar.

Por todo ello, creo que para los que mandan, un cahallero que ha tenido algo que ver en este tipo de concertaciones es una persona que conviene eliminar, para al menos dificultar este proceso en la medida de lo posible. Pero yo no podría haber hecho otra cosa, no podría haber actuado de diferente manera, porque me parece que es un servicio muy importante a la causa de los pobres. Creo que por ahí se juega una opción, desde un punto de vista de prescindencia de lo partidario político, pero de no-prescindencia en lo que hay de civilización, de humanidad, detrás de todos estos proyectos que tenemos que apoyar y defender.

—Esto se relaciona con el papel de la Iglesia Católica en Chile. Usted es una persona que ocupa un alto cargo en la Iglesia local, el de Vicario, y tiene además el rango de monseñor. ¿Cómo ve la actitud y la responsabilidad de la Iglesia?

—Progresivamente, la Iglesia va entendiendo y viviendo en la práctica el problema, al punto que el centro de las preocupaciones no son ya las relaciones entre el gobierno y la Iglesia, sino las relaciones entre el gobierno y el pueblo soberano. La Iglesia, sobre todo en estos años, ha ido haciendo un largo aprendizaje: está con el pueblo, y lo que daña al pueblo, daña a la Iglesia; entonces la Iglesia tendrá que sacar la voz, pero no para defender únicamente su parcela, sino para defender al pueblo, pues lo que favorece al pueblo, favorece también a la Iglesia.

Hacia el futuro, la Iglesia siente que son necesarios todos. Yo lo decía en Roma, y al parecer fue una de las frases que molestó al gobierno. Yo decía que para la Iglesia, siguiendo el símil del cuerpo humano que usa San Pablo —él dice que la Iglesia es como un cuerpo y que hay miembros de distinta índole, pero todos necesarios—, yo decía que la Iglesia chilena, que quiere servir al pueblo, necesita tanto al ojo derecho como al ojo izquierdo: si no, queda tuerta.

Yo creo que hay un deterioro evidente de las relaciones del gobierno con la Iglesia Católica chilena. Pero ello se debe a que hay un deterioro de las relaciones del gobierno con el pueblo. La Iglesia tiene que denunciar y persistir en la defensa de este pueblo. Y bueno, va a ir sufriendo las mismas vicisitudes, aunque siempre un poco aminoradas, que está sufriendo el pueblo.

—¿Cuál ha sido el apoyo que ha recibido de parte de la Iglesia, aparte de la solidaridad y el respaldo moral?

—En primer lugar, no tengo ninguna esperanza de recibir otro tipo de apoyo. Yo estaba haciendo un trabajo. Ese trabajo fue interrumpido. Ahora tendré que iniciar otra actividad, en otra tierra.

Bien. Creo que lo más que puede hacer la Iglesia chilena, si lo cree oportuno, es solidarizar conmigo. Creo que ya lo ha hecho. Podrá también reclamar por la medida, cosa que también me parece que ha hecho.

—*Usted ha dicho al comienzo que trabajaba en la Vicaría cumpliendo un papel de Iglesia. Pero esa actitud no es compartida por toda la Iglesia. ¿Por qué en Chile podía usted desempeñar esa labor representando a la Iglesia, y en otros lugares no habría seguramente podido hacer ni la mitad de lo que ha hecho en Chile?*

—Es muy, muy complejo responder a esta pregunta. Pero le puedo señalar algunos rasgos. La Iglesia chilena ha sido marcada por hombres muy fundamentales a mi modo de ver: Vives, Hurtado, Larrain, todos tuvieron una gran influencia. Y en el último tiempo, en los últimos veinte años, Silva Henríquez ha sido determinante. Y esto se suma a un movimiento más generalizado: la Iglesia Católica en América Latina ha llevado a la práctica, en mejor o peor forma —y en ese sentido creo que en Chile lo ha hecho muy bien—, los acuerdos y resoluciones de las Conferencias de Medellín y de Puebla.

Aparte de todo esto, yo diría que en el trabajo concreto y diario la presencia de hombres como Enrique Alvear, para mencionar a un difunto, aunque se puede hablar también de muchos vivos, creo que determinan que la Iglesia se haga realmente muy servidora del pueblo. Creo que ha sido una posición muy evangélica y al mismo tiempo muy inteligente, porque nos ha llevado, sin expulsar a nadie, a una posición más cercana a la Iglesia de Jesús, donde no había demasiados camellos que impidieran la entrada de los pobres.

—*¿Cree usted, con lo que conoce de la Iglesia por dentro, que esta conducta más vinculada, como señala, a la Iglesia de Jesús, va a ir ganando mejores posiciones en la institución eclesial, en las instancias del poder dentro de ella?*

—No es una cosa que nos preocupe mucho. Lo que nos interesa es estar muy de acuerdo con nosotros mismos, es decir, con la razón de ser de los cristianos: con los evangelios. Creo que hay tiempos de siega y tiempos de siembra; hay tiempos de primavera y de invierno. Cuando el árbol está en invierno, pues parece que está muerto, viene la primavera y brota.

Creemos que ha aumentado la credibilidad —y estos años así lo muestran— del mensaje de la Iglesia, más que de la Iglesia misma; nos interesa mucho más lo que la Iglesia quiere anunciar que la Iglesia como institución. Creo también que a consecuencias de ello se ha producido un gran acercamiento al pueblo, y éste ha reconocido en la Iglesia algo mucho más próximo. En otras palabras, por fin algunos han reconocido en la Iglesia a *su* propia Iglesia. Esto es lo que más nos importa, esto es lo cotizabile.

Ahora bien, que en otras esferas, por el conflicto que comporta todo esto con los poderes instalados, se produzcan roces e incluso crisis... Bueno. Sabemos que por allí pasó Jesús. Y no puede ser el discípulo mayor que el Maestro, ni puede ser la nuestra una vida más cómoda.

—Para justificar la medida de no permitir su regreso a Chile, la dictadura ha aludido a reuniones suyas con dirigentes políticos marxistas realizadas en Roma. ¿Cuál ha sido lo esencial del mensaje que ha transmitido a dichos dirigentes en el exilio?

—Junto con otros doce obispos chilenos, fui invitado por la Pastoral del Exilio a una reunión en Roma con 187 representantes de los diferentes grupos de chilenos exiliados que hay en los países europeos. Fueron sólo 187, porque no acudieron de todos los países, pues los chilenos exiliados no tienen en general muy buena situación económica.

En esa reunión, lo único que hicimos fue escuchar a esos chilenos sobre los problemas más graves del exilio y del retorno, tal como ellos los presentaban y los percibían.

Al responderles, hice un llamamiento a la responsabilidad a nombre de la Vicaría de la Solidaridad, exhortando a los exiliados a tomar muy en serio el retorno al país. No es algo que pueda considerarse a la ligera. Puede ser a un año plazo una fuente de frustraciones enorme, y quienes regresan pueden acabar sintiéndose en el exilio interno, pues volverán a un país que ha cambiado, donde puede que ya no estén las amistades que dejaron ni las cosas sean como se las han estado imaginando durante tantos años en el exilio. Al final, por diversas situaciones, el chileno puede acabar encontrándose tan falto de país real, no de país soñado, que termine por vivir como un sonámbulo o como en un campo de concentración. Esto fue lo esencial de mi intervención: que los chilenos que vuelvan lo hagan con la máxima seguridad de subsistencia posible, y ojalá no sólo para un año, sino para el mayor tiempo posible.

No fue por lo tanto una reunión con dirigentes políticos, esos diez de que han hablado en Santiago. Naturalmente que siempre hay en estas ocasiones encuentros de pasillo, conversaciones en el café, donde se habla de todo, desde el último partido del Colo Colo hasta lo que pasa en Chile. Pero éstas son conversaciones informales. En ningún momento la Iglesia Católica chilena ha estado conversando con los marxistas, con *El Marxismo*, acerca del futuro de Chile.

—¿Cómo ve en este momento la situación que se vive en Chile?

—Ya es casi tópico decir que con mucha preocupación. Estas últimas medidas, a mi modo de entender las cosas, obedecen a dos motivos: uno, el estado de sitio nacional no es para erradicar el terrorismo, sino que es una confesión de aislamiento de cara a las mayorías del país. En un país como Chile, donde tenemos unos cuerpos policiales tan extensos, yo pensaría que es muy fácil controlar el terrorismo.

Por otra parte, el fenómeno "terrorista" está muy delimitado: aquí no estamos ante una situación compulsiva, donde haya una docena de grupos dotados de enorme y sofisticada logística, como en Europa. Yo creo que no, que no es ése el caso. Más bien, los casos de terrorismo que hemos conocido no han sido de grupos

como los señalados, sino que, como todos en Chile lo sabemos muy bien, han tenido otro origen muy diferente.

En síntesis, el estado de sitio es una confesión de aislamiento.

En segundo lugar, me parece que hay, y esto es más de fondo —ya en el mes de enero yo dije en la Vicaría: “les aseguro que este año vamos a tener estado de sitio”—, una voluntad de polarizar el país, de exacerbar las cosas al extremo de que lleguen a existir grupos armados, que tampoco nunca van a ser muchos, porque esto no entra en la manera de ser de los chilenos. Hay una voluntad expresa de provocar y hostilizar a tal grado hasta que surja, por ejemplo, algún grupo de desesperados que intente enfrentarse a las fuerzas policiales y presuntamente legitime así la represión del gobierno, creándose un espacio para su perduración en el poder. Quienes buscan estos fines intentan monopolizar la vida política a través de estos enfrentamientos permanentes, para llegar por lo menos hasta el año 1989.

Por razones económicas, sociales, políticas, nadie puede decir que esto vaya a durar hasta 1989 ni nada parecido. Entonces ellos buscan una forma de cumplir la meta que se han trazado, y puede ser a través de profundizar la polarización en el país.

Creo que estos días estamos asistiendo a hechos que ponen de manifiesto que intentan de nuevo aterrorizar al país entero. Ahora, respecto a lo que algunos dicen, como amenaza, de que se producirá un estallido, un levantamiento... ¿Cómo? ¿Semejante, por ejemplo, a lo que fue el “bogotazo”? Yo pregunto: ¿Y con qué se van a levantar, si no tienen más que su bambre y su cacerola...? Yo creo que éste es un desafío para los conductores sociales, porque sería muerte tras muerte, una masacre quizás peor que todo lo que hemos visto. A veces uno escucha a personas que dicen que con trescientos muertos “alguien” caería. A mí me preocupan las vidas de esas trescientas personas, y lo otro, la segunda parte, me parece que es una apuesta que está aún muy en el aire.

En mi opinión muy personal, creo que el arma más contundente que tiene el pueblo chileno es exigir la verdad a sus preguntas: ¿Qué se han hecho los veintidós mil millones de dólares de la deuda externa? ¿Dónde están? ¿Qué se ha construido? ¿Qué empresas se han levantado? ¿Dónde están las fábricas? Porque nunca hemos tenido una deuda así. Otra pregunta es ¿dónde está la paz social? Porque se intentó con este argumento legitimar el levantamiento militar y la destrucción de la democracia. ¿Dónde está la paz cuando tenemos que imponer estado de sitio al pueblo soberano?

¿Dónde se ve una política que interprete, ya no al 33 por ciento de los chilenos, sino a la mayoría de la población? Creo que buscar estas respuestas, sin salirse de los cauces políticos, es mucho más fuerte que cualquier estallido, que lo único que produciría sería ahondar los sufrimientos, aumentar el número ya grande de víctimas, además de dos o tres días de conmoción internacional con entierros masivos en Santiago. Yo no quisiera que lo único que tienen

los pobres. la vida, se la quitaran sin que uno sepa siquiera para qué ni con qué finalidad o provecho.

—¿Cómo califica brevemente la situación chilena actual?

—De noche oscura. De desafío para los que aspiran a la democracia. Creo que se precisa la unidad de todos los sectores democráticos. Es muy importante unirse, para que salga el sol. Después conversaremos, a las diez de la mañana de un día soleado. Pero primero hay que procurar que salga el sol, porque si no, no hay diez de la mañana, ni once ni doce: por el contrario, sigue la noche.

Para este país, en la situación en que se encuentra, va a ser necesario que todos los chilenos pactemos. Todos. Ninguno puede quedar excluido. Figure o no. Nadie puede quedar excluido. Entonces, y resumiendo esta respuesta, yo siento la situación del país muy negra, pero nadie puede perder la esperanza ni el coraje.

El estado de sitio habla de una gran debilidad. Los demócratas chilenos deben tener muy presente que el estado de sitio imperante hoy día habla de la fortaleza del pueblo. Y eso hay que saberlo conducir por vías de responsabilidad, no de espontaneísmo; por la vía política. Me parece que es muy importante que quienes aspiran a la democracia en Chile puedan mostrar muy pronto, muy pronto, una oferta civilizada que baje los miedos que hay, porque se han difundido miedos fantasmales contra la democracia. Se repite a cada momento que ya van a ver los militares, ya van a ver los banqueros lo que va a pasar si la situación cambia... Y eso no es verdad. Fuerzas Armadas tiene que haber, y nosotros todos vamos a defender *nuestras* Fuerzas Armadas. Y los banqueros, la derecha económica que tiene intervenidos sus bancos, se van a encontrar con que la democracia puede ofrecerles una situación mucho menos deteriorada que la actual. Todos ganaremos, sin duda.

PINOCHET, SOBRE TODO

"El único terrorista bueno es el terrorista muerto".

(Coronel Eduardo Ibáñez, Intendente de la Octava Región, en disertación sobre "Los siete pecados capitales del terrorismo" *Las Últimas Noticias*, 10-XI-84.)



La dialéctica de la cruz

MARIO BENEDETTI

Hace algún tiempo el cardenal arzobispo de São Paulo, Paulo Evaristo Arns, declaró en Bonn que “nadie habría podido pagar” la publicidad que hizo el Vaticano al teólogo, también brasileño, Leonardo Boff; y es posible que tenga razón. Conocida es la oposición que la *teología de la liberación* (TL) encuentra en círculos más conservadores de la Santa Sede, y específicamente en Juan Pablo II; pero pocos esperaban que la más difundida manifestación de ese rechazo fuera tan dura, tan poco persuasiva y, en definitiva, tan decepcionante como el documento en que el cardenal Joseph Ratzinger somete a juicio esa nueva postura, cada vez más extendida entre el sacerdocio de América Latina.

Hay quienes piensan que la tácita condena es tan sólo un globo de ensayo, y basan esa creencia en la expresa declaración de que el mencionado texto no es un documento oficial de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe, de la cual Ratzinger es nada menos que el cardenal prefecto, sino tan sólo la expresión particular de ese teólogo. Después de todo, el viaje a Roma del franciscano Leonardo Boff, obligado a comparecer ante Ratzinger en una virtual rendición de cuentas, concluyó en una suerte de empate, y ese inesperado desenlace, que conjuró agüeros y desbarató pronósticos, representa, sin duda, un triunfo, en varios niveles, para Boff, ya que en pocos días éste ha visto crecer en todos los ámbitos, religiosos o

no, el interés y la consideración por su figura y por la TL. Es posible que en la discreción que imprevistamente siguió al propósito inquisidor del cardenal prefecto haya influido el hecho de que Boff no es un caso aislado, sino simplemente uno de los numerosos teólogos y/o sacerdotes latinoamericanos que han centrado en el pueblo su práctica de Dios (“Hay que practicar a Dios”, sostiene el peruano Gustavo Gutiérrez, otro conspicuo mentor de la TL que ha sido convocado a Roma).

La *teología de la liberación* es una suerte de *Galileo colectivo*, y, en consecuencia, no es tarea fácil (tanto Wojtyła como Ratzinger lo saben) borrarla del mapa eclesial. Si Galileo padeció la soledad, y aún así salvó su honor para la historia con el *epur si mouve*, los teólogos de la liberación disponen en cambio de la solidaridad y no tienen necesidad de acuñar ningún adagio para afirmar que la Iglesia de los pobres se mueve. Como bien ha anotado Gianni Gaget Pozzo, “el conflicto es, sin duda, político, pero no de política laica; es de política eclesial”. Y también: “El interrogante fundamental tiene que ver no con la TL, sino con la esencia de la Iglesia católica”.

Otro teólogo, el brasileño Rubem Alves, al subrayar el compromiso de Cristo con la causa de la libertad, ha destacado “el carácter dialéctico y conflictivo de la cruz”. Es justamente en esa *dialéctica de la cruz* donde se cruzan el verticalismo de la autoridad pontificia y el horizontalismo democrático de la TL. En su libro *Iglesia: carisma y poder*, Leonardo Boff critica la pirámide jerárquica de la Iglesia y propone reemplazarla por una Iglesia del pueblo de Dios.

Para quienes vemos estas contradicciones desde fuera del ruedo eclesial, todo el proceso posee una extraña fascinación. La revista española *Misión Abierta* dedicó al arduo tema su número de septiembre de este año, y la selección de materiales (que incluye, por supuesto, el áspero texto de Ratzinger) permite comprender el enorme atractivo que la TL tiene para América Latina y el Tercer Mundo. En los planteamientos de Jon Sobrino, Pablo Richard, Tamayo Acosta, José María Castillo, González Faus, los hermanos Boff, Hugo Assmann, Joseph Comblin, Ignacio Ellacuría, Pedro Casaldáliga, Alberto Iniesta, Giulio Girardi y tantos otros hay un lenguaje nuevo, dinámico, imaginativo, creador. Es verdaderamente estimulante hallar a todo un equipo de teólogos que, en vez de repetir los fatigantes anacrónicos veredictos contra el aborto, el divorcio y los métodos anticonceptivos, nos dice que “si esta teología habla de opresión y de liberación (...), necesita saber de qué está hablando (...), necesita de los análisis de las ciencias sociales y de todo lo que ilumine la verdad de la realidad concreta”, y también que “estar en la verdad de las cosas no se consigue automáticamente, porque también la inteligencia teológica *tiene su propia concupiscencia*, que inclina a alejarse de y a tergiversar esa verdad” (Jon Sobrino). Es reconfortante hallar en la contribución de Joseph Comblin (nació en Bruselas, pero desde 1958 ejerce la docencia teológica en América Latina) que “no es suficiente que la TL hable en nombre de los

pobres, sino que ha de conseguir que *los pobres recuperen el uso de la palabra* y que el lenguaje de Dios deje de ser propiedad de las castas privilegiadas”. González Faus, por su parte, recuerda que el papa Pío XI decía que “el gran escándalo de nuestro tiempo era que la Iglesia hubiera perdido a la clase obrera”.

Hasta la aparición de la *teología de la liberación*, el lenguaje de la Iglesia, aun el de las encíclicas, parecía destinado (y acaso lo estaba) fundamentalmente al clero y, en la más amplia de sus opciones, al creyente. Desde la irrupción de los nuevos teólogos latinoamericanos (o estrechamente vinculados a América Latina) se ha creado una franja social, comunitaria, en la que pueden coexistir y trabajar religiosos y ateos, cristianos y no cristianos. Ya el teólogo y sacerdote uruguayo Juau Luis Segundo (que imaginativamente da vuelta los términos y los enriquece al apuntar hacia una *liberación de la teología*) había propuesto “dialogar con el ateo potencial” sobre lo que puede significar Jesús de Nazareth para el hombre de hoy.

El documento de Ratzinger, en su rústica y sin embargo turbia arremetida, ataca a aquellos teólogos que “han hecho suya la opción fundamental marxista”. Los hermanos Boff responden sensatamente que la TL simplemente se ha servido del marxismo como de un útil instrumento para la comprensión de la realidad social; José María Castillo habla de “una utilización no servil” del análisis marxista, “desvinculándolo de sus presupuestos filosóficos”. Curiosamente, el Documento de Puebla dejó constancia de un alerta que Ratzinger no parece tener presente: “El temor del marxismo impide a muchos enfrentar la realidad opresiva del capitalismo liberal”. Por otra parte, resulta obvio que la acusación de *marxista* es usada por Ratzinger como factor descalificante y con un sentido tan *satánizador* como en el corriente discurso pinocheteano.

Ahora bien, si la *infección* marxista ha penetrado en la TL, sólo queda un brevísimo paso para la otra (y más temible) acusación implícita: la TL “no cabe en ninguno de los *esquemas de herejía conocidos hasta ahora*” (cita textual del documento Ratzinger). Tengo la impresión de que en ese párrafo al cardenal prefecto se le fue la mano. Como observan los hermanos Boff, en el juicio a la TL, Ratzinger “no se deja conducir por el principio hermenéutico, que es la presunción de inocencia, sino por el de la presunción de perversidad”. Es increíble que en las postrimerías del siglo XX los espectros del Santo Oficio todavía hagan señas desde el fondo de la Historia.

No es improbable que la *teología de la liberación* (TL), sea la última oportunidad que tiene la Iglesia para volver a ser la Iglesia de los pobres. Un viejo experto en el tema, Antidío Cabal, escribió en 1976 que “ha llegado el momento de que los cristianos se cristianicen o desaparecerán”. Aunque al cardenal Ratzinger pueda sonarle a blasfemia, hay quienes suponen (y no son precisamente teólogos de la liberación) que el concepto de Dios nace en la mente del hombre y va transformándose con los cambios del hombre.

Aun sin llegar a instalarse en tales lejanías de la noción cristiana

de Dios, cabe preguntarse si el dios de Reagan o el de Pinochet (tan propensos ambos a invocar su nombre en vano) puede ser el mismo que el de Francisco de Asís o el de Juan XXIII. En la declaración de la IV Conferencia de Eatwot, celebrada en Ginebra (enero de 1983) por la Asociación Ecueménica de los Teólogos del Tercer Mundo, se dice concretamente: "La cuestión de Dios en el mundo de los oprimidos no consiste en saber si Dios existe o no, sino en saber de qué parte está" (el muy recomendable texto íntegro también figura en el mencionado número de *Misión Abierta*).

La *lucha de clases* que tanto escandaliza a Ratzinger (basa buena parte de su alarma en una cita del peruano Gustavo Gutiérrez: "La lucha de clases es un hecho y la neutralidad en este punto es definitivamente imposible") también se da en el seno de la Iglesia. Lo ha visto con claridad un teólogo chileno, Ronaldo Muñoz, quien se pregunta: "¿Cómo puede nuestra Iglesia cumplir su misión evangélica al servicio de este mundo (o sociedad) dividido en esta lucha de clases, y cómo puede hacerlo sabiendo que *ella misma está dividida por esta lucha?*" La lucha de clases puede irritar al cardenal prefecto de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe, pero ciertas altas jerarquías de la Iglesia que tan bien se corresponden (Marcinkus mediante) con los magnos caudales o el emocionado apoyo que recibe el papa Wojtyla de parte de los dueños del gran capital cada vez que en sus incesantes viajes asume las posiciones más conservadoras en la historia pontificia de las últimas décadas (posturas que a veces dañan la comprensión cabal de sus más importantes encíclicas, digamos la *Redemptor Hominis* y la *Laborem Exercens*) resultan de difícil compaginación con la Iglesia de los pobres de América Latina, donde teólogos y curas tienen plena conciencia de la contradicción dependencia-liberación y han elegido la praxis como lugar hermenéutico.

Es posible que a ciertos poderes mundanos les interese mucho menos el proyecto escatológico de la Iglesia que la eventual y a veces providencial ayuda que su planificada explotación del prójimo suele recibir en nombre de Dios. "Me asombra", dice el español Pedro Casaldáliga, obispo de Sao Félix do Araguaia, en Mato Grosso, Brasil, "ver que Roma manda cartas de desaprobación por la Missa da Terra sem Males (celebración indigenista) y por la Missa dos Quilombos (celebración negra), con el pretexto de que la eucaristía no puede utilizarse para reivindicar los derechos de un pueblo. ¡Cuántas eucaristías no hemos celebrado sacerdotes, obispos y papas para conmemorar una dudosa efemérides cívica o militar o para agradecer el donativo, sacrílego tal vez, de un príncipe, una empresa o una dama!".

"Dejar a Dios ser Dios", clama, por su parte, Jon Sobrino, pero hay muchos persignados y persignantes de relieve que no le dejan ser, quizá porque el más allá sólo les interesa como fructífera inversión en el más acá. La Declaración de Puebla mencionó concretamente "el potencial evangelizador de los pobres", pero no pudo

certificar un potencial igualmente evangelizador de los ricos.

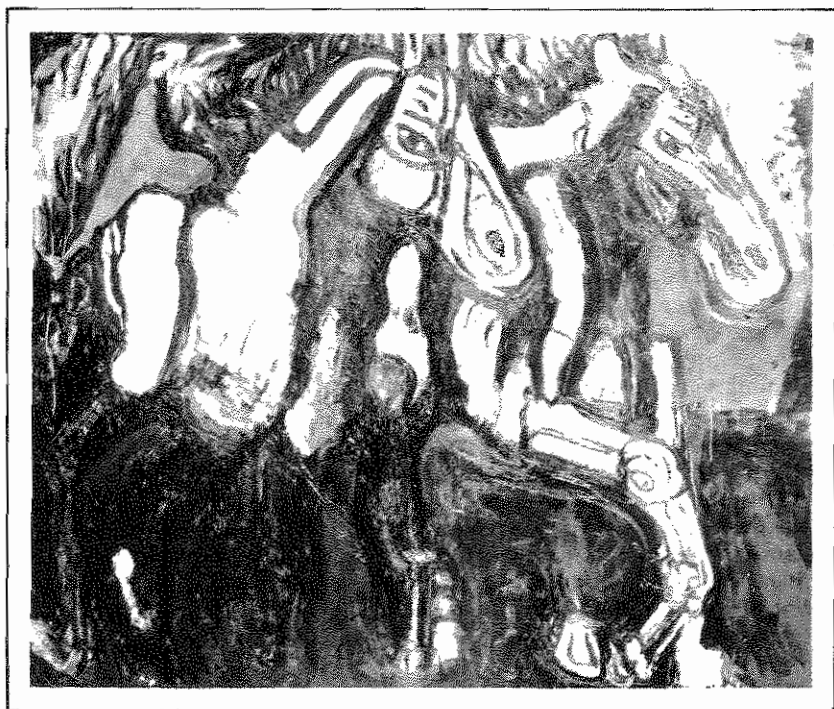
La esperanzadora democratización de la Iglesia iniciada por Juan XXIII quedó inconclusa y nadie en los estamentos oficiales parece profundamente interesado en su desarrollo posterior. Quizá por eso el teólogo chileno Pablo Richard ve la teología profesional como "cautiva de una racionalidad occidental y dominante, una racionalidad *blanca* y machista, ajena a la humanidad que vive mayoritariamente en el Tercer Mundo, ajena a las culturas y tradiciones indígenas, ajena a todo el potencial espiritual y cultural de la mujer".

El cardenal Arns considera que "la TL es un río imparable", y tal vez la confirmación de ese anuncio esté en las recientes palabras pronunciadas por Wojtyla en Edmonton, Alberta, donde de pronto, abandonando por un instante su implacable *talante polaco*, arremetió contra los países ricos y les anunció el *duro juicio de Dios y de los pobres*. Hay que reconocer que no representa ninguna revelación que (son sus palabras) "el Sur se hace cada vez más pobre y el Norte más rico", ni que "los pueblos pobres y las naciones indigentes juzgarán a esos países que les roban estos bienes arrojándose el monopolio imperialista de la economía y de la supremacía política a costa de los demás", pero sí es una grata novedad que por una vez el Papa no fustigue a los revolucionarios latinoamericanos, a los movimientos progresistas, a los teólogos populares, y diga algo que no podrá ser usado como pancarta por las más inclementes dictaduras *cristianas*. No es que éstas teman el duro juicio de Dios, tan remoto e intangible, pero quizá les preocupe el de los pueblos, tan verosímil y cercano.

En cierta ocasión, Alberto Iniesta, al prologar los escritos pastorales del obispo Casaldáliga, se refirió a "la Iglesia joven latinoamericana, virgen, fuerte, mártir, *evangelizada* hasta ayer y ahora *evangelizadora* de las viejas iglesias, las grandes catedras y las antiguas catedrales europeas". La TL podrá cometer errores, simplificar en demasía ciertos problemas o transitar osadías, pero si siguiera cumpliendo esa tarea *evangelizadora* en pleno conservadurismo de Roma, por esa sola misión habría ganado su derecho a perdurar, a continuar "sirviendo a un mundo pobre y oprimido", a seguir "poniendo el dedo en la llaga de la humanidad actual". Como señala Iniesta, "ni la computadora más perfecta podría evaluar la cifra exacta de la riqueza que la TL ha aportado a la Iglesia de nuestro tiempo".

Todo un continente, crucificado por el Norte opulento y vaciado por los hierofantes de la banca internacional, respalda a estos nuevos Galileos (no olvidemos que el genio de Pisa defendía el compromiso del científico con su sociedad) que por primera vez están logrando que los no religiosos, los no católicos, los agnósticos, los ateos, nos sintamos aludidos y, por ende, convocados para un proyecto de vida digna, liberada. Siempre han existido sectores eclesiales, y sobre todo eclesiásticos, que han manipulado a Jesús como si fuera un latifundio. Hijo de Dios o —pese al mismo Marx— precur-

sor de Marx, Jesús de Nazareth trajo un mensaje de justicia, una propuesta de respeto hacia el hombre y hacia la mujer, una actitud solidaria con los pobres del mundo, rasgos que después de todo no son propiedad privada de la Iglesia. La figura y la trascendencia humanas de Jesús pertenecen a la humanidad. En cierta manera, con su apertura y su inserción popular, la *teología de la liberación* ha expropiado simbólicamente a Jesús, no para quitárselo a una particular feligresía, sino para brindarlo al pueblo todo.



MARIO BOERO

La Iglesia de América Latina y la Teología de la Liberación

Los diversos procesos políticos latinoamericanos originados desde los comienzos de los años sesenta (revolución cubana, democracias cristianas, dictaduras militares) inciden en el cuestionamiento pastoral que la Iglesia hace sobre el continente y en los planteamientos teológicos que surgen de ella gracias a los cambios que sufre América Latina.

Son reflexiones socio-teológicas que comienzan a brotar simultáneamente a los estudios relativos a la religiosidad popular existente al interior de la "nueva cristiandad", pretendiendo recoger y analizar las causas que hacen operativas las situaciones de opresión, miseria y dependencia que se palpan en el continente latinoamericano. Este tipo de Iglesia que refleja esta época histórica, y que da pie para comprender una perspectiva política "social cristiana" que todavía hoy tiene cierta envergadura en América Latina, se denomina "neocristiandad", la cual puede ser caracterizada por los siguientes puntos, según los indica Nicolás Bajo, investigador del Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África (IEPALA), en Madrid: "La neocristiandad tiene conciencia del problema social y por eso impulsa los programas de desarrollo cooperativas de distinto tipo, escuelas de formación profesional, centros de salud, etc. Este tipo de Iglesia busca una presencia activa en las instituciones

educativas, sindicales y políticas que contribuirán a configurar, si no una sociedad cristiana, sí una sociedad inspirada y animada por los valores del Evangelio. A nivel interno hay una cierta democratización de la Iglesia empieza a ser tenido en cuenta el papel de algunos laicos, generalmente los más cualificados, procedentes de la burguesía. Es mediante ellos como la Iglesia pretende influir en la política, manteniéndose ella misma "políticamente neutral" y limitada a su papel evangelizador y de árbitro moral en la vida pública y social. Este modelo de Iglesia comienza a entrar en crisis en la década de los sesenta, por la confluencia de los siguientes procesos: a) la crisis económica, política e ideológica de todos los proyectos burgueses (populismo, desarrollismo); b) el desarrollo y radicalización creciente del movimiento popular; c) el surgimiento de los Estados de Seguridad Nacional y la implantación generalizada de las dictaduras militares, nuevo modelo de dominación imperialista"¹.

El relativo fracaso de este esquema eclesial durante la década de los setenta crea las condiciones necesarias para elaborar una teoría y una praxis relativas a una liberación que es asumida por una nueva forma de hacer y

¹ BAJO, Nicolás. Para entender la Iglesia Latinoamericana *Pastoral Misionera* (4), 1982, p. 308.

comprender la teología, realizada por laicos, religiosos y obispos comprometidos por superar la situación de explotación latinoamericana, a partir de la II Conferencia Episcopal de Latinoamérica, realizada en Medellín (Colombia) en 1968, conocida poco después como "teología de la liberación". En este sentido adquiere suma relevancia la persona de Camilo Torres, sacerdote guerrillero colombiano muerto en enfrentamiento armado en febrero de 1966, pero el nombre que adquiere más resonancia en cuanto figura "fundadora" de tal teología de la liberación es el peruano Gustavo Gutiérrez, con su obra *Teología de la Liberación. Perspectivas*, editada en Lima en 1971, ocasionando una serie de comentarios y una determinada repercusión intelectual y política en diversos ambientes socio-religiosos, como lo ha anotado Miguel Manzanera en su libro *Teología y Salvación-Liberación en la obra de Gustavo Gutiérrez*, jesuita vasco radicado hace años en Bolivia*.

Las diversas perspectivas que asumen en su praxis la teología de la liberación en Latinoamérica han diversificado la posible concepción unívoca de tal teología, terminando por hablarse de hoy de "teologías" de la liberación. En el fondo todas reposan en la opción cristiana por el pobre y el oprimido —operación que interpela a

la fe creyente—, pero para fines didácticos se han establecido algunas "corrientes" para comprender orgánicamente a la propia teología de la liberación. Según Juan Carlos Scannone, jesuita argentino, existen cuatro vertientes en la teología de la liberación²: 1) existe una "teología desde la praxis pastoral de la Iglesia" que se caracteriza por identificarse con la práctica pastoral que realiza la Iglesia Católica por la liberación de los sectores más oprimidos de América Latina. Pone de relieve el sentido "integral" y "evangélico" de la liberación, enfocándola ante todo desde una perspectiva "bíblica y eclesial", postergando mayores análisis políticos, ideológicos y económicos, propios también de la liberación. La jerarquía y el episcopado latinoamericano, en general, se identifican con esta postura, poniendo así énfasis en la "tradicación magisterial" y en el "vínculo de unidad eclesial". 2) existe además una "teología desde la praxis de grupos revolucionarios" que es la corriente "extremista" de la teología de la liberación, de la cual se hace cargo el movimiento "Cristianos por el Socialismo", fundado en Santiago de Chile en 1972, y que ha desarrollado

² SCANNONE, Juan Carlos. La teología de la liberación. Caracterización, corrientes, etapas. *Strömata* (1-2), 1982, pp. 3-40.

* Especialmente desde el Concilio Vaticano II la Iglesia Católica ha intentado evitar quedar rezagada por la modernidad occidental centroeuropea. Los tímidos diálogos cristiano-marxistas iniciados en Europa suponen cierta apertura y encuentro con la secularización de la sociedad, pero en Latinoamérica, por causas históricas, políticas y culturales propias del continente, en lugar de un encuentro con la modernidad brota una experiencia social, política y eclesial nueva gracias a la II Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM), de la que hacemos referencia como hito importante para comprender un nuevo modelo de Iglesia. Esta Conferencia recoge el interés que existe por parte de episcopados latinoamericanos por promover el "desarrollo" (o la "liberación", según los obispos que acuden a ella) de los sectores más pobres y oprimidos de América Latina. Brota desde aquí un problema de carácter social que interpela a la teología y a las Iglesias latinoamericanas, cohesionándose entonces una reflexión socio-teológica por parte de sacerdotes, laicos y obispos comprometidos con una pastoral popular relativa a las Comunidades Eclesiales de Base (CEB). Esta reflexión supone una novedad para la Iglesia oficial y jerárquica y para el mundo político de las sociedades latinoamericanas, pues el marco teórico de esa incipiente reflexión guarda relación con una "liberación" teológica, pero aplicando sobre ella también, de un modo indispensable, instrumental y metodología relativas a las ciencias sociales, a la economía y a la filosofía. Esta liberación presupone reflexionar críticamente sobre problemas específicamente culturales (religión popular) y socio-políticos (estado de "nueva cristiandad") del continente, intentando simultáneamente revisar el sentido de la fe creyente y la doctrina católica formalmente producida y desarrollada bajo estructuras centroeuropeas ajenas a la periferia del Tercer Mundo. Cf. para toda esta problemática la extensa bibliografía existente en la obra de Miguel Manzanera *Teología y Salvación-Liberación en la obra de Gustavo Gutiérrez*. Mensajero. Bilbao, 1978.

en profundidad el teólogo brasileño Hugo Assmann. El análisis de la realidad se hace gracias al método marxista (materialismo histórico), aunque "no acepta el materialismo dialéctico (a nivel filosófico), que es ateo", según dice Scannone. 3) existe también una "teología desde la praxis histórica" que hay que evitar identificarla con la anterior, aunque existen matices similares. Esta "corriente" recoge los planteamientos iniciales sugeridos por Gustavo Gutiérrez en su obra, manteniendo una fidelidad a la Iglesia y a la tradición del magisterio. De aquí su falta de carácter elitista —carácter que quizá posee la corriente anterior— y la ausencia de reduccionismos históricos y políticos en sus análisis pastorales. 4) finalmente existe también una "teología desde la praxis de los pueblos latinoamericanos" con la cual se identifica Scannone. En relación con las dos "corrientes" anteriores que definen al "pueblo" en cuanto clase del sistema capitalista, ésta concibe al pueblo, sobre todo, "desde una perspectiva histórico-cultural", deteniéndose en las expresiones y valores propios de los diversos pueblos de América Latina, analizándolos gracias a la filosofía, a la antropología y al "conocimiento sapiencial" existente en América, como dice Scannone. Teológicamente pretende promover la relación sabiduría-religiosidad popular-fe.

Todas estas "corrientes" de teologías de la liberación han terminado por constituirse como un reflejo de las grandes transformaciones y de los cambios originados desde hace veinte años en Latinoamérica. Las consecuencias que ocasiona la crisis económica que sufre América Latina, aplicando la Comisión Trilateral en 1973 determinadas fórmulas para su "reordenamiento" económico, y la necesidad de superar en un sentido social y político las implantaciones de gobiernos militares (Chile, Brasil, Uruguay, Argentina), respaldados ideológicamente por las Doctrinas de la Seguridad Nacional, marcan y cobran gran relevancia para el diálogo, la crítica, la práctica ecuménica y la liberación de los cristianos. Las Iglesias latinoamericanas se van convirtiendo en amplios espacios de

contestación y conciencia política frente a las contradicciones y críticas provenientes de sectores católicos integristas latinoamericanos que las acusan por la manipulación que de ellas hace, según ellos, el "marxismo internacional", soterrado en esos espacios sociopolíticos, propios de las Iglesias.

De diversas formas la Iglesia Católica se ha hecho cargo de la presencia de estas reflexiones relativas a las teologías de la liberación, especialmente de aquellas que han estado en relación con un discurso y una práctica eclesiológica que hoy va adquiriendo gran relevancia gracias a la permanente formación de Comunidades Eclesiales de Base (C.E.B.). El compromiso que comienza a adquirir la Iglesia en relación con la situación de pobreza y dependencia que vive el continente supone un gran cambio en la Iglesia en relación con el "pueblo", con el cual evitaba un mayor compromiso liberador y transformador concreto, compromiso que hoy está en el centro de la teología de la liberación, especialmente por análisis eclesiales, pastorales y teológicos gracias al planteamiento evangélico-político relativo a la "opción por los pobres". Ese compromiso también hoy se plasma por la real e inevitable presencia del pueblo, cada vez más pobre, en vastos sectores sociales latinoamericanos, reafirmando, por esto, la III Conferencia Episcopal de Latinoamérica, realizada en Puebla (México) en 1979, su "opción preferencial por los pobres", "opción" que ha significado un respaldo a la teología de la liberación, como lo ha señalado el teólogo brasileño Leonardo Boff³.

Junto al significativo desarrollo que ha tenido la teología de la liberación hay que tener en cuenta que una línea de fuerza que refleja la religiosidad en el continente viene caracterizada por la Comunidades Eclesiales de Base (C.E.B.). El peso social y eclesial que han adquirido estas organizaciones informales no se ha circuns-

3 BOFF, Leonardo. *La fe en la periferia del mundo. El caminar de la Iglesia con los oprimidos*. Sal Terrae. Santander, 1981, p. 169 ss.

crito sólo en ambientes que están en relación con la Iglesia Jerárquica o popular, pues también ese peso ha incidido en el conjunto de la sociedad del país latinoamericano que se trate, especialmente hoy en Centroamérica, sobre todo si la situamos orientadas hacia una específica "acción política".

Simultáneamente al desarrollo teórico de la teología de la liberación, durante los años setenta comienza a inaugurarse una etapa de renovación en la Iglesia con las "espontáneas" apariciones de la C.E.B. en diversos países latinoamericanos (Brasil, Colombia, Perú, etc.), donde la comprensión del Evangelio comienza a ser entendido de un modo más "horizontal" y menos jerárquico por cristianos comprometidos. Quizá amparadas por la necesidad de la Iglesia de incorporarse al mundo, como lo sugiere la constitución "Gaudium et Spes", estas comunidades recogen tal mensaje del Vaticano II promoviendo la lucha por la justicia social y denunciando situaciones opresoras, a la luz del Evangelio, mucho más evidentes en la conflictiva América Latina que en el continente europeo.

De aquí la resonancia latinoamericana que ha tenido el tema de las C.E.B. y los problemas que ha ocasionado al tradicional discernimiento teológico "vertical" que la Iglesia oficial ha hecho de sí misma. Las tensiones entre "unidad" y "pluralismo" eclesial se han manifestado notorias a raíz de las consecuencias que han provocado las C.E.B. en contextos sociopolíticos latinoamericanos. Especialmente por el planteamiento teológico y pastoral que han expresado en relación con el terreno eclesialístico, en el cual repercuten, cuestión que hoy es característica en Nicaragua por la significativa militancia en la Iglesia de cristianos revolucionarios, asunto estudiado con interés en el "Centro Ecueménico Antonio Valdivieso" de Managua, y como recientemente lo ha indicado Tomás Borge en el III Congreso de Teología (Los cristianos y la paz), desarrollado en Madrid en el mes de septiembre del año 1983.

Pero estas comunidades no han nacido simplemente por un afán constata-rio —nunca todas tienen este

carácter ni pueden ser caracterizadas por este motivo—, pues en algunos países del Tercer Mundo han recibido estímulos de obispos, párrocos y sacerdotes. Incluso en sectores rurales de África y América Latina las C.E.B. han intentado responder a serios problemas eclesiales como el de la insuficiencia de sacerdotes. En los países europeos la estructuración de las C.E.B. ha obedecido a iniciativas de los propios seglares con fines más intelectuales y con respuestas de la jerarquía cautelosas o adversas. Así, a pesar de las tensiones que las C.E.B. han ocasionado dentro de la Iglesia oficial, ésta las ha acogido en su seno, indicando diversas declaraciones sobre ellas desde el Vaticano II hasta la Conferencia Episcopal de Puebla.

En el Concilio Vaticano II se toma conciencia del peso apostólico que pueden tener los laicos al interior de la Iglesia. Gracias a textos conciliares como "Lumen Gentium" y "Ad Gentes" se ve sugerida la necesidad del cristiano de participar en la Iglesia gracias a comunidades de base. Esto anticipa lo que con más detención desarrollará la II Conferencia Episcopal de Latinoamérica (Medellín), que se reúne precisamente para aplicar las resoluciones del Concilio a la realidad de América Latina. En diversas conclusiones esta Conferencia toca asuntos relativos a las C.E.B., promoviendo su máximo desarrollo. En la Conferencia de Puebla las C.E.B. confirman el hecho de que ellas están constituyendo un nuevo y naciente modelo de Iglesia. Este nivel celular eclesial permite a la Iglesia una mayor compenetración con el pueblo, identificándose en sus luchas y reivindicaciones populares originadas por las C.E.B. En general en Puebla las C.E.B. son tratadas de un modo específico y de una manera más global que en Medellín, subrayando, en gran medida, la obediencia que tales comunidades deben mantener hacia el obispo y la jerarquía católica.

El carácter popular que adquieren las C.E.B. otorga al conjunto de la comunidad eclesial un enorme sentido político por el compromiso que opera entre los cristianos que parti-

cipan en ella. Esta participación supone estar abierto a un conjunto de problemas que ofrece la relación Iglesia/sociedad, incorporándose las C.E.B. en ambientes secularizados donde se cuestionan asuntos relativos a la fe y la política y al vínculo cristiano/marxista. El análisis sobre estos asuntos agota el discurso tradicionalmente desarrollado por la Iglesia, siempre comprometida desde "arriba hacia abajo". La interpelación que la "base" ocasiona a la Iglesia jerárquica cuestiona la función de ésta en relación con el "pueblo de

Dios". La noción "de base" exige dar más importancia a la función social de la Iglesia, provocando repercusiones conflictivas tanto en la sociedad eclesiástica como en la civil, asunto notorio hoy en la sociedad centroamericana, especialmente en El Salvador, con su arzobispo mártir Oscar Romero, que, junto a muchas otras víctimas en el continente latinoamericano, han muerto asesinadas por el compromiso y la liberación que ofrece el Evangelio incorporado en la sociedad, en la política y en la revolución.

Otras referencias bibliográficas

- ARROYO, Gonzalo. "La Iglesia en la década del 70", en AA VV *América 70 ¿Servidumbre o independencia en la presente década?* Editorial Nueva Universidad Santiago, 1970
- ASSMANN, Hugo. *Teología desde la praxis de la liberación*. Sígueme. Salamanca, 1978.
- DUSSEL, Enrique. Encuentro de cristianos y marxistas en América Latina, en *Cristianismo y Sociedad* (74), 1982, pp 19-36
- MUÑOZ, Ronaldo. *Nueva Conciencia de la Iglesia en América Latina* Editorial Nueva Universidad. Santiago, 1973
- QUIROZ MAGAÑA, Alvaro. *Eclesiología en la teología de la liberación*. Sígueme. Salamanca, 1982.
- SILVA GOTAY, Samuel. *El pensamiento cristiano revolucionario en América Latina y el Caribe*. Sígueme. Salamanca, 1982.
- SOBRINO, Jon. *Resurrección de la verdadera Iglesia. Los pobres, lugar teológico de la eclesiología* Sal Terrae. Santander, 1981.
- SPOERER, Sergio. "Cristianismo popular en América Latina" en *Araucaria de Chile* (14) Madrid, 1981, pp. 45-59.

REBELION SIN FRONTERAS

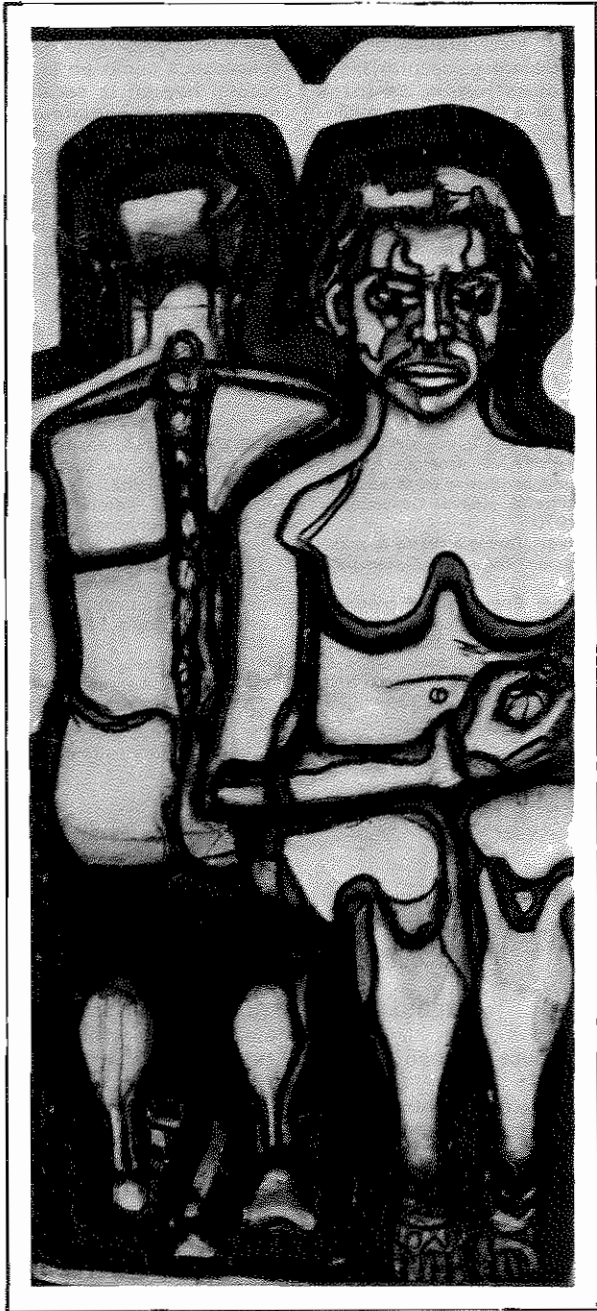
—Y si se produce la rebelión popular, ¿usted estaría dispuesto a empuñar una metralleta?

—Estoy muy corto de vista. Recién tuve que cambiar los anteojos y me anunciaron una catarata. De manera que no creo que estén en condiciones. Los años pesan.

—Pero en conciencia podría.

—No habría obstáculo.

(Sacerdote Rafael Maroto, 72 años, dirigente del MDP, en declaraciones a *Las Últimas Noticias*, 25-X-84)



Los Derechos Humanos en Chile

"Para que nunca más en Chile" ha sido, más que una consigna, un lema movilizador de las diferentes organizaciones que en el país defienden el respeto a los derechos humanos. Nueve organismos, en total, se dedican a esta tarea. Proceden de vertientes distintas y agrupan a sectores sociales muy variados. Son la Comisión Chilena de Derechos Humanos; el Servicio Justicia y Paz (Serpaj); la Vicaría de Solidaridad del Arzobispado de Santiago; la Comisión de Derechos del Pueblo, CODEPU; la Comisión Nacional contra la Tortura; la Asociación de Abogados pro Derechos Humanos; el Movimiento contra la Tortura "Sebastián Acevedo"; la Comisión de Derechos Juveniles, y la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas, Fasic.

En el marco de la campaña "Para que nunca más en Chile", todas estas organizaciones se encuentran en la acción. Surgió así el Plenario de Derechos Humanos, que más que una labor de coordinación superestructural, intenta profundizar en aquellas ideas de consenso, simultáneamente con el estudio de las discrepancias en la interpretación política de la lucha por los Derechos Humanos.

Parte de todo eso fue explicado y debatido recientemente por los propios chilenos en el Primer Congreso Iberoamericano de Derechos Humanos, que reunió en noviembre en la ciudad española de Zaragoza a representantes de más de treinta organizaciones de quince países latinoamericanos. En este ámbito la Comisión Chilena presentó el informe que publicamos a continuación.

Su análisis llega sólo hasta septiembre del año 1984. Es decir, no comprende el período posterior a la dictación del Estado

de Sitio, en que la represión ejercida por la dictadura de Pinochet muestra un notable incremento.

Durante once años, el país ha vivido en sucesivos Estados de Excepción —de guerra interior, de sitio, de emergencia, de peligro de perturbación de la paz interior y, nuevamente, el Estado de Sitio— que hacen ya permanente la ausencia de un Estado de Derecho, y no permiten la plena vigencia de los Derechos Humanos.

Para la Comisión Chilena de Derechos Humanos (CCHDH), la actual situación representa el agravamiento de esas situaciones, toda vez que ella se traduce en la búsqueda de reducir a la población a la indefensión mientras las garantías básicas de las personas se continúan violando masivamente con resultados de muerte; se desarrollan las torturas, tratos crueles y degradantes; los arrestos arbitrarios incluso en recintos secretos de reclusión se prolongan a 90 días; los desaparecimientos, temporales o definitivos, se facilitan; los decesos en presuntos enfrentamientos; el exilio forzado. Asimismo, el elemental derecho humano a la libertad de información y expresión, como los derechos de reunión y asociación, al trabajo y a la educación, son hoy desconocidos y negados sistemáticamente.

I. Condiciones generales para la vigencia de los Derechos Humanos en Chile.

Durante los últimos años la realidad chilena aparece dominada por dos *orientaciones centrales*, en lo que a la vigencia de los derechos humanos se refiere.

Primera: El propósito, ya bastante avanzado, de proceder a una profunda reformulación de todo el régimen institucional que rige al país y que involucra la organización práctica del Estado y la esfera de acción de los ciudadanos y sus asociaciones, como también las relaciones entre unos y otros.

Segunda: El condicionamiento de la aplicación integral de un nuevo orden institucional, cuya matriz jurídica básica es la nueva Constitución Política (11 de marzo 1981), que reemplazó a la Carta Fundamental de 1925, a que previamente se alcance el desarrollo económico y las modernizaciones, que son el objetivo de la actual política gubernamental.

Estas dos orientaciones y propósitos oficiales de quienes tienen la máxima responsabilidad en su definición y aplicación están penetradas de un contenido ideológico común. De acuerdo a lo señalado por el Jefe del Estado (1 de agosto 1980), la conducta del gobierno en consonancia con el nuevo orden institucional debe limitar el pluralismo ideológico porque “no se puede dar acceso al ejercicio de los derechos políticos a quienes sólo pretenden servirse de ellos para tratar de abolirlos” y deben reforzarse las facultades del Poder Ejecutivo con “eficaces regímenes de excepción, que brinden a la autoridad atribuciones suficientes para controlar, frenar y doblegar la subversión”.

Se adopta, asimismo, un determinado modelo económico, reconocido en la propia Constitución del 80, el que de este modo se hace consustancial al orden institucional, y se condiciona constitucionalmente la aplicación de la nueva constitucionalidad al éxito de la política económica del gobierno. Esta nueva institucionalidad se aparta inexorablemente de la propia a todo Estado de Derecho, pues éste, conforme al moderno derecho público, se rige fundado en un sistema institucional autónomo, objetivo y superior a la totalidad de los sujetos jurídicos que reconoce o establece, teniendo al ser humano y sus derechos esenciales como presupuesto del orden social y fundamento de la justicia, con que se armonizan las dimensiones políticas, económicas, sociales y culturales que contienen las relaciones entre el Estado, las asociaciones y los particulares entre sí.

Esas dos dimensiones centrales de la acción del Estado, en su actual fase de desenvolvimiento, involucran directamente en Chile a los derechos humanos en su doble e inseparable dimensión: la libre determinación del pueblo, y los derechos humanos propiamente tales.

A. Ordenamiento político actual

De acuerdo con la Constitución Política, puesta en vigencia el 11 de marzo de 1981, la estructura del poder político y su ejercicio está enmarcada durante el período de transición (ocho años al menos) de la siguiente manera.

1. La principal estructura de poder del Estado radica en el Presidente de la República, a partir del cual se genera un sistema vertical de mando que, atravesando las instancias nacionales como son los Ministerios de Estado designados por el mismo Jefe de Gobierno, recorre las instancias regionales, provinciales y comunales, a cargo de los Intendentes, Gobernadores y Alcaldes, igualmente nombrados por la misma autoridad superior.

Las facultades del Jefe del Estado no sólo se extienden a todo cuanto dice relación con la administración interior de la nación y a su representación internacional, sino también goza de amplísimas atribuciones en materias legislativas y puede disponer de potestades que, habitualmente, sólo corresponden al Poder Judicial, como son las establecidas en la disposición vigésimo cuarta transitoria.

Por otra parte el presidente de la República integra, junto a los cuatro miembros de la Junta de Gobierno y dos miembros civiles, el *Consejo de Seguridad Nacional*, organismo constitucional encargado de asesorar al Presidente en materias vinculadas a la seguridad nacional y supervigilar cualquier hecho, acto o materia que pueda afectar las bases de la constitucionalidad o comprometer la seguridad nacional.

Igualmente, el Presidente de la República tiene ingerencia en la formación del Tribunal Constitucional, y en forma indirecta en el nombramiento de otros miembros nominados por el Consejo de Seguridad Nacional. Un cuarto integrante de dicho tribunal es nombrado por la Junta de Gobierno, que también integra el Consejo de Seguri-

dad. Los tres restantes corresponde designarlos a la Corte Suprema de Justicia.

La influencia del Jefe del Estado se extiende también a la Junta de Gobierno (formada por los Comandantes en Jefe de la Armada, Fuerza Aérea y Carabineros-policía uniformada, y un representante del Ejército, designado por el Presidente de la República, que ostenta, asimismo, el cargo de Comandante en Jefe de esa institución castrense), encargada de la potestad legislativa durante toda la extensión del período de transición, pues a él le corresponde designar y remover a las más altas autoridades de los institutos armados y policiales.

2. El poder Constituyente y el poder Legislativo residen en la Junta de Gobierno ya descrita.

3. El Poder Judicial corresponde a los Tribunales establecidos por la Ley. La Corte Suprema tiene la Superintendencia directiva, correccional y económica de todos los tribunales de la nación a excepción del Tribunal Constitucional y los Tribunales Militares en Tiempo de Guerra. Los Ministros y Fiscales de las Cortes de Apelaciones son designados por el Presidente de la República, de conformidad a una terna presentada por la Corte Suprema.

4. El Presidente de la República es, además, el Comandante en Jefe del Ejército y quien dispone los nombramientos, ascensos y retiros de los Oficiales de las Fuerzas Armadas y de Carabineros y cuenta con las fuerzas de aire, mar y tierra, las organiza y distribuye de acuerdo con las necesidades de la seguridad nacional.

De acuerdo con ello, el poder del Presidente de la República se prolonga también en todas las instituciones que tienen influencias, directa o indirectamente, de las Fuerzas Armadas, ya sea en las propiamente políticas como en las propiamente militares.

5. El Presidente de la República posee, además, la facultad de nombrar a los Rectores de las Universidades, que es la fuente de origen y término de toda autoridad, académica o administrativa, de estas corporaciones de educación superior.

6. Complementando la estructura del poder descrita, la disposición transitoria número 10 de la Constitución prohíbe ejecutar o promover toda actividad, acción o gestión de índole político-partidista, ya sea por personas naturales o jurídicas, organizaciones, entidades o agrupaciones de personas. De este modo, la estructura de poder establecida no admite réplica desde la sociedad civil, ni directamente por medio de Partidos Políticos o indirectamente por la actividad de personas y organizaciones que puedan interpretarse como políticas.

De lo anteriormente expuesto, se deduce que la estructura y ejercicio del poder político en Chile no es representativo, no está sometido a los controles eficaces que permitan evitar oportunamente los abusos y arbitrariedades, y rompe directamente con la organización del Estado, basada en la separación de poderes (Ejecutivo, Legislativo, Judicial), instaurando una forma de estado que, por su vocación ideológica, es excluyente de personas o grupos que no con-

cuerden con sus postulados. Incluso quienes se identifiquen con los contenidos de este Estado, tampoco pueden ir más allá de su acatamiento.

B. Ejercicio del Poder Político hasta la dictación del Estado de Sitio

Suspensión de los Derechos Humanos

El poder del Presidente de la República, de por sí amplísimo en la actualidad, está reforzado por la permanencia, aparentemente indefinida, del Estado de Emergencia y el "Estado de Peligro y Perturbación de la Paz interior", establecido en la disposición transitoria vigésimo cuarta de la Constitución.

En virtud de ello, el Presidente de la República, después de decretar estados de excepción, por sí mismo y sin necesidad de pedir acuerdo de instancia constitucional alguna, sin que al término de ellos deba rendir cuenta del uso de las facultades que se concede al decretar esos estados, está investido de las siguientes atribuciones:

- a) Restringir la libertad de desplazamiento y prohibir a las personas que determine, la entrada y salida del territorio nacional.
- b) Restringir el derecho de reunión, la libertad de expresión o de opinión, e información.
- c) Arrestar a las personas hasta por un plazo de cinco días en lugares que no sean cárceles y extender dicho plazo por quince días más si se produjeran actos terroristas de graves consecuencias.
- d) Expulsar del territorio nacional a quienes propaguen las doctrinas a que alude el artículo 8 de la Constitución o que estén sindicados o tengan reputación de ser activistas de ellas.
- e) Disponer la permanencia obligada de determinadas personas en una localidad urbana del territorio nacional hasta por un plazo no superior a tres meses.

En el uso de las facultades extraordinarias que le otorga la disposición vigésimo cuarta transitoria, el Presidente de la República goza, además, del privilegio de la "obediencia debida" en virtud de la ley 18.015, del 27 de junio de 1981.

En efecto, mientras por una parte el Ministro del Interior, por disposición del Presidente de la República, ordena mediante decretos exentos algunas de esas medidas, que no son susceptibles de recurso alguno, salvo el de reconsideración ante la autoridad que la dispuso; por otra parte, quien se resiste al cumplimiento de esas órdenes, aun alegando que ellas se han dictado con clara infracción a su propio tenor o en referencia a hechos inexistentes o que, claramente, son inconstitucionales, cometen los delitos y son susceptibles de las penas establecidas en la mencionada ley 18.015.

Finalmente, el conjunto de la estructura descrita, justificada como la única forma de combatir la subversión y el terrorismo, está dotada de un mecanismo de excepción de la excepción: los Tribunales Militares en Tiempo de Guerra establecidos en el Decreto Ley 3. 655, publicado por el Diario Oficial de 10 de marzo de 1981.

De acuerdo con este Decreto Ley, en los casos de cualquier naturaleza de cuya acción principal o conexa hubiera resultado de muerte o lesiones de las personas que señala o funcionarios de las Fuerzas Armadas o de Orden y que, por las características o circunstancias de su perpetración no pudiese menos que presumirse se cometieron en contra de dichas personas por su calidad de tal, conocerán de ello los Tribunales Militares en Tiempo de Guerra.

Estos Tribunales no son los que, con este mismo nombre, están contemplados en el Código de Justicia Militar, puesto que no cumplen ninguno de los requisitos establecidos para ellos. Pueden conocer de un acto aislado terrorista hasta el resultado no querido de una manifestación social en que resulten heridos o lesionados miembros de las Fuerzas Armadas o de policía. No sólo estos Tribunales están integrados mayoritariamente por personal militar no letrado, sino que no están bajo tuición alguna de la Corte Suprema.

La forma ininterrumpida en que han estado vigentes el "Estado de Emergencia" y la Disposición vigésimo cuarta transitoria de la Constitución, significa que, a juicio del Gobierno, en Chile existirían "casos graves de alteración del orden público, daño o peligro para la seguridad nacional, sea por causa de origen interno o externo" (art. 40, Nº 3 de la Constitución), y se han producido "actos de violencia destinados a alterar el orden público" o hay "peligro de perturbación" de la paz interior (Disposición 24 transitoria).

Estas graves situaciones se prolongan indefinidamente, con lo que las suspensiones de derechos humanos que ellas implican tienden a ser permanentes e incorporarse, reforzándolo, al actual condicionamiento de la vigencia integral de la Constitución.

Situación del derecho a la Libre Determinación del Pueblo

El texto constitucional restringe en forma grave las posibilidades de ejercicio de la libre determinación, la situación de transición las anula y, mediante las facultades de excepción, se combate directamente todo intento por reclamar ese derecho fundamental.

Según el artículo 1º del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos "todos los pueblos tienen el derecho a la libre determinación. En virtud de este derecho establecen libremente su condición política y proveen asimismo a su desarrollo económico, social y cultural". Por su parte los Estados Partes en el Pacto (entre los cuales se encuentra Chile) "...promoverán el ejercicio del derecho de libre determinación y respetarán este derecho de conformidad con las disposiciones de la Carta de las Naciones Unidas".

De esta forma, el Pacto desarrolla la afirmación contenida en el número 3 del artículo 21 de la Declaración Universal, según la cual "la voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público y esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente por sufragio Universal e igual, por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto".

De ahí surgen en concreto, los derechos de los ciudadanos, consignados en el artículo 25 del Pacto citado, cuando señala el derecho a “participar en la dirección de los asuntos públicos, directamente o por medio de representantes libremente elegidos”, votar y ser elegidos en elecciones periódicas auténticas, realizadas por sufragio universal e igual y por voto secreto que garantice la libre expresión de la voluntad de los electores”, y el de “tener acceso, en condiciones generales de igualdad, a las funciones públicas de su país”.

El hecho de que, tal como se ha señalado, la Constitución tenga un claro compromiso ideológico-político, que la estructura del poder actual prescindiera de la voluntad del pueblo en todos sus niveles, que la disposición transitoria décima haya “prohibido ejecutar o promover toda actividad, acción o gestión de índole político-partidista, ya sea por personas naturales o jurídicas, organizaciones, entidades o agrupaciones de personas”, y que, finalmente, un conjunto de leyes y decretos le otorguen a esas actividades el carácter de delito, ha significado en los hechos una sobrepolitización del conjunto de la sociedad (civil y política), por la que todo acto, opinión, asociación, expresión, reunión, etc., que tenga relación directa o indirecta con los asuntos públicos, sea considerada como una forma de rompimiento del llamado “receso político”, si ella disiente o es discrepante con el pensamiento oficial, o si, tratándose de partidarios del régimen, intentan el desarrollo de iniciativas que no han sido definidas e impulsadas por las autoridades del gobierno.

Por ello, todas las violaciones de derechos humanos particulares tienen, de alguna forma, su origen en esta definición respecto al derecho a la libre determinación, y, del mismo modo, la defensa de esos derechos es particularmente difícil, pues las autoridades tienden permanentemente a asociar esa actividad con la acción política prohibida.

II. Cambios para una nueva fase de violación a los Derechos Humanos

El estudio de los últimos once años de régimen militar en Chile ha demostrado que, cada vez que han coincidido los cambios significativos en el plano institucional, en el económico y en los métodos de violación de los Derechos Humanos, el gobierno entra en una nueva fase de desarrollo. Estos once años de administración castrense indican que el primero de ellos se produjo en el mes de julio de 1974, cuando junto al cambio de gabinete —y la introducción de la política de shock, que prepara la era de la economía social de mercado—, se dicta el Estatuto de la Junta de gobierno que establece la supremacía del General Augusto Pinochet sobre el resto de sus integrantes y se otorga reconocimiento institucional a la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), que mantiene en sus manos el monopolio de las más graves violaciones a los derechos humanos y adquiere el carácter de método de gobierno.

Más tarde, el 9 de julio de 1977, se produce el anuncio de Chaca-

rillas, que contiene las etapas de una estrategia de institucionalización del régimen. Está también el cambio de la DINA por la Central Nacional de Informaciones (CNI), que toma un status de "organismo asesor de seguridad"; y se echan las bases del modelo económico liberal bajo la tutela de la Escuela de Chicago, que transforma el sistema nacional.

En 1984, principalmente en los meses de abril y mayo, se producen una serie de hechos relevantes que afectan al área institucional, el ámbito económico y de los métodos represivos.

A. Cambios institucionales

El gobierno, después del ensayo de "apertura política" en 1983, procede en corto tiempo, durante 1984, a establecer la Ley Antiterrorista, las modificaciones a la Ley de Abusos de Publicidad, a confirmar judicialmente la vigencia de los Consejos de Guerra, otorga facultades especiales a la C.N.I. y logra que la Corte Suprema reconozca la suspensión del Derecho al Hábeas Corpus durante los estados de excepción anteriores al estado de sitio. Al mismo tiempo, logra impulsar un controlado debate público sobre las denominadas Leyes Políticas (partidos políticos, registro electoral, ley de elecciones), además de preparar también una modificación a la carta fundamental de 1980, que permita las consultas populares y los plebiscitos.

De esta manera, busca avanzar en la implantación del orden constitucional, sacándolo de la impasse que le creó la quiebra y el fracaso económico, mediante la combinación de un orden represivo más duro y el avance en el desarrollo de un débil esquema político de participación.

Para ello crea una legislación represiva que tiende a:

Primero: Elevar el concepto general de delito político al de delito terrorista, acentuando la descalificación ética de la oposición mediante la lucha ideológica que permita relacionar ahora lo político y el terrorismo.

Segundo: Dividir la oposición entre la "oposición tolerada", que se aspira llevar al consenso institucional, y la que se considera debe ser eliminada o aniquilada, sindicándola como un "enemigo de la sociedad".

Tercero: La oposición tolerada es amordazada y se le impide, bajo amenaza de aplicar la misma Ley Antiterrorista, toda forma de solidaridad con quienes deben ser aniquilados.

Cuarto: Se trata de neutralizar la defensa de los perseguidos que realizan las instituciones de Derechos Humanos, ya que, por una parte, la defensa ante la opinión pública de un perseguido puede constituir delito terrorista y, por otra, la definición formal de terroristas a quienes se ha defendido y se debe defender, produce una confirmación de la persistente acusación que el gobierno hace contra estas instituciones.

Quinto: Se puede advertir también que se fortalece la ofensiva contra la Iglesia, por su labor en materia de Derechos Humanos, y ya

se anuncian nuevos enfrentamientos. Un ejemplo concreto de esta situación es la prohibición de ingreso al territorio nacional del sacerdote español y Vicario de la Solidaridad, Monseñor Ignacio Gutiérrez, dictada por el gobierno en noviembre de 1984.

Por su parte, las llamadas Leyes políticas que se prometen se basan en las definiciones del esquema constitucional, y ello quiere decir que:

— No alteran la negación de la soberanía popular, que hace recaer la soberanía de la nación en las Fuerzas Armadas a través del Consejo de Seguridad Nacional, y la prioridad de esta ideología como límite de la participación ciudadana.

— Confirman la segregación social por motivos de conciencia (arts. 8 y 9) y la segregación política de origen social (para ser elegido senador o diputado se debe haber completado la educación básica y media, art. 44).

— Se mantienen las restricciones al futuro Poder Legislativo, que lo hacen un mecanismo de colaboración al Ejecutivo.

— También mantiene intacta la estructura piramidal del poder territorial, que llega hasta el municipio, bajo dependencia directa del Presidente de la República.

— Finalmente, se mantienen todos los actuales plazos constitucionales.

Puede advertirse que ambos esquemas —el represivo y el político— juegan en una secuencia, por la cual, primero se limpiará el camino y luego, mediante una consulta o plebiscito, se impondrá el esquema, el que, junto con significar una expresión ciudadana de respaldo, inaugurará una fase de reconocimiento político a ciertos sectores, fundado en el aplastamiento de otros. De este modo, la nueva estratificación política, con grandes repercusiones sociales, es fortalecida: en la cumbre, las FF.AA.; luego, los civiles que colaboran con ellas; en seguida, la oposición tolerada; para terminar en los ilegítimos, que se desglosan entre los segregados, los reprimidos y los aniquilables.

Sin embargo, quizá la mejor clave para interpretar la orientación general sea la ley antiterrorista, ya que de acuerdo con ella la situación es la siguiente:

— La ley no anula el arsenal represivo existente, sino que permite acumularlo o descomponerlo, según sean los objetivos políticos que se persiguen.

— Ello es también válido para escoger jurisdicciones. Es así como según sea el objetivo político y las características del caso se aplicará un Consejo de Guerra si es ello posible; se puede también escoger un Tribunal Militar o un Juez del Crimen y, por último, podría acudir a un Ministro de la Corte de Apelaciones.

— La ley permite su uso como método de persecución, de neutralización o de aniquilación, pues con los procedimientos se puede llegar a apresar de por vida, someter a una prisión preventiva o al control penal mediante la libertad vigilada o, simplemente, condenar a muerte.

— La ley impide la solidaridad con el perseguido, pues amenaza con extender su aplicación a quienes lo intentan, creando buenas condiciones para la prefabricación de las pruebas y disminuyendo las posibilidades de la defensa.

— La ley condena moralmente al delito político, aumentando la intolerancia, y de este modo, contribuye a crear mejores condiciones para la descalificación de la oposición en general y del perseguido en particular.

— La ley integra la C.N.I. como organismo colaborador de la justicia, lo que pese a ser abiertamente inconstitucional eleva este organismo en su calidad moral.

— La ley transforma al Jefe del Estado y su familia en una instancia “sagrada” e “intocable”, amenazando con graves penas hasta al delincuente común desaparecido y desinformado que atente contra ellos sin saberlo. Además, fija una estratificación de personal frente al “terrorismo”, no dando el mismo valor a ellas frente a estos atentados.

— La ley permite el uso combinado con el artículo 24 transitorio y los artículos 8 y 9 de la Constitución, generando una dinámica de represión, segregación social por motivos de conciencia, de intolerancia y de confirmación de una orientación antagónica a los Derechos Humanos.

B. Campo económico

En el plano económico se ha pasado del modelo de economía social de mercado dogmático a su misión pragmática. Ello permite un ajuste en su desarrollo y expectativa de mantención. El problema central consiste en evitar que puedan unirse los trabajadores con los sectores medios afectados por la crisis.

Para ello, hay que poner en orden el sistema financiero, unificando su control, traduciendo las deudas a pesos, postergando su cumplimiento y haciendo al Estado el responsable de ellas, lo que permite además a éste contratar nuevos créditos “particulares” a través de los bancos “privados”, de los cuales es ahora copropietario.

Al mismo tiempo se congelan los sueldos y salarios, y se llama a un “gesto solidario” sin incrementar aún planes de absorción de mano de obra. Los trabajadores siguen sin la protección del Estado, mientras que los grupos, las empresas, los rentistas, etc., reciben su respaldo.

Así se conforma un esquema básico de la siguiente manera:

— El Estado se pone al servicio de la conservación de la propiedad privada, reconstruye las condiciones para el relanzamiento de la iniciativa privada, aumentando su interés por una buena articulación con el capital transnacional, y subordina su actividad económica propia a esas finalidades.

— Se transfiere la deuda privada al Estado y éste la transfiere al trabajo.

La reorganización de los grupos económicos pasa a ser un deber del Estado, el cual, haciéndose cargo de los pasivos, comienza a reanudar de sanarlos para, posteriormente, devolver el control a la iniciativa privada.

C. Cambios en los métodos represivos

Prácticamente todos los indicadores represivos se han salido de las tendencias anotadas en 1983 en los 9 primeros meses de 1984, haciendo saltar todos los récords.

Los principales significados de los cambios estarían —a juicio de la CCHDH— en el esfuerzo del Gobierno por:

- Restablecer su identificación con el régimen.
- Crear las condiciones para eliminar a un sector de la oposición, neutralizar a otro, encajonar a la Iglesia y reducir el costo político de la denuncia pública de las instituciones de Derechos Humanos.
- Redefinir la marcha del modelo económico para preservarlo.
- Lograr, con esta nueva estrategia, la imposición de la Constitución Política de 1980, consolidándose la hegemonía del gobierno del General Augusto Pinochet.

III. Principales indicadores de estos cambios en Derechos Humanos en Chile por tipo de violación

a) Muertes (ejecuciones políticas en supuestos enfrentamientos, homicidios políticos, por violencia innecesaria, por abuso de poder y otros) han llegado, entre enero y septiembre de 1984, a un total de sesenta y cuatro.

b) Homicidios frustrados (heridos a bala y por explosivos) totalizan, entre enero y septiembre de 1984, la cifra de, doscientos treinta y dos.

c) Las detenciones (por razones políticas, individuales y masivas, por orden público) han subido drásticamente, debido a que Carabineros (policía uniformada) aumentó su cobertura represiva y comparte tareas de seguridad de la C.N.I., mientras ésta ha sido reforzada y apoyada oficialmente.

Esto significa una capacidad ampliada para la aplicación del nuevo instrumental institucional y la definición de una política represiva más sofisticada. Los arrestos, entre enero y septiembre de 1984, alcanzan a cuatro mil setecientos sesenta y tres.

d) Relegaciones (administrativas y por vía judicial), entre enero y septiembre de 1984, alcanzan a treinta y cuatro.

e) Expulsiones del territorio nacional, entre enero y septiembre de 1984, llegan a seis.

f) Prohibiciones de ingreso al país, entre enero y septiembre de 1984, llegan a ciento ocho casos.

g) Las torturas, los tratos crueles, inhumanos y degradantes (heridos y lesionados), entre enero y septiembre de 1984, alcanzan a mil trescientos setenta y cuatro casos denunciados.

h) Los amedrentamientos, entre enero y septiembre de 1984, totalizan cuatrocientos treinta y un casos denunciados.

EL SILENCIO ES ORO

Artículo primero: Suspéndase a contar de esta fecha la edición de las siguientes revistas:

— "Cauce", "Análisis", "Apsi", "Fortín Mapocho", "La Bicicleta", "Pluma y Pincel".

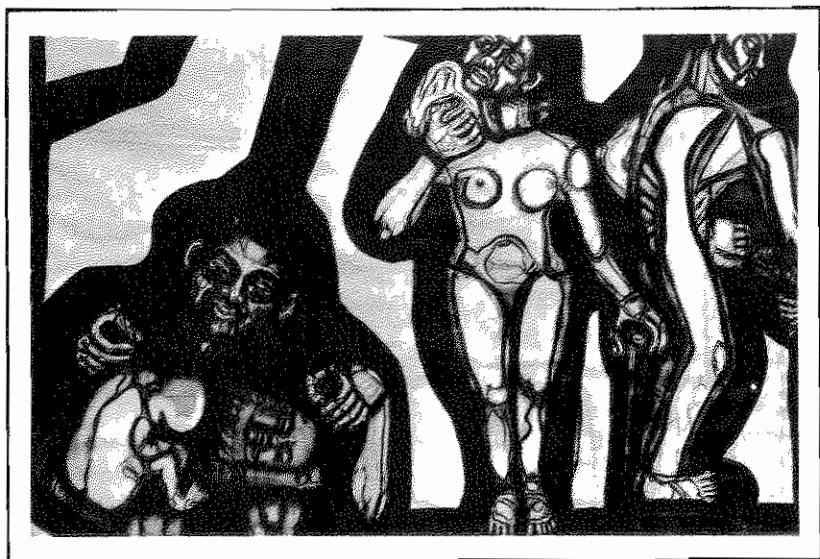
Artículo Segundo: Durante la vigencia del Estado de Sitio los diarios, revistas, periódicos y publicaciones en general, las radioemisoras y estaciones de televisión del país, se abstendrán de difundir informaciones, entrevistas, comentarios, declaraciones, inserciones, reportajes, fotografías o imágenes y toda otra forma de expresión, cualquiera sea su origen, que se refieran a hechos que directa o indirectamente pudieren provocar alarma en la población, alterar la tranquilidad ciudadana, el normal desarrollo de las actividades nacionales o versen sobre actos definidos como terroristas en la Ley 18.314.

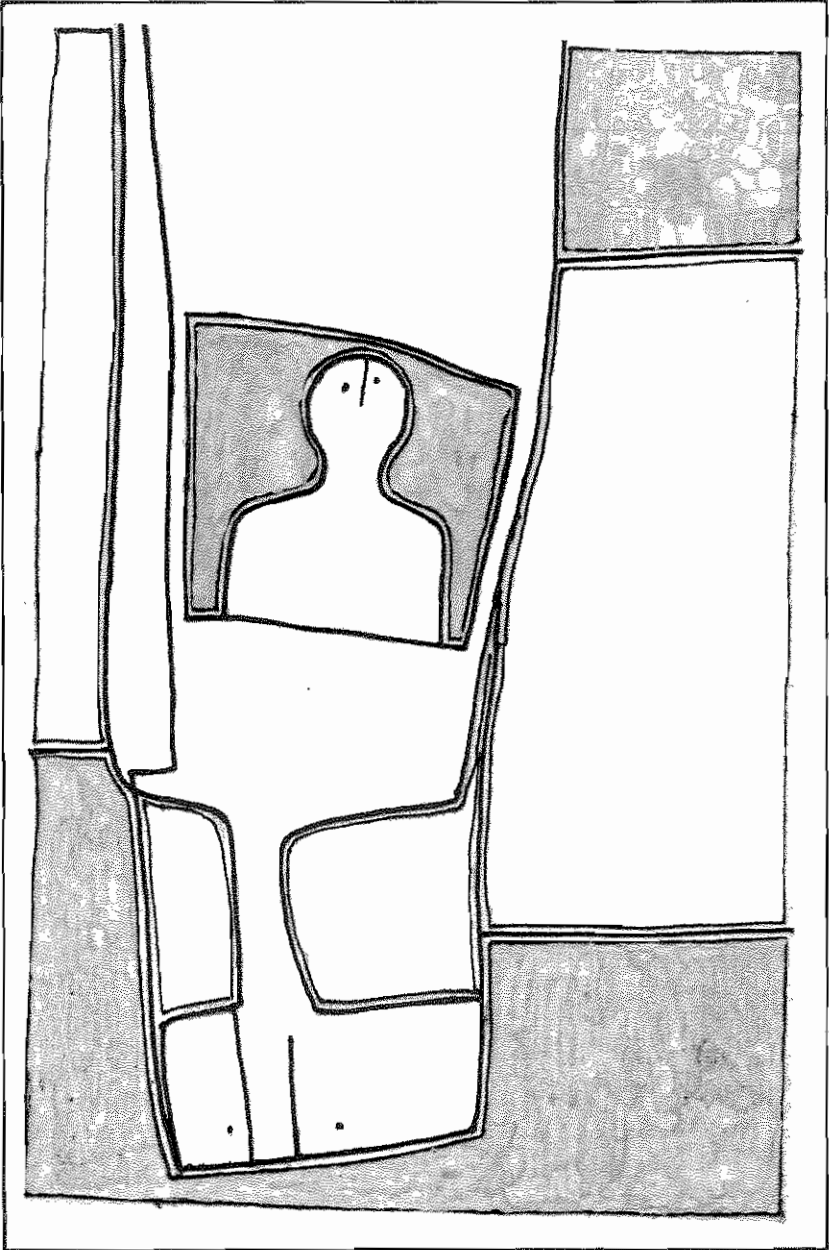
Deberán de igual forma abstenerse, sin autorización previa del Ministerio Secretaría General de Gobierno, de difundir informaciones, entrevistas, comentarios, declaraciones, reportajes, opiniones y toda otra forma de expresión cualquiera sea su origen, de carácter, relevancia o alcance político, sin perjuicio de dar a conocer los comunicados oficiales de Gobierno.

Artículo Tercero: No obstante lo dispuesto en el artículo anterior, la revista "Hoy" quedará sometida al régimen de censura previa.

Artículo Cuarto: Carabineros de Chile y la Policía de Investigaciones de Chile velarán por el estricto cumplimiento de lo dispuesto en este decreto.

(Decreto Nº 1217. "Adopta Medidas en virtud del Estado de Sitio". Diario Oficial, 8-XI-84.)





Argentina: informe sobre desaparecidos

ERNESTO SABATO

El presente texto es el prólogo del extenso informe preparado por la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas, organismo que investigó el problema de los desaparecidos en la hermana República Argentina. Documento alucinante que marca a fuego toda la ignominia y el horror de este crimen de nuestro tiempo, y que señala apenas el comienzo de un proceso que, más allá de las fronteras argentinas, comprenderá también —más temprano que tarde— el examen y denuncia de nuestros propios desaparecidos chilenos.

Durante la década de los setenta, Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países. Así aconteció en Italia, que durante largos años debió sufrir la despiadada acción de las formaciones fascistas, de las Brigadas Rojas y de grupos similares. Pero esa nación no abandonó en ningún momento los principios del Derecho para combatirlos, y lo hizo con absoluta eficacia, mediante los tribunales ordinarios, ofreciendo a los acusados todas las garantías de la defensa en juicio, y en ocasión del secuestro de Aldo Moro, cuando un miembro de los servicios de seguridad le propuso al general Della Chiesa torturar a un detenido que parecía saber mucho, le respondió con palabras memorables: 'Italia puede permitirse perder a Aldo Moro. No, en cambio, implantar la tortura'.

No fue de esta manera en nuestro país: a los delitos de los terro-

ristas, las fuerzas armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor que el combatido, porque desde el 24 de marzo de 1976 contaron con el poderío y la impunidad del Estado absoluto, secuestrando, torturando y asesinando a miles de seres humanos.

Nuestra comisión no fue instituida para juzgar, pues para eso están los jueces constitucionales, sino para indagar la suerte de los desaparecidos en el curso de estos años aciagos en la vida nacional. Pero, después de haber recibido varios miles de declaraciones y testimonios, de haber verificado o determinado la existencia de cientos de lugares clandestinos de detención y de acumular más de 50.000 páginas documentales, tenemos la certidumbre de que la dictadura militar produjo la mayor tragedia de nuestra historia, y la más salvaje.

Y, si bien debemos esperar de la justicia la palabra definitiva, no podemos callar ante lo que hemos oído, leído y registrado; todo lo cual va mucho más allá de lo que pueda considerarse como delictivo, para alcanzar la tenebrosa categoría de los crímenes de lesa humanidad. Con la técnica de la desaparición y sus consecuencias, todos los principios éticos que las grandes religiones y las más elevadas filosofías erigieron a lo largo de milenios de sufrimientos y calamidades fueron pisoteados y bárbaramente desconocidos.

Son muchísimos los pronunciamientos sobre los sagrados derechos de la persona a través de la historia, y, en nuestro tiempo, desde los que consagró la Revolución Francesa hasta los estipulados en las cartas universales de derechos humanos y en las grandes encíclicas de este siglo. Todas las naciones civilizadas, incluyendo la nuestra propia, estatuyeron en sus constituciones garantías que jamás pueden suspenderse, ni aun en los más catastróficos estados de emergencia: el derecho a la vida, el derecho a la integridad personal, el derecho a proceso, el derecho a no sufrir condiciones inhumanas de detención, negación de la justicia o ejecución sumaria.

De la enorme documentación recogida por nosotros se infiere que los derechos humanos fueron violados en forma orgánica y estatal por la represión de las fuerzas armadas. Y no violados de manera esporádica, sino sistemática, de manera siempre la misma, con similares secuestros e idénticos tormentos en toda la extensión del territorio. ¿Cómo no atribuirlo a una metodología del terror planificada por los altos mandos? ¿Cómo podrían haber sido cometidos por perversos que actuaban por su sola cuenta bajo un régimen rigurosamente militar, con todos los poderes y medios de información que esto supone? ¿Cómo puede hablarse de *excesos individuales*? De nuestra información surge que esta tecnología del infierno fue llevada a cabo por sádicos pero regimentados ejecutores. Si nuestras inferencias no bastaran, ahí están las palabras de despedida pronunciadas en la Junta Interamericana de Defensa por el jefe de la delegación argentina, general Santiago Omar Riveros, el 24 de enero de 1980: "Hicimos la guerra con la doctrina en la mano, con las órdenes estrictas de los comandos superiores". Así, cuando ante el cla-

mor universal por los horrores perpetrados, miembros de la Junta Militar deploraban los “excesos de la represión, inevitable en una guerra sucia”, revelaban una hipócrita tentativa de descargar sobre subalternos independientes los espantos planificados.

Los operativos de secuestro manifestaban la precisa organización, a veces en los lugares de trabajo de los señalados, otras en plena calle y a la luz del día, mediante procedimientos ostensibles de las fuerzas de seguridad, que ordenaban *zona libre* a las comisarías correspondientes. Cuando la víctima era buscada de noche en su propia casa, comandos armados rodeaban la manzana y entraban por la fuerza, aterrorizaban a padres y niños, a menudo amordazándolos y obligándolos a presenciar los hechos, se apoderaban de la persona buscada, la golpeaban brutalmente, la encapuchaban y finalmente la arrastraban a los automóviles o camiones, mientras el resto del comando casi siempre destruía o robaba lo que era transportable. De ahí se partía hacia el antro en cuya puerta podía haber inscritas las mismas palabras que Dante leyó en los portales del infierno: “Abandonad toda esperanza los que entráis”.

De este modo, en nombre de la seguridad nacional, miles y miles de seres humanos, generalmente jóvenes y hasta adolescentes, pasaron a integrar una categoría tétrica y fantasmal: la de los desaparecidos. Palabra —¡triste privilegio argentino!— que hoy se escribe en castellano en toda la Prensa del mundo.

Arrebatados por la fuerza, dejaron de tener presencia civil. ¿Quiénes exactamente los habían secuestrado? ¿Por qué? ¿Dónde estaban? No se tenía respuesta precisa a estos interrogantes: las autoridades no habían oído hablar de ellos, las cárceles no los tenían en sus celdas, la justicia los desconocía y los *habeas corpus* sólo tenían por contestación el silencio. En torno de ellos crecía un ominoso silencio. Nunca un secuestrador arrestado, jamás un lugar de detención clandestino individualizado, nunca la noticia de una sanción a los culpables de los delitos. Así transcurrían días, semanas, meses, años de incertidumbre y dolor de padres, madres e hijos, todos pendientes de rumores, debatiéndose entre desesperadas expectativas, de gestiones innumerables e inútiles, de ruegos a influyentes, a oficiales que alguien les recomendaba, a obispos y capellanes, a comisarios. La respuesta era siempre negativa.

En cuanto a la sociedad, iba arraigándose la idea de la desprotección, el oscuro temor de que cualquiera, por inocente que fuese, podía caer en aquella infinita caza de brujas, apoderándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente e inconsciente a justificar el horror: “Por algo será”, se murmuraba en voz baja, como queriendo así propiciar a los terribles e inescrutables dioses, mirando como apestados a los hijos o padres del desaparecido. Sentimientos, sin embargo, vacilantes, porque se sabía de tantos que habían sido tragados por aquel abismo sin fondo sin ser culpables de nada; porque la lucha contra los *subversivos*, con la tenden-

cia que tiene caza de brujas o de endemoniados, se había convertido en una represión demencialmente generalizada, porque el epíteto de subversivo tenía un alcance tan vasto como imprevisible. En el delirio semántico, encabezado por calificaciones como *marxismo-leninismo, apátridas, materialistas y ateos, enemigos de los valores occidentales y cristianos*, todo era posible: desde gente que propiciaba una revolución social hasta adolescentes sensibles que iban a villas miserias para ayudar a sus moradores. Todos caían en la redada: dirigentes sindicalistas que luchaban por una simple mejora de salarios, muchachos que habían sido miembros de un centro estudiantil, periodistas que no eran adietos a la dictadura, psicólogos y sociólogos por pertenecer a profesiones sospechosas, jóvenes pacifistas, monjas y sacerdotes que habían llevado las enseñanzas de Cristo a barriadas miserables. Y amigos de cualquiera de ellos, y amigos de esos amigos, gente que había sido denunciada por venganza personal o por secuestrados bajo tortura. Todos, en su mayoría inocentes de terrorismo o siquiera de pertenecer a los cuadros combatientes de la guerrilla, porque éstos presentaban batalla y morían en el enfrentamiento o se suicidaban antes de entregarse, y pocos llegaban vivos a manos de los represores.

Desde el momento del secuestro, la víctima perdía todos los derechos; privada de toda comunicación con el mundo exterior, confinada en lugares desconocidos, sometida a suplicios infernales, ignorante de su destino mediato o inmediato, susceptible de ser arrojada al río o al mar con bloques de cemento en sus pies o reducida a cenizas; seres que, sin embargo, no eran cosas, sino que conservaban atributos de la criatura humana: la sensibilidad para el tormento, la memoria de su madre o de su hijo o de su mujer, la infinita vergüenza por la violación en público; seres no sólo poseídos por esa angustia y ese supremo pavor, sino, y quizá por eso mismo, guardando en algún rincón de su alma alguna descabellada esperanza.

De estos desamparados, muchos de ellos apenas adolescentes, de estos abandonados por el mundo, hemos podido constatar cerca de 9.000. Pero tenemos todas las razones para suponer una cifra más alta, porque muchas familias vacilaron en denunciar los secuestrados por temor a represalias. Y aún vacilan, por temor a un resurgimiento de estas fuerzas del mal.

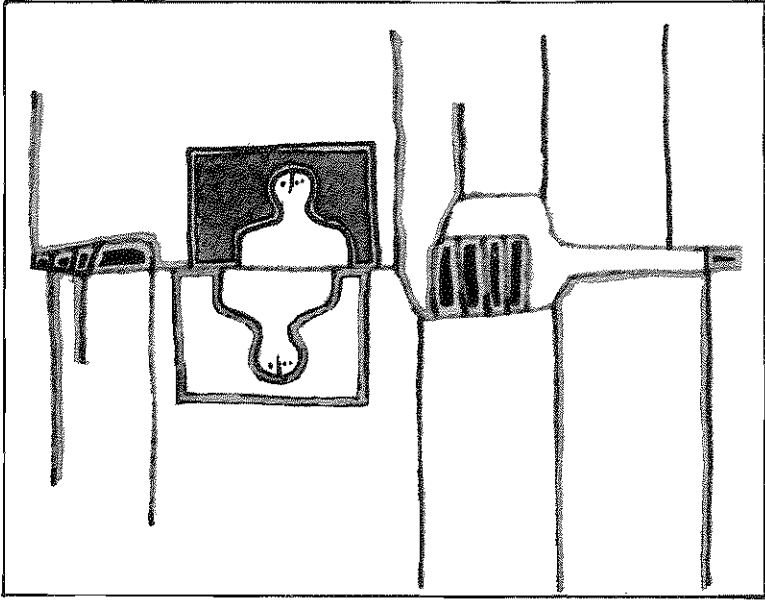
Con tristeza, con dolor, hemos cumplido la misión que nos encomendó en su momento el presidente constitucional de la República. Esa labor fue muy ardua, porque debimos recomponer un tenebroso rompecabezas después de muchos años de producidos los hechos, cuando se han borrado deliberadamente todos los rastros, se ha quemado toda documentación y hasta se han demolido edificios. Hemos tenido que basarnos, pues, en las denuncias de los familiares, en las declaraciones de aquellos que pudieron salir del infierno y aun en los testimonios de represores que por oscuras motivaciones se acercaron a nosotros para decir lo que sabían.

En el curso de nuestras indagaciones fuimos insultados y amenazados por los que cometieron los crímenes, quienes, lejos de arrepentirse, vuelven a repetir las consabidas razones de *la guerra sucia*, de la salvación de la patria y de sus valores occidentales y cristianos, valores que precisamente fueron arrastrados por ellos entre los muros sangrientos de los antros de represión. Y nos acusan de no propiciar la reconciliación nacional, de activar los odios y resentimientos, de impedir el olvido. Pero no es así: no estamos movidos por el resentimiento ni por el espíritu de venganza; sólo pedimos la verdad y la justicia, tal como por otra parte las han pedido las iglesias de distintas confesiones, entendiéndolo que no podrá haber reconciliación sino después del arrepentimiento de los culpables y de una justicia que se fundamente en la verdad. Porque si no, debería echarse por tierra la trascendente misión que el poder judicial tiene en toda comunidad civilizada.

Verdad y justicia, por otra parte, que permitirá vivir con honor a los hombres de las fuerzas armadas que son inocentes y que, de no procederse así, correrían el riesgo de ser ensuciados por una incriminación global e injusta. Verdad y justicia que permitirá a esas fuerzas considerarse como auténticos herederos de aquellos ejércitos que, con tanta heroicidad como pobreza, llevaron la libertad a medio continente.

Se nos ha acusado, en fin, de denunciar sólo una parte de los hechos sangrientos que sufrió nuestra nación en los últimos tiempos, silenciando los que cometió el terrorismo que precedió a marzo de 1976, y hasta, de alguna manera, hacer de ellos una tortuosa exaltación. Por el contrario, nuestra comisión ha repudiado siempre aquel terror, y lo repetimos una vez más en estas mismas páginas. Nuestra misión no era la de investigar sus crímenes, sino estrictamente la suerte corrida por los desaparecidos, cualesquiera que fueran, proviniesen de uno o de otro lado de la violencia. Los familiares de las víctimas del terrorismo anterior no lo hicieron, seguramente porque ese terror produjo muertes, no desaparecidos. Por lo demás, el pueblo argentino ha podido escuchar y ver cantidad de programas televisivos, y leer infinidad de artículos en diarios y revistas, además de un libro entero publicado por el Gobierno militar, que enumeraron, describieron y condenaron minuciosamente los hechos de aquel terrorismo.

Las grandes calamidades son siempre aleccionadoras, y sin duda el más terrible drama que en toda la historia sufrió la nación durante el período que duró la dictadura militar iniciada en marzo de 1976 servirá para hacernos comprender que únicamente la democracia es capaz de preservar a un pueblo de semejante horror, que sólo ella puede mantener y salvar los sagrados y esenciales derechos de la criatura humana. Únicamente así podremos estar seguros de que nunca más en nuestra patria se repetirán hechos que nos han hecho trágicamente famosos en el mundo civilizado.



SIMON BLANCO

Estado de Sitio y Ley de Silencio

Para los corresponsales extranjeros Pinochet es un personaje como Trujillo o Duvalier. Condimentan sus despachos con rasgos pintorescos y asombrosos del Capitán General. Y razones no les faltan: el mentado "Augusto" ha acuñado definiciones de sí mismo para la historia. Les ha dicho en algunas entrevistas que él es como los emperadores romanos o que recibió de Dios mismo la misión de gobernar a Chile. Algunos lo califican como "el loco de La Moneda" y otros simplemente como "el megalómano dictador chileno".

Las crónicas sobre el *bunker* de Lo Curro o la casa de campo de El Melocotón han dado la vuelta al mundo y conforman una imagen nada falsa del personaje. Se creía que tales autócratas eran una especie en vías de desaparición en América del Sur y que jamás se producirían en Chile, país de tradición democrática. Pero todo sucede — los mismos corresponsales lo anotan — si eso es bueno para salvar los negocios e inversiones usureras de las multinacionales, que nunca fueron tan generosamente socorridas.

Hace algunos meses, el "Augusto" Capitán General invitó a tomar desayuno a algunos periodistas oficialistas locales y a los corresponsales extranjeros que lo tratan con irreverencia. Estuvo más locuaz que de costumbre y habló al parecer sin instrucciones de algunos de sus consejeros. Dijo que los más importantes personeros de la Iglesia Católica en Chile eran "más comunistas que los comunistas" y ofreció un muestrario de sus ya habituales amenazas contra los

"señores políticos" y los dirigentes sindicales. Todo estuvo muy claro en esa entrevista y fue transmitido al exterior tal como fue escuchado.

Pero luego, algunas horas después y ante la sorpresa de todos, se entregó una versión oficial que nada tenía que ver con lo que los periodistas habían escuchado y grabado de cuerpo presente.

El "Estado de Sitio" decretado por tres meses consecutivos en noviembre último consagró el método como fuente única e inapelable. Los diarios, radios y programas de televisión sólo han podido publicar versiones oficiales de los sucesos del país. Fue suspendida la publicación de las revistas *Apsi*, *Cauce*, *Fortín Mapocho*, *Análisis* y hasta de *La Bicicleta* y *Pluma y Pincel*, que se ocupan de música, poesía y artes plásticas. Sólo quedó en pie *Hoy*, pero con sus originales sometidos a rigurosa censura previa.

El decreto ordenó a los medios de comunicación "abstenerse de difundir informaciones, entrevistas, comentarios, fotografías o imágenes que se refieran a hechos que directa o indirectamente pudieran provocar alarma en la población, alterar la tranquilidad ciudadana o versen sobre actos definidos como terroristas". También fue prohibido publicar, sin autorización previa de la Secretaría General del Gobierno, comentarios, opiniones y cualquier otra forma de expresión "de carácter, relevancia o alcance político".

Los chilenos han vivido así en el surrealismo más absoluto. Nada de lo

que ellos ven en la calle, en sus trabajos, en sus lugares de estudio, en sus poblaciones míseras, en sus largos trajines en busca de algún empleo milagroso, tiene eco alguno en la televisión, en los diarios, en las radios. Las imágenes de Don Augusto, sus ministros, sus militares, sus funcionarios es por el momento lo único existente. El terrorismo oficial sigue peor que de costumbre: la prohibición de ingreso al país del Vicario de la Solidaridad, Ignacio Gutiérrez; el acordonamiento brutal de la población "Silva Henríquez"; las aterradoras redadas nocturnas y el incremento de prisioneros enviados al campo de concentración de Pisagua, las estremecedoras carreras a toda velocidad de los agentes de la CNI, se puede decir que no han existido. El país oficial es un remanso de paz, una arcadía, aunque con toque de queda, patrullas con fusiles ametralladoras y familiares angustiados en busca del paradero de sus detenidos.

El control total y la férrea mordaza a la prensa ha impuesto hasta una terminología de obligatoria observancia. Así, un cobarde crimen de la CNI es un "enfrentamiento", cualquier opositor, "un extremista"; los prisioneros arrojados a Pisagua, "delincuentes comunes"; los sindicalistas, "agitadores comunistas"; los sacerdotes solidarios con los perseguidos, "curas rojos"; los democristianos, "políticos ambiciosos y demagogos"; los estudiantes y los jóvenes en general, "terroristas"; etc.

En la prensa autorizada se publican detalladas crónicas sobre exposiciones de flores y perros finos, cócteles de beneficencia, ceremonias patrióticas en los cuarteles de todo el país, incidentes amables sobre la reelección de Reagan, reportajes tremebundos sobre unos supuestos tanques y aviones soviéticos en Nicaragua. La búsqueda de información ha triplicado los auditores nocturnos de Radio Moscú, Radio Berlín, o emisoras argentinas o de cualquier lugar del mundo que informen acerca de lo que ocurre en Chile.

Todo esto no impidió que el flamante Ministro del Interior, Onofre Jarpa, asegurara que sólo se trata de "restricciones momentáneas a la prensa, impuestas por la situación del país para frenar el desatado terrorismo comunista y asegurar la normalidad de las actividades de los ciudadanos".

El Colegio de Periodistas denunció con acciones y tono valeroso la liquidación total de la razón de ser del oficio de informar. Ni siquiera los profesionales que son funcionarios de la dictadura se han atrevido a replicar. Todos conocen las listas negras de periodistas que no pueden conseguir trabajo en ninguna parte, y saben de la cesantía del gremio, que es tanto o mayor que la de los obreros textiles o de la construcción. Con o sin Estado de Sitio, sigue vigente la fraudulenta ley sobre abusos de publicidad, que convierte en candidato a la relegación, la cárcel o la expulsión del país a quien simplemente se empeñe en decir la verdad tal cual es.

De esa verdad nadie tiene dudas. Lo cierto es que la dictadura se aterrizó con la magnitud de su aislamiento y del repudio generalizado de la población. Las elecciones de la Federación de Estudiantes, que ganó la oposición con porcentajes abrumadores el paro del 30 de octubre, que superó todas las expectativas de sus organizadores, la decisión de combatir sin vacilaciones de los pobladores; la firme actitud de la Iglesia, el desahucio de todo diálogo de los más vacilantes, que aún creían posible algún entendimiento con el oficialismo, fueron en definitiva los factores que desencadenaron la dictación del Estado de Sitio y el regreso a un clima de terror similar al de septiembre de 1973.

Los corresponsales extranjeros han debido ingeniarse para enviar sus despachos a las agencias y publicaciones para las que trabajan. Así ha ocurrido la no tan extraña paradoja de que la gente de otros países y los chilenos exiliados en los cinco continentes del mundo, han estado en algunos casos mejor informados del país real que los que viven en él.

GILBERTO LINARES

El retorno Uruguayo

Los uruguayos vuelven a casa. El país que los sediciosos pugnaron por vaciar de todos sus hijos decididos, donde, para coronar el reino kafkiano del absurdo, una vasta cárcel se bautiza con el nombre de "Penal Libertad", ve los puertos y los aeródromos ahora repletos con los retornados del exilio. La libertad no está aún suficientemente reconocida, pero es cosa de días. Llegará ineluctablemente.

El Capitán General Augusto Pinochet, como se ha dicho, más Nerón y Calígula que Augusto, pone sus barbas en remojo. El cuadro está claro. Si se exceptúa a su viejo colega Stroessner, en la zona no queda títere dictatorial con cabeza. Y si todavía alguno se tambalea es como esos elefantes que permanecen parados durante un tiempo después de muertos, afirmandose en las cuatro extremidades de unas Fuerzas Armadas que ya han perdido la batalla. Lo de Uruguay suena a redoble funeral a los oídos del tirano en Santiago. Después le corresponde a él. Es su turno. Y vendrá. Se trata de eslabones de un proceso que se han ido enlazando sistemáticamente, porque responden a una tendencia en marcha, a un ciclo histórico inevitable. La hora del reflujo democrático de la década del setenta toca a su fin. Ahora es el tiempo de la vuelta de la marea, cuando el flujo de los pueblos en combate va abatiendo una tras otra las dictaduras que han assolado el continente. Los destinos de los pueblos del Cono Sur aparecen relacionados, así como también está anudada la suerte de los despotismos opresores. Han resonado las caceras en Santiago como en Montevideo, en Valparaíso como en Salto, y masas insurrectas han estado luchando en las calles de Concepción y Canelones simultáneamente. No es un hecho tan nuevo ni

debería parecer extraño. Las luchas por la independencia nacional estuvieron igualmente marcadas por la sincronía de los movimientos patrióticos y libertarios. Era una época de vientos emancipadores que barrían las estructuras coloniales, y éste es un tiempo de soplos libres y populares que hacen volar por los aires a las dictaduras.

Por donde quiera que vamos nos encontramos con uruguayos haciendo maletas. Se despiden con aire conmovido. Algunos han partido ya. Otros lo harán hoy, mañana, pasado, a más tardar la próxima semana. Tienen la delicadeza fraterna de decirnos que está próxima también nuestra hora de retorno. Lo creen sinceramente. No es sólo un deseo del corazón hondadoso. Parte de la lógica de los acontecimientos y de la objetividad de los procesos. Es verdad que la dictadura en Chile es aún más dura de lo que fue en Uruguay, lo cual es ya bastante decir. Seguramente el carácter del dictador, su fiebre de personalización extrema que lo envuelve en un verdadero delirio de megalomanía, constituye, sin duda, un factor adicional de empecinamiento. Pero esto no lo salvará aunque haga más larga y exigente la lucha.

En Estocolmo fuimos a visitar el periódico quincenal uruguayo en el exterior, *Mayoría*. Todo despedía un aliento de partida. Preparaban los números del adiós de ese magnífico órgano del exilio. Siempre sus páginas, empezando por la primera, tienen un rincón para nuestro pueblo. "Todo por Chile. Masivo acto de! Frente Amplio", reza un título.

Rodney Arismendi, primer Secretario del Partido Comunista de Uruguay, iba a nuestro lado en el avión a Roma,

adonde viajábamos para cumplir con el penoso deber de participar en los funerales de Enrico Berlinguer. Al día siguiente, caminando por la urbe milenaria, frente al Palacio Farnesio, me todo de nuevo con él. Trae las manos cargadas con libros en español, recién comprados. Me cuenta que seguirá su camino. De Roma irá a Buenos Aires. Al otro lado del río alumbran las luces de Montevideo. Trabajaré día y noche para que ellas brillen para todos, desde luego para el pueblo uruguayo. Así lo hizo, desplegando una labor febril, por lo apasionada, intensa, pero también lúcida en la tarea unificadora y esperanzada, porque la victoria es cierta. Cuando ésta se configuró en el horizonte como un dato irreversible, a días plazo, Rodney Arismendi volvió por unos pocos días a su departamento moscovita para despedirse de sus camaradas y ultimar los preparativos del definitivo regreso. Vino a la Radio Moscú y a través de sus ondas dijo un adiós agradecido a esta tierra, donde vivió nueve años de exilio creador, siempre con los ojos y el pensamiento fijos en ese pequeño, lejano, amado país en que nació y al cual le ha dedicado toda su vida.

Partió de vuelta a Buenos Aires, como una estación pasajera. Pero esta vez no para viajar a Europa, sino para trasponer el río y pisar la otra ribera, la ribera de la patria, en un plazo preciso e inminente.

Así lo están haciendo muchos miles de uruguayos repartidos por el mundo. Este fenómeno para los chilenos tiene un acariciante sabor de anuncio personal y colectivo. También volveremos, comprendida la lista de los cuatro o cinco mil a quienes, con sus nombres, se prohíbe regresar.

Arismendi se despidió hace poco con un discurso pronunciado en Buenos Aires: "Nos vemos pronto en Uruguay". Así será. Esto es posible porque el pueblo ha estado allí conquistando la calle y la libertad a zancadas de gigante. Todos participan: el Partido Nacional, el Partido Colorado, el Frente Amplio. La coalición de izquierda, el 8 de septiembre proclamó en un gran estadio sus candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República y a la Intendencia Municipal de Montevideo. El Presidente del

Frente Amplio, General Liber Seregni, recordó que éste, junto a la Confederación Nacional de Trabajadores y a la Federación de Estudiantes Uruguayos, fue la vanguardia valiente en el combate. Recalcó que el objetivo para la etapa actual consiste en lograr que el régimen entregue el gobierno y el poder a los representantes elegidos por el pueblo. Pero la etapa siguiente —subrayó— es afirmar la democracia, posibilitarla, desmontar el aparato autoritario, eliminar sus causas, cortar sus apoyos extranjeros, que los alimentan con armas y doctrinas de seguridad nacional, con capitales especulativos y fobias ideológicas.

Cuatro días más tarde, en el mismo estadio *Gastón Güelfi*, se celebró un acto por Chile, donde participaron, entre otros, los cantantes Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti, culminando con la representación del "Llamado al hombre americano", que, sobre textos de Pablo Neruda, interpretaron el actor chileno Franklin Caicedo y el uruguayo Alberto Candéau. Así la lucha de ambos pueblos aparece muy al unísono.

Lo que pasa en Uruguay se sigue en toda América con cálida avidez. En Brasil viven actualmente 250 mil uruguayos y en la capital argentina hay 400 mil habilitados para votar. Han estado retornando por aire, por mar y por tierra las familias, los políticos conocidos, los cuadros, la gente de base, las mujeres, los obreros, los intelectuales. Se habla de "la cultura volvedora de Uruguay". Artistas y escritores recién llegados caminan eufóricos por la rambla montevideana. Un maestro continental del teatro, Atahualpa del Cioppo, es hombre símbolo como el compositor Daniel Viglietti. Este recibe turbado la experiencia del regreso: "Hace tres o cuatro horas que hemos llegado al país y la imaginación se me ha quedado atrás, muy confundida, como diciendo: no pude, no pude. No podía quedarse afuera para siempre. Y de alguna manera el corazón —que tiene ojos, que tiene oídos, que tiene manos— ha sido tocado por los ojos, por los rostros, por las banderas, por las cicatrices, por las muchas cicatrices que vio en el camino". Si —agrega—: "Hubo siempre una voccecita que retomó esa milonga

uruguaya que no ha podido ser quebrada". En el estadio, cuarenta y ocho horas después de llegar de Madrid, unas treinta mil personas se juntaron para escuchar el recital de este Viglieti que pudo comprobar que los sueños siguen en su sitio, que la lucha por la libertad, por la justicia, por la democracia no la podrá suprimir ninguna dictadura.

Así es en Argentina. Así en Brasil.

Así en Uruguay. Así en Chile. Los sueños son duros y resistentes como el acero cuando los sueña el pueblo. Nunca serán quebrados. Así como en su mensaje Arismendi, dirigiéndose a toda la gran familia, expresó: "Nos vemos pronto en Uruguay", los chilenos también podremos decir: —Tal vez no tan pronto, pero nos veremos allí donde nacimos.

PUNTOS DE VISTA

No hay derecho a engañarse con los comunistas, ni hay derecho a engañarse con Pinochet: ambos optaron por la violencia, la predicaron y la practican. Y se han declarado la guerra (...). Por eso... los grandes obstáculos para alcanzar la democracia son Pinochet y el Partido Comunista. Ellos están por la guerra y nosotros por la paz.

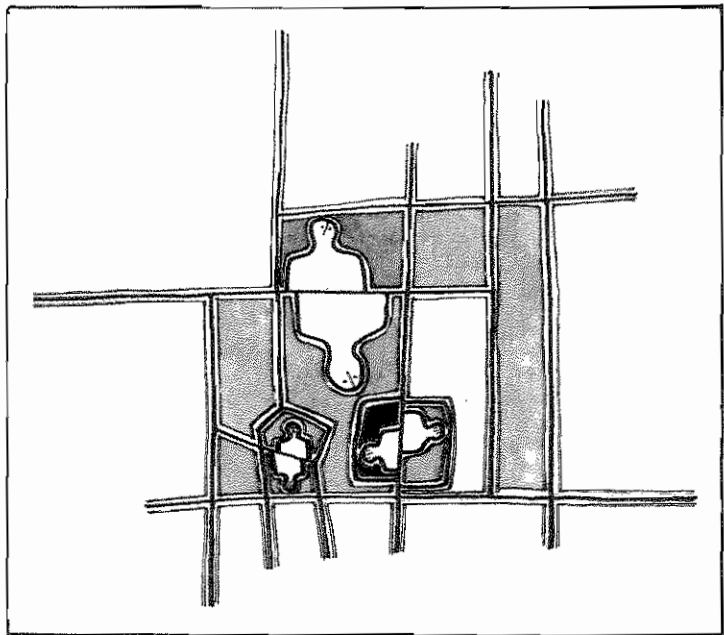
(Juan Hamilton, ex senador y dirigente del Partido Demócratacristiano, en entrevista en *El Mercurio*, 4-XI-84.)

El problema en Chile no es el Partido Comunista. El problema en Chile es la dictadura y todos los lacayos de la dictadura. El Partido Comunista es un partido que tiene y debe y va a ser reconocido por la democracia.

(Declaraciones de Rodolfo Seguel, dirigente sindical demócratacristiano, en *El Mercurio*, 4-XI-84.)

Pregunta: ¿No se siente un poco incómodo, como demócratacristiano, por estar trabajando unido con el MIR y el PC, representados éstos por su vicepresidente Rovira, del MDP? **Respuesta:** A ningún DC le incomoda trabajar en conjunto con cualquiera que esté de acuerdo en cuáles son los grandes problemas universitarios, sus soluciones y cómo llegar a ellas.

(Yerko Ljubetic, presidente de la Federación de Estudiantes de Chile, en *El Mercurio*, 28-X-84.)



Evocando a Margarita Naranjo

ROSARIO MADARIAGA
MANUEL CASTRO

Estoy muerta. Soy de María Elena.
Toda mi vida la viví en la pampa.
Dimos la sangre para la Compañía
norteamericana, mi padre antes, mis hermanos.
(Pablo Neruda. "Margarita Naranjo", en "La tierra
se llama Juan", *Canto General*, cap. VIII. Barcelona,
Ed. Lumen, 1976, pp. 309-310.)

El capítulo VIII del Canto General es un capítulo de testimonios. Se trata de juanas y juanes cuyas vidas Neruda recoge con el propósito de extraer de ellas su significación total, es decir, a la medida de la historia de las clases sociales y de los pueblos.

Diríase de estos testimonios que ellos muestran un privilegio propio del poeta: formularlos sin que haga falta confrontarse a documentación alguna, aunque, no obstante, no se la rechace. Quien se apoye en ella, por otra parte, porque quiere conocer la historia, necesitará siempre salir al encuentro del poeta.*

* La recepción de la poesía de Neruda por parte del proletariado salitrero es temprana.

En 1923 Neruda publicó *Crepusculario*, que incluye poemas escritos probablemente desde 1919 y, entre ellos, *Maestranzas de Noche*. La aproximación del adoles-

La lucha por la democracia comprende todos los fenómenos de valoración cultural, entre ellos, el desarrollo de la memoria colectiva del pueblo. Por eso proponemos el testimonio que viene a continuación, como una forma de contribuir en algo a los trabajos de historia oral del movimiento popular chileno.

Carlos, esposo de Margarita Naranjo, cuenta:

¿La primera vez que escuché el poema de Neruda?... Hubo un acto en la Universidad de Chile, ahí la compañera María Maluenda leyó el poema. Oiga, parece que me había atravesado una cuestión a mí. ¿Cuándo fue eso? No me acuerdo de la fecha, pero fue en el tiempo bravo de la represión, debe haber sido como en el mes de junio del mismo año 48. Fuimos a ese acto nosotros, porque andábamos metidos en todas partes; entonces yo lo escuché... hay algunas observaciones que tengo que hacerle al poema. Dos cosas: Margarita no fue sepultada en Coya, porque los compañeros creían que la habíamos sepultado en la Pampa; y, por lo demás, yo soy Carlos y no Antonio.... Entonces una cosa me aceptaron: que no había sido enterrada en la Pampa; pero lo demás, nosotros quisimos que se hiciera así, “porque tenemos que cuidarte a ti”, me dijeron. Con el poema, compañero, parece que se me habían saltado las lágrimas. Y todavía me emociona, fijese, han pasado ya cuántos años del 48....

*Mi marido ha trabajado tanto para la Compañía,
.....
nadie tiene nada que decir de él, él lucha
por sus ideales, es puro y honrado
como pocos...*

El salitre que se cristaliza en las paredes del estanque se hace una capa dura. Ahí se utilizan niños, yo trabajé en esa cuestión de “mata”; al “matasapos” le dan una maceta y un rastrillo y a medida que van vaciando el carro arriba —los “farqueadores” se llaman éstos— uno, con el gancho, empieza a correr pa’abajo el salitre duro; con la maceta se golpea para molerlo y facilitar después la llenada de sacos.

Se van vaciando los estanques y llenando nuevamente... permanentemente esos, porque el precio es según la capacidad de los “cachu-

eente, hijo de ferroviario, a la condición obrera es natural. Lo que él probablemente no pudo sospechar fue la contrapartida de su impulso creativo: la aguda sensibilidad que llevó a los núcleos de obreros pampinos —fundadores del Partido Obrero Socialista y del Partido Comunista— a conceptualizar aquel poema como algo propio de su clase. En efecto, otros jóvenes que, como Neruda, no sobrepasaban los 19 años de edad, publicaron en Antofagasta, también en 1923, una revista: *La Llamada*. Aquel órgano de la Federación Juvenil Comunista —cuyo primer presidente fuera Salvador Ocampo— incluyó en sus páginas *Maestranzas de Noche*:

Fierro negro que duerme, fierro negro que gime... / Cada máquina tiene una pupila abierta / para mirarme a mí... / Y entre la noche negra —desesperados— corren y sollozan / las almas de los obreros muertos.

chos” y de las “minas” que tienen hasta cien bateas, cien estanques chicos, para que haya tiempo y se desagüe todo eso y no vaya al montón de salitre muy demasiado mojado.

Después llega un barco a recibir tantas toneladas de salitre. Entonces viene el proceso de llenar sacos y cargar los carros. Yo trabajé de cosedor de sacos —“costura”, le llamábamos— y me cosía diez carros, cada carro hace ciento ochenta sacos y ganaba hasta once pesos... que era mucha plata. Yo hacía el trabajo de las once de la noche hasta las seis de la mañana. Dormía un poco y a la escuela; tenía 14 años. Todos estos trabajos los hacían niños... después me cansé y dejé de ser “mata-sapos” porque ganaba poco, tres pesos, y era muy bueno para coser sacos. Había dos o tres “colleras” y yo alcanzaba una y me iba a la otra... entonces en un ratito cosía y me iba a la otra y, así, dando la vuelta.

El 10 de agosto, el santo del diablo

En el año 1922 había en la mina El Toldo una organización, la Federación Obrera de Chile. Era un 9 de agosto, se llamó a una asamblea de mineros con el fin de buscar voluntarios para ir a trabajar el día 10. Asamblea muy discutida esa, porque todos los mineros viejos señalaban ejemplos que en Guantajaya y en las minas de Tamaya cuando se había trabajado ese día, hubo grandes accidentes. Entonces, era un mito que había que romper... Por eso es que nosotros tenemos el 10 de agosto el “día del minero”, en homenaje al esfuerzo que se hizo para romper la superstición... El que estaba presidiendo decía que no quería presionar a nadie, pero que le agradaría mucho a él que se presentaran voluntarios... Mucha discusión, cambio de ideas, unos miraban el reloj porque había que ir a comer y, un poco desesperado el presidente, hacía muchos discursos. Nos mirábamos las caras, hasta que un joven —le decíamos el “Huaso”— le dijo al presidente que él iba de voluntario, pero que lo acompañaran unos diez más. Muchos aplausos... El presidente buscaba a los más jóvenes: “¿Usted quiere ir?”. Nadie se atrevía a decir que no, porque al minero no le gusta que le digan supersticioso... A mí me dijo “¿Usted va?” —“claro que voy”—, le dije yo. La verdad es que esa noche no dormí mucho; me dijeron que no tomara desayuno en la cantina porque lo iban a ofrecer en la boca de la mina, con fiesta... Llegamos a la bocamina, tenían un gran fuego, café con aguardiente para el valor. Nos arreglaban las lámparas. (Como ahí no hay temor de gas grisú —era mina de cobre— se trabajaba con lámparas de carburo, antes, porque ahora todo es electrizado).

Cuál de todos llevaba la lámpara más bonita, limpiándole la pantalla para que quedara como espejo... Grandes vivas y hurras nos lanzamos adentro de la mina. El “Huaso” adelante y nosotros atrás. Yo siempre he sido distraído y no me gusta andar adelante, siempre atrás, observando... Anduvimos como media hora para dentro cuando de repente se paró este joven que era el jefe y miró... Se le vieron los ojos muy grandes..., pegó la media vuelta y arrancó hacia atrás. Todos lo seguimos para no quedar de los últimos; no sabía-

mos de qué se trataba, pero el recorrido de media hora lo hicimos en cinco minutos, y todavía íbamos en repechada, subiendo. Cuando llegué, el jefe ya estaba desmayado. Todo meado, transpirado, casi la mitad de la gente se meó... porque alguna cosa se figuraron. El joven contó lo siguiente: cuando se iba aproximando al frente donde íbamos a trabajar sentía un ruido, como que estaban llenando carros de metal... siguió hasta cuando enfocó hacia donde el ruido era más grande y dice que había un chivo... que metía los cachos en el cerro y sacaba el metal por arriba... llegaba a sacar fuego. Pensó que antes que el chivo lo viera a él tenía que arrancarse.

Para qué le digo la gente cómo nos hacía burla, como un año que no podíamos salir afuera, cualquiera nos decía: "¿Qui'hubo ¿no iban a corretear al diablo?".

El año siguiente el mismo 9 de agosto, otra reunión, salió un minero maduro que dijo "yo voy". También lo acompañamos diez jóvenes. Yo quería "matar el chuncho". A la entrada de la mina ese minero viejo nos dijo: "Miren, niños, aquí vamos a entrar metiendo bulla para que no escuchemos ninguna otra que la bulla nuestra". Cautábamos, ni supimos cómo llegamos, pero sacamos la jornada y no ocurrió nada. No apareció el chivo.

Con Recabarren el año 23

Yo escuché hablar a Recabarren más o menos a fines del año 1923 en la oficina Iberia. Venía de una gira que había hecho por los países de Europa e incluso había ido a Rusia, como se llamaba en esos años. Nos contó en esa conferencia la forma como se había hecho la revolución, el sacrificio que estaban haciendo los camaradas rusos... decía: "No habrá fuerza capaz en el mundo que derroque el poder obrero-campesino de la Rusia".

Cuando anunciaron a Recabarren en la oficina Iberia se juntó la gente en plena plaza, estabau desde el administrador pa'bajo, las mujeres, los niños, era una fiesta. Querían escucharlo, porque era un hombre que no aburría... Tan inteligente que entremedio de sus cosas serias que hablaba contaba anécdotas y hacía reír a los compañeros. Eso le significaba gritos de "Viva Recabarren", "Viva la FOCH"... En la Iberia no existían sindicatos, había Consejo local de la FOCH que se reunía con las oficinas Gruta, Prosperidad y Ricaventura, en plena pampa. También lo escuchábamos hablar con mucho frío en la pampa (cuando las compañías le prohibían la entrada al pueblo). De noche helada llegaban los trabajadores y las mujeres porque él les tocaba las fibras...; sabía cómo hacían las madres para educar a los niños, tenían que trabajar en cantinas, tener pensionistas porque en un olla grande tenían comida para los chiquillos..., no había salario mínimo. Había veces en que los pampinos no levantaban caliche y salían "contando rojo": debe, debe, debe....

Siempre para esto se escogían compañeros solteros

Estábamos en huelga en la Oficina Iberia por la jornada de ocho horas. En el año 1925 de Iberia salió una comisión con ayuda para otra huelga, la de la Coruña. No se supo nunca más de ellos. Salieron tres compañeros solteros, tenían que embarcarse en el tren longitudinal (que partía de Calera hacia Iquique) hasta Pintados, y ahí tomar el tren a San José que recorría la parte norte de Iquique.

En el camino se encontraron con la cuestión de la matanza. Qui-sieron llegar allá y los tomaron también por huelguistas. La gente que escapaba se metía en las calicheras, pero los milicos se iban allí y al pampino que se asomaba para buscar agua lo mataban. Le llamaban “la caza de la paloma”, porque el pampino usaba la “cota” de saco harinero en vez de canusa; porque con la transpiración y el salitre todo se ponía duro. Usaban cotas muy adornadas con pechera con hilo rojo o negro, bolsillos bien bonitos y esos se abrochaban aquí... Entonces, todos andaban blanquitos. Si yo echaba a trabajar estos pantalones, les ponía un “cayapo”, un saco harinero en las asentaderas y en la parte de abajo.

Mataron muchos, está la pampa sembrada de cadáveres.

En las Sociedades Filarmónicas se hacía cultura

Los conjuntos obreros aficionados presentaban incluso obras de teatro de Recabarren. Para ser socio de la Filarmónica tenía que ser aprobado por la asamblea o por la asociación de Socorros Mutuos. Tenía que presentarme a mí otro socio, porque no faltaba alguien que dijera “no, ese cabro no, es un palomilla”. Aceptado, había que hacer un juramento; no me acuerdo qué se decía, pero uno tenía que decir “sí”. Los comentarios se hacían en la pulpería —que era de la propia empresa—, durante las colas. Mi mamá se sintió muy contenta que a su hijo lo aceptaran “en sociedad”. Los bailes los pagaban los mismos socios, con cuotas, se acordaba dar tres pesos. En ese tiempo los licores eran más agua que nada (unos barriles de vino con agua mineral —de la oficina Puelma o Ricaventura— y azúcar). Se acordaba cómo tenían que ir vestidos los socios, si con guantes o con pañuelo (dos pañuelos impecables, uno para tomar la mano de la bailarina y el otro se ponía atrás). Para los 18 de septiembre, zapatos de baile, con una humita.

Cuando empezaba el baile, el director ubicaba a las damas a un lado y al otro los varones; para bailar quince parejas, quince fichas; al hombre le tocaba un “bizcocho” y a la mujer un “corazón”. Eran de bronce con un número... Cuando el director de baile hacía todo el recorrido, le preguntaba a la orquesta qué iban a tocar —un vals, una polca, que eran los bailes de antes— recién tocaba un timbre (lo llevaba en la mano) y todos los varones se paraban; otro timbre, giraban, y al tercero se empezaba a dar la vuelta: “Señorita, el tres”.

—“No, tengo el cuatro...” Entonces, uno no podía bailar con la chiquilla que quería, era a la suerte de la ficha. Uno ofrecía el brazo para dar unas vueltas hasta que todos se ubicaban y a la pasada iba entregando las fichas al director. Un timbre, la niña se poula adelante, otro partía la orquesta, que era un piano o una acordeón y un par de guitarras. No había que conversar con la pareja, si hablaba mucho el director le apuntaba “punto en contra”; se reunía el directorio y le designaban un castigo (por un baile o dos, castigado). Así era.

El año 36 en Cala-Cala, conocí a unos comunistas jóvenes

Yo jugaba fútbol con ellos: me rodearon mucho, yo los esquivaba. Una tarde, celebrando una partida, me invitaron a una reunión y me ofrecieron la ficha. Yo se las acepté y recibí mi primer carnet. No hice mucha actividad... El Partido no era como ahora.

El 39 me vine a la oficina Pedro de Valdivia. Por el fútbol me recibieron como casado. ¿Se acuerda del terremoto de Chillán? Ya había pasado, me mandaron a una carrocería muy grande. Entonces quería ser maquinista... En la tarde iba en la máquina a buscar a los mineros... Parecía racimo de uvas con todos los pampinos. «Ahí vienen bajando los “pata ‘e zorro”», decían por los calicheros.

En Pedro de Valdivia me repuse mucho. Porque tuve un accidente en Iberia que me produjo, con los años, un quiste... Cuando ganó Allende yo estaba hospitalizado. Eso venía del año 24; quedé enterrado en la mina, tragué mucho polvo. Ese día nos habíamos venido de Gatico (entre Antofagasta y Tocopilla). En la pampa estuve botando bolones con una barreta (porque las herramientas del minero son un “macho” de 25 libras, una pala, una barreta y un “respaldeador”: este es un martillito que tiene un hacha que se usa para limpiar la “cuota”). Estaba mirando para arriba cuando de repente ¡brrom!... se siente la cosa... La idea mía fue oponer la barreta a un planchón grande; cuando ya me vi mal, me tiré detrás de la “pirca” (porque hace una “cancha” uno, donde va tirando todo lo malo... y eso queda más alto que uno y el cerro de caliche más alto todavía). La verdad es que sentí un apretón..., eso fue como a las diez, y me sacaron como a las cuatro de la tarde. El “costrero” —el jefe de la sección— dijo: “Hay que hacer un ‘cayo’ aquí no más y sacamos al cabro” (un “cayo” es hacer un hoyo despacito y poner un cartucho de dinamita para romper el caliche...).

Pero había “un niño” que me quería mucho a mí por la cuestión del fútbol: él empezó a sacar tierra hasta que me tocó los pies, yo los menié y dijo: “¡Está vivo, está vivo!...” Yo sentía todo, incluso cuando decían que había que hacer un “cayo”. Me sacaron a la ras-trá, estaba lleno de tierra y me accionaron un poco aquí, la parte del estómago, tenía los brazos morados. Me llevaron en camilla a la botica. Y la gente esperando: “Es su hijo”, le dijeron a mi mamá. Me examinó bien el practicante y me forró, parecía momia; me mandó para la casa. En la casa le dije: “Si estoy vivo, mamita”.

Me llamo Margarita Naranjo

Primero empecé a toparla por aquí, solamente tenía un chichoncito; entonces la llevé, ya estábamos cerca de la casa de ella.

—¿Cómo se llama?

—Me llamo Margarita Naranjo—. Ella ya sabía que yo me llamaba Carlos y, fíjese, esa niña no se olvidó nunca...

Esa zanja era para traer agua potable de la cordillera, en dirección a Tocopilla, para mantener el nivel se iba ahondando la zanja.

Bueno, como a las doce del día un avión empezó a revolotear y aterrizó... Vimos una "chusca" amarilla, colorada, que se ve cuando se levanta mucho polvo. Todo el pueblo se precipitó a ver el avión: "Oye, oye, cayó un avión"; —"¿Adónde?"; —"En la piscina". Cuando iba cruzando, siento un grito: —"Me caí". Una chiquilla que estaba abajo (en la zanja). Yo no hallaba cómo sacarla. —"Esperate, le dije, voy a buscar un cordel". Me la puse aquí y me planté para arriba; transpiraba... Cuando asomé con ella, arriba iba un veterano pasando: "¡Ehh! ¡Ayúdeme a sacar esta niña!" Luego seguí corriendo y ella siguió gritando. Tuve que llevarla a su casa.

Como le digo, esa niña no se olvidó y fue creciendo. Una señorita...

Habían transcurrido muchos años de ese caso. Yo había enviudado. Me había quedado una niña, porque el niño hombre murió... Una bronconeumonía fulminante...; ¡casi me morí!

Entonces fuimos a jugar fútbol con la mina María Elena. Me encontré con muchos conocidos que me llevaron a una casa... "No te vayas todavía, Carlos, que hay micro hasta las nueve". Bueno, me puse a mirar la casa, yo siempre soy novedoso, miro lo que miro, si hay cuadritos, en fin. Y veo una foto:

—Oiga —les dije—, yo conozco a esta gordita que hay aquí.

Una de las hermanas de Margarita era la dueña de casa.

—Entonces, usted es Carlos, el que sacó a la niña de la zanja —me dijo—. Pero si no piensa más que en usted.

—Está hecha una señorita, ¿no? —dije—. Dígale que..., no, no le diga ninguna cosa; por último, cuéntele que soy un chico recortao. Pero siempre le dijeron algo y cuando volví por el fútbol, Manuel Galleguillos (el esposo de la hermana) me llevó para la casa. Ahí estaba la Margarita. Cuando le pego la mirá... ¡tremenda mujer!, ¡más linda! Ya no se despegó más, no había caso, era alta... Uno de los cabros míos es del porte de ella, tremendo monumento; con una mirada... ¡qué bella mujer!

Ya, entonces, yo le dije que yo era viudo, que tenía una pila de chiquillos, pero no hubo caso...

Después conseguí traslado a María Elena, ahí vivía con mi mamá. Los hijos de mi primera mujer ya habían volado, me quedaban las dos niñas de la segunda. Margarita sabía toda la historia, la tragedia de los niños, qué se yo, mi mamá le conversó todo. No hubo forma de hacerla desistir, iba a la casa, le ayudaba a mi mamá

y empezamos a vernos más. Un día mi mamá me dijo: “Esta niña, Carlos, sufre mucho, ¿por qué no te casas con ella? Tenía 19 años. Así que, ya está, armamos el paquete y nos casamos... La primera cuestión que noté en ella: usaba un tremendo taco, pues, y bajó a un taquito así, para no verse tan grande y yo me ponía sombrero, le llegaría por lo menos por aquí... Ese era el problema de Margarita.

Ella era nacida en María Elena y los padres tocopillanos. Nuestros hijos: uno nació en María Elena y dos en Vergara. Recién nacida la Ana Margarita, volvimos a María Elena, yo como dirigente del sindicato. Allí Margarita se hizo popular... ella era evangélica; no decía “compañera”... la familia era presbiteriana. Ella leía *El Mercurio* y yo *El Popular*. De repente noté que *El Mercurio* no llegaba y comenzó a decirme: “Mira, *El Popular* dice esto y esto” (lo leía mientras yo estaba en el trabajo). Al principio no le gustaba que le dijeran compañera y después se enojaba si no le decían. Ya empezó a participar en el “Menche” (MEMCH: Movimiento Pro emancipación de las Mujeres de Chile). Y ahí nos pilló la represión del año 47... Empezó la pelea, ella me vió salir en la mañana a trabajar, el 22 de octubre del 47.

*...Entonces vinieron a nuestra puerta,
mandados por el coronel Urizar,
y lo sacaron a medio vestir y a empellones
lo tiraron al camión que partió en la noche,
hacia Pisagua, hacia la oscuridad...*

A mí no me alcanzaron a tomar antes, pero me pescaron en la sección de trabajo. El sargento habló de una “ley de defensa de la democracia”. Al otro día en la noche nos llevan a Antofagasta y luego en tren a Pisagua. Llegamos el 25 de octubre como a las diez de la mañana. Setenta y dos compañeros fuimos encerrados en el hospital viejo, otros en el mercado y otros en una bomba. Como a los veinte días llegó del sur el *Araucano*, y Pisagua se llenó de presos.

La policía, para atemorizar a las mujeres, buscaba desesperarlas. Les decían que a todos los que estaban en Pisagua los iban a “fondear” (ahogar en el mar) y que ya estaban “fondeando”.

*...Entonces
me pareció que no podía ya respirar más, me parecía
que la tierra faltaba debajo de los pies,
es tanta la traición, tanta la injusticia,
que me subió a la garganta algo como un sollozo
que no me dejó vivir. Me trajeron comida
las compañeras, y les dije: “No comeré hasta que vuelva”.*

Entonces ella, desesperada, no quiso comer. No me querían avisar a Pisagua porque, decían, “éste se va a volver loco”. Habían pasado treinta días ya y decidieron: “Se vuelva o no se vuelva loco, hay que

decirle". Me explicaron: "El problema es que a tu compañera hay que hospitalizarla y ella no quiere hasta que tú llegues a la casa". Esa noche la pasé haciendo cartas. "De un momento a otro vamos a salir...", trataba de convencerla.

A los treinta días se hospitalizó. Ya no hubo forma de salvarla. Se había destrozado. Cuando ya no pudo andar se quedó en la cama. Mandaron a buscar a mi mamá a Tocopilla, que le preparaba bistecques con cebolla; se lo ponía ahí para que le llegara el olorcito...

*Al tercer día hablaron al señor Urizar,
que se rió con grandes carcajadas, enviaron
telegramas y telegramas que el tirano en Santiago
no contestó. Me fui durmiendo y muriendo...*

Dieron la orden de trasladarme a mí, pero siempre preso. Me notificaron: "Va a tener que irse a María Elena porque va a ser trasladado a Putaendo... Van a llevar a su señora al sanatorio de Putaendo". El gran miedo que tenían era que si ella moría en María Elena se les iba a armar el boche, porque la niña era muy conocida ahí. Durante el traslado, llegando en micro a Chacán, me las arreglé para entrar al hospital. El portero (para disimular) me dijo: "Quiubo, doctor". Y yo: "¿Dónde está mi enferma...?" Estaba solita en una pieza.

A mí, como relegado, me mandaron en tren a Putaendo. A ella también la trasladaron y la encontré en el hospital de esa ciudad. Después quisieron operarla en el hospital de San Felipe y al fin no se atrevieron.

Ella me había dicho: "Si me muero, Carlos, este vestido me vas a poner..."

Murió. Tenía 26 años.

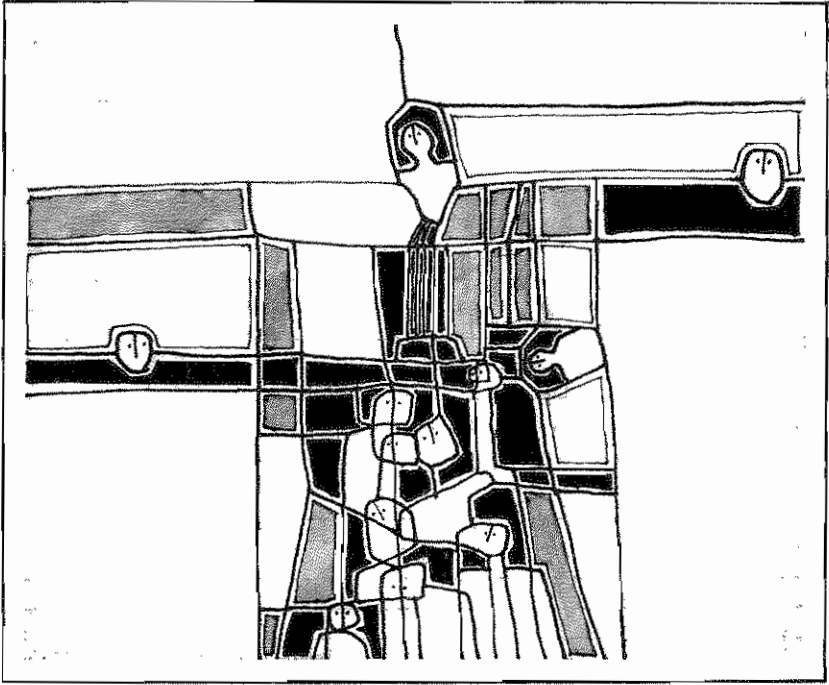
Al funeral llegó poca gente. El Partido informó en su prensa.

*...sin comer, apreté los dientes para no recibir
ni siquiera la sopa o el agua. No volvió, no volvió,
y poco a poco me quedé muerta, y me enterraron:
aquí, en el cementerio de la oficina salitrera,
había en esa tarde un viento de arena,
lloraban los viejos y las mujeres y cantaban
las canciones que tantas veces canté con ellos.*

Después, en un viaje a María Elena las compañeras me dicen: "Tiene que ir a hacer entrega de carnet a una nueva célula". Figúrese, tanto esfuerzo para mantenerme tranquilo. En Santiago hay varias células Margarita Naranjo, en Rancagua, en fin.

Hacía como tres meses que estaba en la cuenca del carbón y se hizo un ampliado para que yo diera una relación. Hubo mucha emoción. Ahí conocí a la compañera que tengo ahora.

Su nicho es el número 4 del pabellón 36, en el Cementerio General en Santiago. Siempre tiene florcitas. Los compañeros le hicieron una lápida muy bonita con su nombre: Margarita Naranjo.



Democracia y movimiento popular chileno

LEOPOLDO BENAVIDES

Se ha insistido bastante en el papel que el movimiento popular ha tenido en el proceso de democratización en Chile; incluso los partidos populares y el movimiento obrero lo consideran parte de su acervo político. Es así como consideraron a la Unidad Popular y su triunfo de 1970 como la *culminación* de sus luchas en un periodo de de su historia política, para pasar de allí a una etapa superior.

El movimiento popular se piensa a sí mismo como el artífice del proceso de democratización, pero esto no es suficiente en el análisis socio-político de su historia como tal. De allí que se hace necesario establecer las relaciones fundamentales que le dan sentido y proyección a sus luchas por un cambio de la sociedad.

El movimiento popular, considerado en relación a su acción concreta y a su concepción acerca de lo que es o debe ser el proceso de democratización, pasa por diferentes etapas que se redefinen en torno a: *a)* concepción del cambio, *b)* relación con el Estado, *c)* fuerza en los distintos periodos históricos. La aparición del proletariado significó una transformación de la sociedad chilena, en el sentido de la aparición de una clase fundamental en las relaciones de producción capitalista, pero con la diferencia que en la relación proletariado-burguesía, esta última se presenta en forma difusa. Como producto de estas transformaciones, la clase dominante experimenta una crisis de dirección (crisis de hegemonía). La forma en que inten-

El presente trabajo es sólo un fragmento de un libro que, con título similar, el autor tiene actualmente en preparación.

ta superar la crisis es abrir el espacio político, redefiniendo sus alianzas con los demás sectores sociales, planteándose como objetivo la cooptación de las clases medias, el control y regulación de sus relaciones con los sectores obreros e internamente rearticular el bloque político dominante y sus alianzas externas (reemplazo del imperialismo inglés por el imperialismo norteamericano).

Esta crisis de la sociedad civil obliga a una exacerbación de la sociedad política. El plano de la política contingente domina de tal manera la sociedad chilena, que incluso la capacidad de dirección queda sujeta, en gran medida, al cuestionamiento político-ideológico permanente de los demás sectores sociales, contemplándose aún teóricamente la posibilidad de poner en peligro la dominación a través de la "toma" del aparato estatal de gobierno por las vías normales de expresión ciudadana (elecciones). Esta exacerbación de la sociedad política, esta apertura del espacio, dignificó formalmente la iniciación de un proceso de democratización, que adquirió las características de un proyecto nacional, porque arrastró tras de sí a todos los sectores sociales que veían en la democratización una manera de viabilizar sus intereses de clase: para unos, participación, para otros, acceso a la administración del Estado, o la superación de la crisis en el caso de los sectores dominantes.

Es la inserción en este espacio lo que permite a la clase obrera visualizar la importancia que tiene la democratización en su capacidad de maniobra, tanto en lo que se refiere a la posibilidad de la transformación social, que es un rasgo definitorio del movimiento obrero, como en su aspecto de reivindicación, es decir, tanto en su forma política como en su forma sindical (agente de transformación social y agente de negociación o reivindicación).

A partir de entonces, la democratización pasa a ser una variable permanente en la acción del movimiento popular. Su referencia es siempre la democracia concreta, que pese a ser considerada críticamente como una democracia formal (democracia burguesa), su permanencia se reivindica, a su vez, porque, como se señala anteriormente, es el espacio el que le permite expresarse en sus dos formas fundamentales: por una lado, la democracia presente, que les permite una acción reivindicativa, y la proyección del significado de la democratización a través de su profundización los lleva a pensarse como agentes de cambio social.

Desde el punto de vista del movimiento popular, la democratización es entendida como parte de un proceso más amplio que la sola participación en la política contingente (participación electoral a todos los niveles), es decir, va necesariamente acompañada del desarrollo de la formación social concreta; no hay transformación total de la sociedad sin una participación de los sectores populares en su desarrollo. Ambas dimensiones, participación política y desarrollo económico, son los ejes que guiarán la acción del movimiento popular, variando el grado de relación y acentuación de cada una de ellas. A su vez, el nivel de "desarrollo" del movimiento popular

dice relación con el grado de aceptación de un proyecto en que ambas dimensiones, democratización y desarrollo, son conceptualizadas como continuidad y ruptura. Tal es así que el auge del movimiento popular se da en aquellas coyunturas en que es asumido integralmente en sus dos polos (Frente Popular-Unidad Popular), y al contrario, su dispersión (1920-1930) o sus fracasos (1964) se dan cuando no es aceptado por la totalidad de los sectores populares movilizables o cuando el proyecto se presenta desequilibrado al dar mayor énfasis a uno de los polos.

Este proyecto no se encuentra sistematizado desde el surgimiento del movimiento obrero, sino que se va cristalizando en su acción histórica, y cambiando cualitativamente de acuerdo a las fases del desarrollo integral de la sociedad chilena.

La acción histórica del movimiento popular, si bien ha sido guiada mayoritariamente por una concepción determinada, ha significado una creación teórica que se encuentra en su práctica y no en trabajos escritos. Entendemos que esta creación teórica surge, en lo fundamental, de la manera de inserción de estos sectores en la sociedad, de una forma de acción pragmática en la aceptación de la continuidad junto a una forma de acción política a largo plazo, que busca romper desde dentro el propio sistema; esta concepción de la práctica se relaciona dialécticamente con el desarrollo histórico de la acción, contradicción que es asumida por el movimiento popular, conformando el elemento fundamental de su "historia intelectual". Pensamos que es aquí donde encontramos el aporte teórico del movimiento popular chileno a los movimientos de liberación y no en un corpus teórico escrito, coherente y sistemático.

En este estudio intentamos seguir el desarrollo del movimiento popular (la clase obrera y sus organizaciones sindicales y políticas) en la perspectiva del proceso de democratización en Chile, desde su génesis hasta 1970.

El tratamiento comprenderá la formulación inicial del proyecto popular y su desarrollo; entendido éste como la progresiva reformulación a la que obliga la contrastación del proyecto, de contenidos racionales y contradictorios, con la realidad. Contrastación que entendemos como un doble juego dialéctico: por un lado, el movimiento popular reformula su proyecto adecuándose al contexto político social y por otra se reformula a sí mismo a partir de las modificaciones que él introduce en esa realidad. Como resultado de este doble juego dialéctico, el proyecto consigue llegar a ser cualitativamente superior en términos de su proyección, viabilidad y capacidad para aglutinar a sectores sociales.

Se ha visto que en el proceso de democratización, el Estado ha jugado un rol importante como mediador en las relaciones económicas y sociales, por lo que la relación entre el movimiento popular y el Estado juega un papel importante en el proyecto, y determina en gran medida, su forma de inserción.

El análisis del papel del movimiento popular en el proceso de

democratización nos lleva a distinguir, en términos generales, cuatro etapas:

1. Un período que va de 1880 a 1933, que se caracteriza por el surgimiento de la clase obrera, de sus organizaciones sindicales y de sus organizaciones políticas. Como hemos visto, la sociedad chilena vive el proceso denominado "crisis de la oligarquía" en torno al cual gira, y la acción y el proyecto del movimiento popular quedan "atrapados" en su práctica económica corporativa, en tanto que en términos de proyecto conceptualiza e interpreta la democracia existente como una democracia burguesa, puramente formal y frente a la cual no estructura un proyecto específico que surja de la búsqueda de su destrucción. Reflexiona sólo en torno a un cambio inmediato de esa sociedad por otra, en que los sindicatos tengan el control de la producción y que supone implícitamente una nueva democracia. El surgimiento de la clase, en las condiciones señaladas (proletariado definido, burguesía "diluida"), produce una reacomodación de las relaciones de clase hacia 1920, asumida por el aparato del Estado y que se expresa en una legislación para estos nuevos sectores.

La reacomodación de las relaciones de clase se produce a partir del espacio político creado por la presencia y acción creciente del movimiento popular, y que a partir de la coyuntura de 1920 se expresa en dos corrientes: una que permanece en la perspectiva del enfrentamiento directo o "revolución social" y otra que prevé las perspectivas de su inserción en el nuevo sistema. Estos últimos conservan la tesis rupturista, pero ahora desde el interior del sistema y en una revalorización del proceso de democratización existente. No es propiamente una integración social, sino una forma de adaptación al nuevo sistema de relaciones sociales. Tiene significación en esta corriente el rol que juega un sector de intelectuales radicalizados por el proceso sociopolítico. En la formulación del proyecto popular significa su primer quiebre y su consiguiente debilitamiento, que facilita la represión posterior, hacia 1927.

2. Un período que va desde 1933 a 1950. El Sector rupturista, hacia 1933-34, va haciendo abandono de su posición, en un proceso de recomposición o aglutinamiento del movimiento popular a partir de la valoración de la tesis de la inserción. Este proceso se expresa y culmina con la unidad del movimiento obrero (CTCH, 1937) y la unidad de los partidos populares, con ampliación de su base social (Block de Izquierda en 1933 y Frente Popular en 1936). La recomposición del movimiento popular, en alianza con los sectores medios, reformulan el proyecto de inserción, planteado ahora como desarrollo capitalista y "democratización social" en el corto plazo, y en el largo mantiene la tesis rupturista, definida ahora más imprecisamente como la consecución de un "socialismo integral" o un "régimen económico social más justo".

Se trata, de parte del movimiento popular, de la elaboración de

una concepción táctica acerca del papel del Estado en la construcción del socialismo, hecho facilitado por una serie de hechos coyunturales a nivel nacional e internacional, destacándose entre otros la dura experiencia de la dictadura de Ibáñez, la crisis del 30 y el ascenso del fascismo.

El nuevo proyecto contempla la aceptación del desarrollo capitalista de la economía sólo como la base o fundamento que permite estructurar las condiciones de la profundización real de la democracia, entendida como democratización social. Por ello entienden como necesario el control y participación del Estado en este desarrollo por la vía de las inversiones, planificación económica, bonificaciones, etc., lo que permitiría por una parte el crecimiento económico y por otra controlar la redistribución de la riqueza generada. Vemos entonces que en el proyecto popular el control del aparato del Estado juega un rol clave. Se hace necesario señalar que en este proceso de recomposición o aglutinamiento se excluye uno de los elementos definitorios de la corriente rupturista, cual es la participación global de la clase y sus organizaciones en el control de la producción.

Esta pasa a ser sólo una participación particularizada y cualificada, como función de control e influencia en el crecimiento económico y atenuación de la explotación capitalista; es decir, la implementación de sus políticas se hace vía estructuras técnico-administrativas vinculadas al aparato del estado, creando entonces una contradicción entre el sector popular y esa burocracia vista en su función técnica. Hasta la crisis en 1947, el movimiento popular destaca, a nivel de su discurso, la ausencia de un auténtico compromiso por parte del Estado para la aplicación integral del proyecto y a la vez su propia incapacidad para impulsarlo en su realización.

Vemos que el movimiento popular, tanto en su acción como en su formulación crítica, se queda sólo en la aceptación de una participación parcial e indirecta, sin reflexionar en la posibilidad de una participación global y directa.

Podríamos decir que el proyecto no logra implementar dentro de su acción la importancia que tienen las acciones del corto plazo en relación a las de largo plazo. Sólo comprenden las acciones en el corto plazo o "programa de acción inmediata" como profundización de la democracia, entendida como la mantención del régimen político vigente y la extensión de los beneficios sociales para la clase ("democracia social"). Sin embargo, en una búsqueda de la racionalidad interna de su discurso, entendemos que el proceso de la democratización es visto como el fortalecimiento de la clase y la unidad de sus organizaciones, tanto cuantitativa como cualitativamente. Este fortalecimiento de la clase, producto de un desarrollo capitalista controlado, llevaría, por las contradicciones inherentes al sistema, a su destrucción y al cambio por un "régimen económico y social más justo".

A comienzos de la década del 40 el proyecto de inserción formu-

lado comienza a deteriorarse, debilitándose la alianza política obreros-clases medias. Esta crisis pasa por diferentes fases, las que en una secuencia cronológica serían: 1) debilitamiento de la alianza política (1942-43); 2) quiebra del movimiento obrero (1947) y 3) expresión de fracaso en el desequilibrio desarrollo-democratización por una mayor preocupación del polo desarrollo (entendido como política de acción estatal) y retroceso de la democracia (1948).

El proyecto no sólo necesitaba para su implementación de su formulación teórica, sino que implicaba la búsqueda de los elementos o factores que hicieran posible su viabilización, la que se fundaba en la alianza de clases y política, y en el control del Gobierno. Para el movimiento popular la totalidad de estos tres elementos conformaban realmente el proyecto.

Sin embargo, los sectores políticos y sociales no se comportan de manera homogénea frente a los distintos elementos constitutivos del proyecto. En relación a los objetivos últimos o metas de éste existían diferencias serias de apreciación entre los sectores medios y los sectores populares¹.

Otra forma en que se manifiesta la flexibilidad de criterios es la relación de los partidos constitutivos de la alianza política con el Gobierno (instrumento realizador). Para el Partido Radical (PR) el control y la participación en el Gobierno es el elemento clave; el Partido Socialista (PS) oscila entre su participación desde el Gobierno y/o la alianza política, en cambio el Partido Comunista (PC) coopera siempre desde fuera.

El sector que siguió aglutinando el proyecto y sirviéndole de base de sustentación es el movimiento obrero, con su estructura unitaria anterior a la formación de la alianza política, y que mantiene esa unidad más allá del deterioro de ella. La unidad en la clase se muestra más resistente que en la superestructura política, fenómeno que pareciera ser permanente en la historia político-social chilena. Una explicación sería que los partidos políticos expresan intereses que van más allá de los intereses de la clase, produciendo contradicciones a un nivel diferente de las contradicciones que se dan al interior del movimiento obrero, debilitando así la unidad política.

El proyecto popular surge de un poderoso movimiento de masas, el primero en importancia, como tal, en la historia de Chile. Esto aclara, que si bien se implementa políticamente por un cambio de táctica del PC, siguiendo la línea de la Tercera Internacional, que sostenía la política del Frente Popular, el proyecto encuentra esas condiciones objetivas favorables que explican su éxito en Chile, a diferencia de otros países. Esta movilización popular: "la izquierda", imagen aglutinadora, de clara definición política que va más allá de los partidos. Es una conciencia no racionalizada, un alineamiento teórico elemental, expresado en una praxis y una actitud

¹ Una fracción del Partido Radical consideraba incluso la situación producida por el Frente Popular como una mera coyuntura electoral.

política que pasa a ser una forma permanente de la presencia y la acción popular en el desarrollo político chileno.

El movimiento popular se visualiza a sí mismo como el elemento dinamizador del proyecto; sin embargo, los partidos populares cifieron, cada vez más, al movimiento obrero a las formas del juego político institucionalizado, tanto por el control que ejercieron en su dirección, como por la propia participación del movimiento obrero (Confederación de Trabajadores de Chile, CTCH) en la alianza política (forma mediatizada de acceso al Gobierno).

La crisis de la alianza (1942-43) abre un período de autocrítica en el movimiento popular. El acento se pone tanto en la contradicción observada en las metas perseguidas y el no compromiso integral del Gobierno, como en el error de haber "sujetado" la movilización de masas. Al deteriorarse la alianza, el compromiso del movimiento popular con el Gobierno se hace aún más flexible, y su respuesta es impulsar nuevamente la movilización como forma de presión para la aplicación del proyecto político (programa del Frente Popular). Esta redefinición táctica es un nuevo elemento de contradicción con los sectores medios que identifican al Gobierno con su proyecto de clase, y a su vez cohesiona a la base de sustentación del proyecto global. Esto explicaría la mayor resistencia del movimiento obrero a la quiebra de su unidad y al definitivo fracaso del proyecto, desde la táctica diseñada a partir de la década del 30, el que culmina con la quiebra del movimiento obrero cuando la división política a nivel de los partidos es llevada también al seno de la clase.

Otros elementos coadyuvantes al fracaso del proyecto, y ya señalados en el capítulo anterior, son: la realineación internacional al término de la Segunda Guerra Mundial, el inicio de la Guerra Fría y la consecuente percepción de una posible recesión económica que obliga, entre otras cosas, a una redefinición del rol del aparato del Estado en función del desarrollo y en sus relaciones con las capas medias y con la nueva burguesía empresarial.

3. Un período que va aproximadamente desde 1950 hasta 1967-68. A partir de la década del 50, el movimiento popular recoge y sistematiza las críticas y autocríticas del proyecto anterior, en relación a lo que éste fue o pudo haber sido, y a partir de lo cual comienza a estructurar un nuevo proyecto que si bien es distinto, su referencia será siempre el proyecto del Frente Popular.

A pesar que el nuevo proyecto contempla la doble perspectiva de democracia y desarrollo, éstas son reformuladas a un nuevo nivel, otorgándole a cada concepto, como a las relaciones entre ellos, significaciones diferentes. Una nueva perspectiva se abre, en cambio, a nivel de las alianzas, donde se plantea la necesidad básica de la hegemonía del movimiento popular. Para unos, el PC, la hegemonía es posible articularla al nivel de una alianza amplia, incluyendo sectores medios y sectores de la burguesía nacional.

Para otros, el PS, la hegemonía sólo puede darse por la reduc-

ción de la acción del movimiento a lo exclusivamente popular. Estas posiciones implican necesariamente una redefinición de las relaciones entre movimiento popular y aparato del Estado. La experiencia negativa del Frente Popular significó que se insistiera ahora en la absoluta necesidad del acceso directo al Gobierno, y para otros, como un Gobierno del movimiento popular. El problema del poder, implícito en esta formulación, queda indeterminado y no resuelto en definitiva, aunque con énfasis distinto en el PS y en el PC. La formulación política de los socialistas está en la tesis del Frente de Trabajadores (XV Congreso, 1953) y para el PC en el Frente de Liberación Nacional o Revolución Democrático-Burguesa (IX Conferencia, 1952). A grandes rasgos, el movimiento popular coincide en la reformulación de la democratización en términos del desarrollo. A diferencia del proyecto anterior, se sustenta que para la real profundización de la democracia es absolutamente necesaria la transformación radical de la estructura económica. Del diagnóstico de la realidad nacional continúan insistiendo que los factores fundamentales que entranan el desarrollo son: una estructura agraria atrasada y la propiedad extranjera de las riquezas básicas. De allí la necesidad, entonces, de la reforma agraria y la nacionalización de esas riquezas. Los cambios estructurales propuestos llevan a sostener la necesidad de afianzar la unidad obrero-campesina, como condición de la transformación de la sociedad.

La principal experiencia obtenida del fracaso anterior para implantar cualquier proyecto, dirigido por el movimiento popular, se expresa en el énfasis puesto en la necesidad absoluta de la unidad. Esta es entendida tanto al nivel de la clase (Central Unica de Trabajadores, CUT, 1953), como de una alianza política (Frente de Acción Popular, FRAP, 1956), sustentadas ambas por una alianza básica PC-PS. La unidad es tan fundamental que incluso se sobrepone a las cuestiones programáticas, hecho que también pasa a ser un elemento permanente de la historia política de las últimas décadas.

De allí que, considerada la unidad como lo fundamental, se consigue articular un proyecto para el movimiento popular a partir de aquellos elementos comunes que forman parte de las líneas políticas tanto del PS como del PC.

El proyecto popular queda sobredeterminado por la unidad y su énfasis depende de la percepción de la radicalización política que los partidos posean y de la conciencia que el movimiento popular tenga de su propia fuerza.

El estructurar un proyecto así conlleva contradicciones, pero precisamente son estas contradicciones las que le permiten ampliar su base social de sustentación, como vemos en el crecimiento sostenido del FRAP.

El proyecto queda entonces como una alianza restringida sólo al sector popular y a la búsqueda de una fase previa a una transición al socialismo, definida como Revolución Democrática Burguesa. El tipo de alianza y los objetivos señalados redefinen el énfasis en la

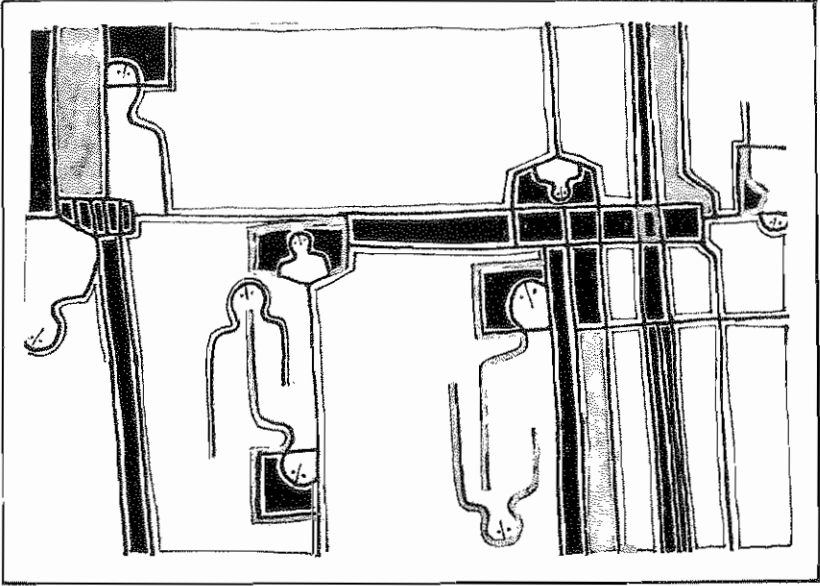
relación Desarrollo-Democracia. Es este acercamiento programático y de acción el que genera la contradicción principal del proyecto, y que es superada, como se ha dicho, por la unidad.

Sin embargo, su mayor debilidad, y lo que a la postre determina su superación, es la existencia de una indefinición de los límites del proyecto con otro de carácter reformista².

El proceso de radicalización política y social y el tipo de desarrollo de la economía generaron un proceso de radicalización de los sectores medios, quienes asumen el carácter reformista del proyecto en su formulación de desarrollo y democracia, pero con cambio de orientación sustantiva, incorporando además a los sectores marginales que surgen a la vida política en la década del cincuenta.

La derrota del movimiento popular en 1964 y la percepción del fracaso del modelo reformista democristiano, a partir de su redefinición en términos de un capitalismo moderno, obligan al movimiento popular a reformular su proyecto buscando la precisión de sus límites y evitando sus polos posibles: reformismo o izquierdismo.

² Le asignamos una cierta importancia a la ausencia permanente en la escena política chilena de un proyecto socialdemócrata que hubiese obligado al movimiento popular a definir más exactamente los límites de su proyecto con un reformismo de izquierda.



La Estética de la Agresión

Reflexiones en torno a un diálogo de Jorge Luis Borges con Ernst Jünger

VICTOR FARIAS

“Quizá no huelgue recordar que para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios, sino parte vital de lo que definen.”

(Borges, *Otras Inquisiciones*)

No cabe duda que uno de los fenómenos que caracterizan a la literatura latinoamericana actual es su acceso creciente a un público internacional, su internacionalización. Ello ocurre en un doble y complementario sentido: nuestra literatura empieza en el siglo XX a tematizar cuestiones que trascienden el horizonte nacional y folklorizante, cuestiones que son de incumbencia humano-genérica y que se refieren a aquellas preguntas claves ante las cuales surge la cultura universal. Y es precisamente porque ella hace este cuestionamiento desde su propia realidad, buscando entenderla desde lo humano-genérico, que logra cautivar el interés de públicos de todos los continentes: nuestra literatura está haciendo aportes a la comprensión de la diferencia desde su ocupación con la propia identidad y entiende la propia diferencia desde la identidad de lo humano general. El principio de Tolstoi “describe bien tu aldea y hablarás del mundo” encuentra en los nuevos autores latinoamericanos discípulos que realizan bien y a tal punto su oficio, que puede decirse incluso que en su obra radica el horizonte decisivo para buscar lo que podría llamarse la identidad cultural latinoamericana. Ellos han convertido a Latinoamérica en sujeto colectivo, tras decenios de

dependencia. No es posible desconocer que en el ámbito social y político ha habido también intentos y realizaciones fecundas, pero a la vez no es menos cierto que éstos han sido proyectos aislados a la vez que basados en modelos y paradigmas europeos. Sólo en nuestra literatura comienza a aparecer una realidad latinoamericana hecha conciencia. Es de este mundo que García Márquez con sus *Cien años de Soledad* y Carlos Fuentes con *Terra Nostra* han perfilado una filosofía latinoamericana entendida desde la perspectiva universal, y Pablo Neruda y César Vallejo han conseguido una hermenéutica del marxismo, de suyo universalista, con aportes absolutamente originales. Y la poetización de la Teología de la Liberación intentada por Ernesto Cardenal se inscribe también en la discusión teológica contemporánea, llegando incluso a vincular la poesía con una exégesis de la Escritura basada en un nuevo sujeto (el pueblo de Dios). Octavio Paz desarrolla una Poética que, a la vez de ser indisoluble de la cultura mexicana y sus antecedentes, dialoga y transforma motivos provenientes de la filosofía existencial y hasta de la cosmovisión budista¹.

Jorge Luis Borges no podría estar ausente de un proceso de tal magnitud y relevancia. El hecho que los supuestos desde los que surge su obra sean divergentes y a menudo absolutamente opuestos a los que orientan a la mayoría de nuestros escritores mayores ha de servir precisamente de complemento en el marco de una reflexión diferenciada del fenómeno en conjunto, a la vez que entrega elementos para entender aspectos relevantes de la "soledad" que sufre nuestro continente.

El objeto de este trabajo no es, en modo alguno, ofrecer una interpretación del corpus de la obra de Borges, sino tan sólo el de llamar la atención sobre un momento de ella que nos parece decisivo para su concepción del mundo y abrir con ello una discusión sobre las implicaciones que se ofrecen para entender el sentido más general de su obra. La cuestión que queremos tematizar es la relación entre la obra de Borges y una Estética de la Agresión, la forma que en ella alcanza la poetización de la violencia activa y libre del hombre contra el hombre y su magnificación. La cuestión nos parece legítima no sólo porque Borges ha hecho público su saludo al advenimiento de connotadas e irreductibles dictaduras militares latinoamericanas, sino porque la reflexión, la afirmación y magnificación de la violencia agresiva constituyen de veras una de las vertientes relevantes de su literatura. Incluso el intento más radical de reducción de la obra de Borges a un quehacer puramente intra-poético vertido a la relación fantástica entre escritor y lector en el texto, intento que encuentra un apoyo ilimitado en la radicalidad con que

¹ Problemas y supuestos de la internacionalización de la literatura latinoamericana en A. Dessau, *Das Internationale, das Kontinentale und das Nationale in der lateinamerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, en: *Lateinamerika*, Rostock 1978; Victor Farias, *Los límites de la sociología de la literatura*, documento de trabajo, Lateinamerika-Institut, Berlin 1983; Alejandro Losada, *La internacionalización de la literatura latinoamericana*, en: *Caravelle*, 42 Toulouse 1984, pp. 15-40.

Borges quisiera entenderse, no puede desconocer la vigencia, en su temática, de la agresión y con ello de una tendencia que se objetiva —consecuentemente— en sus múltiples y constantes intervenciones tendientes a legitimar la violencia institucionalizada. Estas intervenciones cuyas abarcan un amplio y nutrido espectro en el cual destacan su agradecimiento fervoroso al General Videla cuando su golpe de Estado², pasan por su afirmación posterior de que en Argentina, Chile y Uruguay los regímenes militares son los únicos posibles (*Manchete*, N.º 1.379, Río de Janeiro, 1978), su convicción, expresada en Santiago al recibir una Orden Militar, de que Chile se ha convertido en “la Espada de América”, para terminar con un macabro y muy reciente juicio sobre García Lorca: un poeta mediocre, un andaluz profesional que tuvo la suerte de ser ejecutado y cuya muerte sirvió para que Antonio Machado escribiese un estupendo poema (*Die Zeit*, N.º 29, 13 de julio de 1984)³.

Tratar de entender la multifacética función concedida por Borges a la agresión en el corpus de su obra es un intento que supera en mucho los márgenes de estas reflexiones. Un tal intento haría necesario, además de una reflexión diferenciada de cada una de las partes que constituyen el todo literario (Borges no es sólo un poeta de la agresión⁴), una ocupación detallada con el contexto en el cual ella surgió (el contexto de la historia social, política y cultural de la Argentina y el enmarañado tejido de la biografía de Borges mismo) y, por último, una reflexión detenida de las categorías que constituyen lo que es dable llamar una poética de la agresión⁵. La inmensa

² “El Presidente de la República, general Videla, nos invitó a almorzar a un grupo de escritores, y yo le dije: ‘He venido a agradecerle personalmente, general, lo que usted ha hecho por la patria, salvándola del oprobio, del caos, de la abyección en que estábamos y, sobre todo, de la idiotéz...’ *Cambio*, N.º 247, Madrid 1976. “La democracia es una superstición y en la Argentina se fusila demasiada poca gente por razones de Estado, por sentimentalismo hacia los delincuentes” (F.A.Z., 9 de septiembre 1976)

³ Las muy tardías críticas al régimen militar y sus recientes declaraciones saludando el advenimiento de Alfonsín al gobierno no deben sobrevalorarse. Ante todo porque la crítica a Videla deja entrever claramente la motivación central: la aversión a un ordeu según su fase de “vulgarización”, un muy radical elitismo naturalmente proclive a la negación de la democracia.

⁴ Así lo muestran, entre otros, G. Siebenmann, *Jorge Luis Borges y el enigmático ejercicio de la literatura*, en: *Iberoromania* N.º 3, 1975, pp. 109-124 y K.-J. Niggelstich, *Metaphorik und Polarität im Weltbild von J. L. Borges*, Göttingen 1976.

⁵ La cuestión de una Estética de la Agresión ha sido lateralmente abordada por Karl-Heinz Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romanik und Ernst Jüngers Frühwerk* (München-Wien 1978). El monumental trabajo de Bohrer tiende a diluir el fenómeno Jünger en la explicación del desarrollo de ideas literarias, situándolo en el contexto de una literatura que, ya antes de los años 20, daba cuenta de la negativa transformación del mundo europeo en términos de una “crítica de la cultura” (op. cit., pp. 17; 43-64). Y ello no sólo explicando “la interdependencia de lo arcaico y la modernidad del espanto” (pp. 75-162), sino también haciendo ver “el espanto como modo de percepción estética” (pp. 163-252) en su multifacética realización en el seno del Vanguardismo (pp. 269 sigs.). Con todo, Bohrer no pierde de vista los elementos de inhumanidad implícitos al fenómeno del “espanto” como temática literaria en el contexto del advenimiento del fascismo general y el nacional-socialismo en particular (cf. pp. 437-438; 455-456). Tal óptica rige incluso si con

bibliografía sobre Borges ha abarcado algunas de estas cuestiones con éxito diferente⁶. Con la intención de entregar un aporte a la discusión queremos abordar el asunto desde un punto de vista metodológico que combina algunos momentos de la teoría de la recepción con la hermenéutica textual. Más acá de las dificultades con que se enfrenta la explicación de las obras según la recepción del público⁷, se da un tipo de recepción que nos parece particularmente relevante

Bohrer se acepta la relevancia irrenunciable de no deducir el texto de sus consecuencias históricas (pp. 16 sigs.) y el presupuesto metodológico de encontrar su identidad en sí mismo (= instancia de reflexión sobre la sociedad industrial fascistoide) (pp. 438-439). Es en este sentido que quisiéramos hablar de la posibilidad de una Estética de la Agresión como una que, en medio de una estética del espanto, *contribuye objetivamente*, tanto desde su función o utilización, como desde su desarrollo de la temática, a la expansión de lo inhumano. La agresión no es sólo un "tema" (como el "espanto"), sino, siéndolo también, es fundamentalmente *objetivación y promoción implícita o explícita* de actos inhumanos. Por eso es que la agresión no sólo espanta, sino que articula o ayuda a articular lo espantoso de la agresión institucionalizada. Precisamente en este sentido, y con razón o no, es que asumiendo esta distinción de modo inconsecuente, Bohrer quisiera separar a Jünger de la compañía de Borges. Pese a haber sido utilizados por el nazismo, los escritos de Jünger nunca habrían sido puestos por su autor al servicio de "la defensa y la legitimación del terror de un sistema político mediante una 'escolástica del dolor', como lo ha hecho el gran elitista Jorge Luis Borges" (op. cit., pp. 455-456). El problema tiene implicaciones más vastas aún y habría que retroceder a la discusión asumida por Merleau-Ponty (*Humanismo y Terror*), inscribiéndola en una más general todavía Estética de la Violencia. Para el estudioso de la literatura latinoamericana está allí la fuente de comprensión de escritos como los de Neruda y Vallejo sobre España en toda su complejidad y radical diferencia con la obra de Borges.

⁶ David Viñas (*De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*, 2ª ed., B. Aires 1974, pp. 85-91) ha mostrado la evolución de Borges y el entorno social correspondiente, desde su poesía temprana hasta 1970, como un proceso de creciente desmaterialización, disolución del cuerpo, repliegue a la soledad y resurrección como "Ángel de la Cultura" ("ir disolviendo el cuerpo y la historia y desprestigiar el mundo"), "solamente boca, y por su intermedio hablará ese Cielo sin teología que se llama Cultura" (p. 85). La "sutil estrategia de repliegue" que para Viñas incluye varias escisiones ("yo separado de los otros, yo en la muerte solitaria, deshumanizada (...), mi propia casa mutilada del contexto más amplio de la ciudad"). Y por debajo de todo, *lo privado* que se deslinda de lo público y comunitario y que, por necesaria exaltación de sobrevivencia, tiende a convertirse en zona sagrada: en este caso en 'religión de la literatura' (p. 87), conduce sin embargo en un punto a la ruptura del círculo que ha venido separando el cuerpo: los textos "consagrados, inobjektivos" son penetrados por la institución cultural que no es, ciertamente, neutral (ibíd.). Pese a que las conclusiones de Viñas nos parecen acertadas, de su escrito no se obtienen las concreciones en que se mueve el entorno de Borges y, en particular, no advierte la función de la violencia en el todo borgiano o, si se quiere, precisamente en la base de ese movimiento de "espiritualización". Si bien acentuando el análisis psicológico, nos parece que el libro de Blas Matamoro, *Jorge Luis Borges o el Juego Transcendente*, Buenos Aires 1971, aporta más tanto en orden a la explicación del entorno histórico como al análisis conceptual. Ello resulta, sin duda, de la atención que Matamoro otorga al análisis biográfico (cf. especialmente pp. 17 sigs., 158 sigs.) La autovinculación de Borges a sus antecesores y el conjunto de la historia argentina han sido estudiados por Julio Rodríguez-Luis, *La intención política en la obra de Borges: hacia una visión de conjunto*, Cuadernos Hispanoamericanos, 361-62, Madrid, julio-agosto de 1980. El autor destaca la estrecha vinculación que Borges guarda con sus antepasados militares incorporándola a las distintas fases de su obra. Importante es también el trabajo de E. Rodríguez Monegal, *El juicio de los paricidas* (Buenos Aires 1956), como los ensayos de E. Sábato *Les deux Borges en Borges et la nouvelle generation* (*L'Herne* pp. 168-178) y *El escritor y sus fantasmas* (B. Aires 1963)

porque en él a los aciertos del recepcionismo se suman aportes del análisis literario tradicional: la recepción de una obra por parte de otro creador literario afín en la cual se da la posibilidad de verificar a la vez influencias importantes en la génesis de la obra cuestionada. En el contexto de un análisis de la relación de Borges con una literatura de la agresión pocos autores podrían ofrecer un campo más vasto y fructífero al análisis que Ernst Jünger. Ello porque, pese a su temprano distanciamiento de la política concreta del régimen nacionalsocialista, de sus organizaciones políticas partidarias, de las instituciones que impuso el régimen de Hitler para dominar la vida social y cultural alemanas desde 1933⁸, nadie pone en cuestión la relevancia de su obra en el trabajo de preparar y legitimar ideológicamente el advenimiento del Nacionalsocialismo. Su modo de poetizar los horrores de la Primera Guerra Mundial en novelas, ensayos y artículos alcanzó una enorme popularidad en los años 20 y se constituyó en un baluarte espiritual de la lucha antidemocrática contra la República de Weimar⁹.

En la obra de Ernst Jünger se instituye la figura del guerrero, del hombre-soldado, del héroe que se autoafirma en la más agresiva guerra hasta entonces conocida, del guerrero alemán que anticipaba la barbarie posterior¹⁰. En Jünger encuentra fundamento por tanto no sólo una estética, sino —como es natural— también una ética de la agresión, una norma agresiva que orienta y estimula la realiza-

⁷ Cf. entre otros: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M. 1970; F. Schalk, *Das Publikum im italienischen Humanismus*, Krefeld 1955; L. Goldmann, *La sociologie de la littérature: situation actuelle et problèmes de méthode en: Revue internationale de sciences sociales*, Paris, pp. 531-554.

⁸ Ernest Jünger nació el 29 de marzo de 1895 en Heidelberg. Ya como escolar ingresó, sin autorización de sus padres, a la Legión Extranjera. En 1914 se enroló como voluntario al ejército alemán. Tras haber sido herido catorce veces, le fue otorgada la Orden al Mérito. Hasta 1923, como teniente, siguió siendo miembro de la Reichswehr. Entonces comenzó estudios de Zoología y Filosofía en Leipzig y Nápoles. Durante el régimen nazi no tuvo ninguna función oficial. Tampoco fue miembro del partido nacionalsocialista. Se negó —por querer guardar distancias respecto a toda organización masiva— a formar parte de la Academia de literatura oficial, como también a hacer colaboraciones al *Völkischer Beobachter*, órgano oficial del partido (Ernst Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz*, Frankfurt repr. de la edición de 1966).

⁹ El mejor estudio sobre la actividad política de Jünger en Pierre Faye, *Langage Totalitaire*, Paris 1973.

¹⁰ Pese a su oposición, Ernst Jünger participó, como oficial, en la Segunda Guerra Mundial y no obstante a estar objetado, en 1944 le fue confiado el comando de una tropa de asalto. En una contribución suya al *Deutsche Soldatenzeitung* del 9 de mayo de 1960 se recuerda que en esa ocasión él "se preocupó de que jamás fuese izada una bandera blanca". De su tiempo como oficial en el París ocupado, Jünger se recuerda en 1949 (*Strahlungen*, p. 522): "Toque de alarma. Aviones sobrevuelan la ciudad. Desde los altos techos de Raphael vi surgir dos veces, en dirección de St. Germain, dos inmensas columnas de humo, mientras las escuadrillas volaban a gran altura. Eran ataques a los puentes. El tipo y la secuencia de las medidas tomadas contra el abastecimiento enemigo ponían de manifiesto que tras ellas había mentes finas. Por segunda vez, hacia el crepúsculo, levanté en mi mano un vaso de Borgoña en el cual ilotaban fresas. La ciudad con sus torres y cúpulas rojas yacía en su belleza imponente, semejante a un cáliz de flores que era sobrevolado por una muerte fructífera." (texto en Loewy, op. cit., p. 295).

ción del hombre como sujeto de violencia. Más soldático que D'Annunzio y Marinetti, los poetas del fascismo italiano, pero al menos tan violentista como ellos, Jünger conformó con sus libros la conciencia de los jóvenes alemanes —fuerza socio-política muy relevante en esa etapa— en el período decisivo para el advenimiento del nazismo. También en las razones por las cuales Jünger no se sumó a la vida política concreta del Nacional Socialismo (NS) es posible encontrar paralelismos con el desarrollo de Borges: su esteticismo radical, vinculado a un elitismo a ultranza, le resultaron incompatibles para con un régimen en cuyo fundamento vivía algo *genéricamente aceptado* por él¹¹. El que Jünger, tras el derrumbe del NS, y ya durante su expansión, se refugiase en una literatura cada vez más enig-

¹¹ Borges puede hacer valer sus diferencias, tal vez algunas declaraciones en la época (que no hemos encontrado), pero también al respecto habría que distinguir con cuidado. En 1968 (R. Burgin, *Conversaciones con J.L.B.*, Salamanca 1968) encuentra explicable la admiración a Hitler: "Después de todo, Alemania luchó de forma espléndida a comienzos de la guerra. Quiero decir, si admiramos a Napoleón, o a Cromwell, o si admiramos cualquier manifestación violenta ¿por qué no admirar a Hitler, que hizo lo mismo que ellos? En una escala mayor y en menos tiempo..." (pp. 54-55). El problema, pese a lo grotesco de esta afirmación, no es tanto verificar su eventual *oposición* y los grados de ella, sino sus supuestos e intenciones concretas. El asunto entonces se complica: porque su oposición al nacionalsocialismo parece ser en realidad un rechazo del peronismo en tanto que expresión de la vulgaridad de las "masas", a la vez que respuesta ante la desproporcionada e injusta persecución por parte del "justicialismo". Perón a su vez, en su famoso Manifiesto de 1943, había dejado unas cuantas cosas claras: "Alemania hace hoy esfuerzos gigantescos por unificar el continente europeo. El destino de un continente debería estar en las manos del pueblo más fuerte y mejor armado. En Europa este pueblo será Alemania (...) En América del Sur este rol le cabe sólo a dos naciones: Argentina y Brasil. Nosotros queremos echar las bases para que Argentina se convierta en el Vigilante y el Cuidador indiscutible de nuestro continente. El primer paso hacia una Argentina fuerte y poderosa consiste en tomar en nuestras manos las riendas del poder. Un civil no entenderá jamás la grandeza de nuestros ideales. Por eso debemos excluir a los civiles de nuestro gobierno y darles la única tarea que les corresponde: trabajar y obedecer. En cuanto hayamos conseguido el poder seguiremos la meta de ser poderosos: más poderosos que todas las otras naciones en conjunto. Nos armaremos, nos volveremos a armar, lucharemos y dominaremos las dificultades interiores y exteriores. La lucha de Hitler, en la guerra y en la paz, debe servirnos de modelo. Primero haremos pactos; así obtendremos Paraguay y Chile y Bolivia. Y entonces uo nos será difícil apoderarnos también de Brasil, por la forma de gobierno y por la gran cantidad de alemanes que hay allí. Entonces será nuestro todo el continente sudamericano (...). Esto se le deberemos al genio político y al heroísmo del Ejército Argentino (...). Nuestro gobierno será una dictadura decidida..." (texto en G. Pendle, *Argentinien*. München 1964, pp. 77 sig.). La reflexión más importante de Borges con el fenómeno nazi se encuentra en su relato *Deutsches Requiem* (1949). Sebastian Neumeister (Borges und der deutsche Geist. *Die Erzählung 'Deutsches Requiem'*, en: *Iberoromania* N° 3, 1975, pp. 125-140) ha llamado la atención en la vinculación de la crítica de Borges al NS la implícita crítica al peronismo, a la vez que en el carácter sadomasoquista que, para Borges, motiva el nazismo (el personaje destruye para destruir la piedad que está y es parte de sí mismo). En ello no puede basarse, sin embargo, una crítica verdaderamente exhaustiva porque los nazis además de destruirse a sí mismos atentaron contra su propio pueblo y fueron agentes del horror con otros pueblos. Borges mismo, por lo demás, limita su crítica al contraponer el héroe de su relato (un oficial SS a ser ejecutado por sus incontables crímenes) a los "alemanes reales": "hay algo sentimental y débil en los alemanes, hay algo en ellos que me disgusta. Yo ya lo sabía, pero cuando estuve en Alemania era una sensación continua..." (R. Burgin, op. cit., p. 55.)

mática y laberíntica, constituye otro punto de convergencia con Borges que merecería una reflexión ulterior. Sin poder llevar aquí a cabo un examen estricto de la obra de Ernst Jünger, creemos que es posible, no obstante, intentar acercarlo a Borges. Para hacerlo cabe cumplir al menos con los siguientes supuestos: verificar si fácticamente hubo relación entre ambos autores, encontrar elementos en sus obras que permitan hablar de una convergencia al menos genérica, y con ello encontrar a la vez momentos de diferencias específicas que hagan posible inscribir el caso en la relación más general entre una obra latinoamericana y otra europea.

La afirmación de que entre ambos autores subsiste una relación y un vínculo significativo la podemos hacer gracias a una fuente de primera mano. No sólo porque Borges, en ocasión de su último viaje a Alemania Federal, declaró que allí sólo tenía que hablar con Ernst Jünger (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, N^o 250, 28 de octubre de 1982), sino porque al comunicar nosotros a Jünger los resultados de mi seminario sobre la obra de Borges, pidiéndole nos confirmara si había habido un encuentro con éste, él no sólo tuvo la gentileza de hacerlo, sino que además puso a nuestra disposición un acta por él escrita en ocasión de la visita de Borges a su residencia de Wilflingen el 27 de octubre de 1982.

Pese a que los análisis nos habían llevado a verificar las convergencias entre ambos, nos resultó, de algún modo, sorprendente verlas tan radicalmente reafirmadas en el texto escrito por Ernst Jünger:

“Borges ha seguido mi desarrollo hace ya setenta años. El primero de mis libros por él leídos fue *Bajo la Tormenta de Acero*, traducido en 1922 por encargo del Ejército Argentino. ‘Esto fue para mí una erupción volcánica’.¹²”

El que Borges se haya ocupado intensamente con la obra de Jünger, hecho por él nunca mencionado, y su afirmación de que *In Stahlgewitter* le hubiese significado algo así como una “erupción volcánica” es de suyo relevante. Pero desde el punto de vista de la interpretación literaria lo es todavía más porque ello significa que tal interés de Borges debió influir ya sus primeras publicaciones (1923) para mantenerse durante toda su vida. *In Stahlgewitter* es un

¹² En efecto, *In Stahlgewitter* fue publicado, en 1922, esto es, muy poco tiempo después de su aparición en alemán y después de terminada la guerra. Por encargo del Ejército Argentino lo publicó el Taller Gráfico de L. Bernard, B. Aires, en traducción de J. A. López. La misma obra fue traducida al castellano por Mario Verdaguer y publicada en 1930 por la Editorial Iberia, Barcelona, bajo el título *Tempestades de Acero. La Guerra en el frente oeste* (336 pp.), munida de 71 fotografías.

En su entrevista al *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, N^o 250 del 28 de octubre de 1982, p. 25 (esto en ocasión del viaje a Alemania en que tuvo lugar su entrevista con Jünger), Borges afirmó que en ese país sólo quería hablar con Ernst Jünger y sobre *In Stahlgewitter*: “un libro que todavía contiene sentimientos elementales, gran poesía, algo así como un acontecimiento natural, por eso nunca se lo podrá criticar.”

Sería por demás interesante estudiar la influencia de este libro de Jünger sobre Hitler y la redacción de *Mein Kampf*, especialmente en lo concerniente al capítulo V, en que Hitler describe su participación en la Primera Guerra Mundial (cap. V, pp. 172 sigs de la décima edición 1942). Este texto fue redactado por Hitler en 1924.

Diario literario de guerra, de la vida cotidiana de Jünger como oficial a partir de 1914 hasta el final de la guerra. La popularidad de esta obra y su promoción bajo el régimen nacionalsocialista la llevaron a alcanzar en 1942 la vigésimo cuarta edición con más de 250 mil ejemplares¹³. En el Prólogo de este libro (la traducción es nuestra) se puede leer:

“Por cierto también esta guerra tuvo sus hombres y sus actos! Héroes, si la palabra no se hubiese tornado tan barata. Hombres de rompe y rasga, desconocidos, camaradas de acero a quienes no les estaba concedido el embriagarse ante el público en su propia audacia. Porque solos estaban ellos en la tormenta de la batalla cuando la muerte como un caballero rojo galopaba con cascos de sangre a través de la niebla efervescente. Su horizonte eran los cráteres que abrían las granadas, su apoyo era el sentimiento del deber, del honor y el valor intrínseco. Ellos eran los que habían vencido el miedo; rara vez les era concedida la gracia de encontrar-se con los ojos del enemigo, luego que todo lo espantoso había alcanzado su máximo cénit y el mundo se había cubierto con su rojo velo de sangre. Eran entonces que ellos ascendían hasta la brutal grandeza, suaves tigres de los sepulcros, virtuosos de la dinamita! Entonces era que arreciaban sus instintos primigenios al manejar los complicados instrumentos del exterminio...” (p. 8). “Este era el soldado alemán en la guerra, en contra de quien se rennió el esfuerzo mortal del resto del mundo. (...) Los hijos había crecido por sobre su pueblo. (...) Ninguna gratitud podría ser lo suficientemente grande” (p. 9).

El ser-soldático que se convirtió en sujeto de la primera agresión de caracteres planetarios obedece así a una ley tan violenta como chauvinista:

“La guerra es la madre de todas las cosas, camaradas, vuestro valor es inmortal, vuestro monumento vive en la profundidad del corazón de vuestros hermanos, aquellos que estaban de pie junto a vosotros, rodeados por los anillos de fuego. Que este libro sea un conjuro para vuestras sombras! Hemos perdido mucho, quizás todo. Pero una cosa nos queda: el digno recuerdo vuestro, del más grande ejército y la más violenta lucha que jamás haya sido librada. Cuidar esto en medio de un tiempo de

¹³ Tiene importancia destacar que, a esas alturas de la guerra, la escasez de papel era un factor que hacía extremar la selección de los títulos a publicar. En el contexto de una investigación en el Archivo del Partido Nacionalsocialista (Document Center/Berlin-Dahlem) hemos podido comprobar el grado extremo de estas medidas. Ninguna de esas restricciones parece haber afectado la obra de Jünger. Los ejemplares del *Völkischer Beobachter* allí conservados testimonian también de la simpatía del régimen por los libros de Jünger. En las bibliografías oficiales sobre el Partido Nacionalsocialista se alude a las obras de Jünger como hitos fundamentales. Así vgr. se incluye *El Trabajador* en el capítulo I, 19 (título 1580) relativo a los Trabajadores Alemanes; en el capítulo II, 1 (El devenir del Nacionalsocialismo y los Enemigos del Pueblo (título 2146) se destaca *La Movilización General* y en el capítulo III (La Victoria del Nacionalsocialismo) se recomienda la obra de E. Schultz, con prólogo de Jünger, *El mundo renovado. Una cartilla de nuestro tiempo* (Breslau 1933) (título 2405) (Dr. Erich Unger, encargado de prensa y director de indoctrinación en el Canto Gran-Berlin del Partido Nacionalsocialista: *Das Schriftum zum Aufbau des neuen Reiches*, 1919-1934, Berlin 1934).

derrotas es el más alto deber de cada uno, de los que lucharon no sólo con los fusiles y las granadas, sino también con el corazón vivo por la grandeza de Alemania" (p. 11).

El ritmo de la historia, cíclico, va produciendo el tipo de agresor-constructor que constituye la etapa histórica en tal, la constante violenta permanece como tarea paradigmática:

"Hoy no podemos ya entender a los mártires que se lanzaban a la arena, estáticos más allá de todo lo humano, más allá de todo temor ante el dolor. Pero si alguna vez llega a no entenderse cómo un hombre puede dar la vida por su Nación —y este tiempo ha de llegar—, entonces es que todo habrá llegado a su fin. Entonces la idea de Patria habrá muerto. Y en ese instante se nos envidiará, del mismo modo como nosotros envidiamos a aquellos mártires por su fuerza interior irresistible. Porque todas estas ideas grandes y solemnes florecen de un sentimiento que vive en la sangre. A la fría luz del entendimiento todas las cosas se hacen por un fin y por ello son despreciables y pálidos. A nosotros nos fue concedido el vivir en los rayos invisibles de los grandes sentimientos. Esre es un triunfo que no nos puede ser arrebatado" (p. 282).

A esta obra sucedieron, en 1922, *La Lucha como vivencia interior* (Der Kampf als inneres Erlebnis); en 1925, *Fuego y Sangre* (Feuer und Blut); *La Movilización General* (Die totale Mobilmachung, en 1932, y en el mismo año *El Trabajador* (Der Arbeiter). En esta obra fundamental de Ernst Jünger se perfila una teoría de la sociedad y el Estado cuyo sujeto y elemento esencial es el "Trabajador". Esta noción, entendida como eventual "superación" del Ciudadano libre y políticamente soberano, adquiere un rol fundamental en la doctrina nacionalsocialista bajo la demagógica forma igualitarista que afirmaba distinguir sólo entre "trabajadores del puño" y "trabajadores de la frente" en la "Comunidad del Pueblo". Para Jünger el Trabajador, arquetipo situado más allá de las clases, incluye en su dinámica expansiva el advenimiento de una nueva Alemania:

"La más alta exigencia que impone el Trabajador no consiste en ser el sujeto de una nueva sociedad, sino el sujeto de un nuevo Estado. En este momento es que él declara su lucha a muerte. Entonces es que de aquel que en lo esencial no es más que un empleado, surge un guerrero, de la masa, el ejército, y en lugar del contrato social surge la imposición de una orden. Todo esto es lo que saca al Trabajador de la esfera de los compromisos, de la compasión, de la literatura y lo eleva al hecho, transforma sus vínculos legales en vínculos militares: esto es: en lugar de abogados tendrá Conductores (Führer) y será su propia existencia lo que se convertirá en norma" (Der Arbeiter, Herrschaft und Gestalt, 3ª ed. 1932, pp. 66-74.)

Jünger quiere ver este modelo asimilado al Prusianismo (p. 238), pero no al de una monarquía conservadora, sino a un Prusianismo que incluye lo instintivo, aquel que ha pasado por la escuela de la anarquía, de la ruptura de los gastados vínculos, para instituir con ello una nueva aristocracia de Conductores (p. 238). Permaneciendo en un modelo de fascismo pequeño-burgués que será completamente

destruido junto con la masacre de 1934 y sustituido por Conductores que ingresan a un estricto sistema de clases. Ernst Jünger postulaba en 1932 todavía un "Socialismo" unido al "Nacionalismo" que, en base a los "Trabajadores", debía convertirse en sujeto de tareas "de rango imperial" (op. cit., p., 288).

El violentismo de Borges tiene antecedentes y supuestos diferentes. En la entrevista suya con Jünger el problema es abordado a partir del recuerdo compartido de las muchas cosas que ambos deben a Schopenhauer¹⁴: "Schopenhauer, a quien ambos debemos mucho y desde muy temprano". Vistas las cosas desde Borges, la vinculación a Schopenhauer nos remite ante todo a *La Historia del Tango*:

"Schopenhauer (*Welt als Wille and Vorstellung* I, 52) ha escrito que la música no es menos inmediata que el mundo mismo; sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría, ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo. La música es la voluntad, la pasión; el tango antiguo, como música, suele directamente transmitir esa belicosa alegría cuya expresión verbal ensayaron, en edades remotas, rapsodas griegos y germánicos. (...) La índole sexual del tango fue advertida por muchos, no así la índole pendenciera. Es verdad que las dos son modos o manifestaciones del mismo impulso, y así la palabra *hombre*, en todas las lenguas que sé, connota capacidad sexual y capacidad belicosa, y la palabra *virtus*, que es varón. (...) Hahlar de tango pendenciero no basta; yo diría que el tango y que las milongas expresan directamente algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta. En la famosa *Historia de los Godos*, que Jordanes compuso en el siglo VI, leemos que Atila, antes de la derrota de Chalons, arengó a sus ejércitos y les dijo que la fortuna había reservado para ellos *los júbilos* de esa batalla..." (Obras Completas, B. Aires, 1974. pp. 160-162.)

El tango y la milonga devienen con ello algo mayor que música que acompaña actos o movimientos: la música *originaria* que ellos en verdad son, constituyen una acción de realización trascendental del pueblo (sin que pueblo equivalga a la totalidad de sus integrantes), algo que podría existir incluso sin el mundo precisamente porque es origen de mundo. Y al ser puesta en la esencia de esa música constituyente de pueblo, la agresividad queda transformada en el agente y la cualidad que sólo realizan los que son capaces de la "fiesta del pelear". Análogamente a Ernst Jünger cuando éste hipostatiza el acto guerrero en el pasado para convertirlo así en sentido y tarea del presente, en condición del rango, Borges agrega:

"Tal vez la misión del tango sea ésta: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y el honor." (Op. cit., p. 162.)

¹⁴ El problema de la influencia de Schopenhauer sobre Borges es tematizado por Erika Lorenz, *Literatura fantástica y metafísica en Iberoamérica*, N° 3, 1975, pp. 141-146, y por Blas Matamoro, op. cit., pp. 143-145, con una defensa de los elementos no-irracionales de Schopenhauer.

Entendidos el valor y el honor como esencialmente ligados a la agresión, Borges pasa a algo más que hacer brillar el acto de lucha. Esta incluye ante todo el ser una acción más allá de "lo plebeyo", con lo cual, como en Jünger, se abre paso a una nueva aristocracia (Cf. F. Sorrentino, *Conversaciones con J. L. B.*, B. Aires, p. 27). La lucha agresiva que postula Borges implica por tanto una superación de la "ira". La lucha debe ser entendida desde sí misma, es absoluta y constituyente en este sentido. No es el caso de la ira: "No creo que haya nada en la ira que pueda ser alabado; es una especie de debilidad". (R. Burgin, *Conversaciones con Borges*, Salamanca, 1968, página 51.) Es por todo esto que la pelea amada por Borges incluye y es un ritual que, en tanto que tal, exige una introducción correspondiente a su grandeza: el "desafío".

"EL DESAFIO. Hay un relato legendario o histórico, o hecho de historia y leyenda a la vez (lo cual, acaso, es otra manera de decir legendario), que prueba el culto del coraje. (...) El protagonista de esa versión era Juan Muraña, carrero y cuchillero en el que convergen todos los cuentos de coraje que andan por las orillas del Norte. Esa primera versión era simple. Un hombre de los Corrales o de Barracas, sabedor de la fama de Juan Muraña (a quien no ha visto nunca), viene a pelearlo desde su suburbio del Sur; lo provoca en un almacén, los dos salen a pelear a la calle; se hieren, Muraña, al fin, lo *marca* y le dice:

—*Te dejo con vida para que volvás a buscarme...*

Lo desinteresado de aquel duelo lo grabó en mi memoria; mis conversaciones (mis amigos hartos lo saben) no prescindieron de él." (Op. cit., pp. 165-166.)

Un tiempo más tarde la historia se ha transformado o completado:

"La historia, me dijeron, ocurrió en el partido de Chivilcoy, hacia mil ochocientos setenta y tantos. Wenceslao Suárez es el nombre del héroe, que desempeña la tarea de trenzador y vive en un ranchito. Es hombre de cuarenta o de cincuenta años; tiene reputación de valiente y es hartos inverosímil (dados los hechos de la historia que narro) que no deba una o dos muertes, pero éstas, cometidas en buena ley, no perturban su conciencia o manchan su fama. Una tarde, en la vida pareja de ese hombre ocurre un hecho insólito: en la pulpería le notician que ha llegado una carta para él. Don Wenceslao no sabe leer; el pulpero descifra con lentitud una ceremoniosa misiva, que tampoco ha de ser de puño y letra de quien la manda. En representación de unos amigos que saben estimar la destreza y la verdadera serenidad, un desconocido saluda a don Wenceslao, mentas de cuya fama han atravesado el Arroyo del Medio, y le ofrece la hospitalidad de su humilde casa, en un pueblo de Santa Fe. Wenceslao Suárez dicta una conversación al pulpero; agradece la fineza, explica que no se anima a dejar sola a su madre, ya muy entrada en años, e invita al otro a Chivilcoy, a su rancho, donde no faltarán un asado y unas copas de vino. Pasan los meses y un hombre en un caballo aperado de un modo algo distinto al de la región pregunta en la pulpería las señas de la casa de Suárez. Este, que ha venido a comprar carne, oye la pregunta y le dice quién es; el forastero le recuerda las cartas que se escribieron hace un tiempo. Suárez celebra que el otro se haya decidido

a venir; luego se van los dos a un campito y Suárez prepara el asado. Comen y beben y conversan. ¿De qué? Sospecho que de temas de sangre, de temas bárbaros, pero con atención y prudencia. Han almorzado y el grave calor de la siesta carga sobre la tierra cuando el forastero convida a don Wenceslao a que se hagan unos tiritos. Rehusar sería una deshonra. Vistean los dos y juegan a pelear al principio, pero Wenceslao no tarda en sentir que el forastero se propone matarlo. Entiende, al fin, el sentido de la carta ceremoniosa y deplora haber comido y bebido tanto. Sabe que se cansará antes que el otro, que es todavía un muchacho. Con sorna o con cortesía, el forastero le propone un descanso. Don Wenceslao accede, y, en cuanto reanudan el duelo, permite al otro que lo hiera en la mano izquierda, en la que lleva el poncho, arrollado. El cuchillo entra en la muñeca, la mano queda como muerta, colgando. Suárez, de un gran salto, recula, pone la mano ensangrentada en el suelo, la pisa con la bota, la arranca, amaga un golpe al pecho del forastero y le abre el vientre de una puñalada. (...) Wenceslao Suárez y su anónimo contrincante, y otros que la mitología la olvidado o ha incorporado a ellos, profesaron sin duda esa fe viril, que bien puede no ser una vanidad sino la conciencia de que en cualquier hombre está Dios..." (Op. cit., p. 168.)

Las perceptibles analogías con Jünger se hacen también visibles en su poema *El Tango*, escrito por Borges en 1964 (*El Otro, El Mismo*, loc. cit., pp. 888-889), particularmente en lo relativo a la vigencia fundadora del pasado heroico:

¿Dónde estarán? pregunta la elegía
De quienes ya no son, como si hubiera
Una región en que el Ayer pudiera
Ser el Hoy, el Aún y el Todavía.

¿Dónde estará (repito) el malevaje
Que fundó en polvorientos callejones
De tierra o en perdidas poblaciones
la secta del cuchillo y el coraje?

¿Dónde estarán aquellos que pasaron,
dejando a la epopeya un episodio
Una fábula al tiempo, y que sin odio,
lucro o pasión de amor se acuchillaron?

Los busco en su leyenda, en la postrera
Brasa que, a modo de una vaga rosa,
Guarda algo de esa chusma valerosa
De los Corrales y de Balvanera.

¿Qué oscuros callejones o qué yermo
Del otro mundo habitará la dura
Sombra de aquel que era una sombra oscura,
Muraña, ese cuchillo de Palermo?

¿Y ese Iberra fatal (de quien los santos
Se apiaden) que un puente de la vía
Mató a su hermano el Nato, que debía
Más muertes que él, y así igualó los tantos?

Una mitología de puñales
lentamente se anula en el olvido;
Una canción de gesta se ha perdido
En sórdidas noticias policiales.

Hay otra brasa, otra candente rosa
 De la ceniza que los guarda enteros;
 Ahí están los soberbios cuchilleros
 Y el peso de la daga silenciosa.
 Aunque la daga hostil o esa otra daga,
 El tiempo, los perdieron en el fango,
 Hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
 Muerte, esos muertos viven en el tango.
 En la música están, en el cordaje
 De la terca guitarra trabajosa,
 que trama en la milonga venturosa
 La fiesta y la inocencia del coraje.
 Gira en el hueco la amarilla rueda
 De caballos y leones, y oigo el eco
 De esos tangos de Arolas y de Greco
 Que yo he visto bailar en la vereda.
 En un instante que hoy emerge aislado,
 Sin antes ni después, contra el olvido,
 Y que tiene el sabor de lo perdido,
 De lo perdido y lo recuperado.
 En los acordes hay antiguas cosas:
 El otro patio y la entrevista parra,
 (Detrás de las paredes recelosas
 El Sur guarda un puñal y una guitarra.)
 Esa ráfaga, el tango, esa diablura,
 Los atareados años desafia;
 Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
 Menos que la liviana melodía,
 Que sólo es tiempo. El tango crea un turbio
 Pasado irreal que de algún modo es cierto,
 el recuerdo imposible de haber muerto
 Peleando, en una esquina del suburbio."

El poema deja en claro el proceso de transcendentalización del tiempo que Borges realiza: la reunión de pasado-presente-futuro en una temporalidad esencialmente *histórica*. Pero con ello Borges sólo quiere efectuar una reducción que le permite poner *en el pasado* ese conjunto temporal considerado como cualitativamente superior y por eso como arquetipo o ideal a recuperar. El presente queda puesto como dirigido hacia atrás, hacia el pasado como *origen* violento y agresivo. El pasado, en cambio, no podría hacer lo que sería natural: mirar hacia el futuro, precisamente porque nuestro presente (su futuro) es mediocre, decadente, sin relación a la "pureza" de la violencia. No es en nuestro futuro, por tanto, en donde deberíamos buscar una mejor realidad; nuestro futuro, al ser precisamente *nuestro*, no es uno que involucra el progreso porque nada hay, para Borges, en él, que tenga substancia, a no ser justamente la referencia al pasado heroico y violento. Es en esta concepción suya en donde se debe buscar la esencia de lo reaccionario en Borges sin necesidad de apelar a la polémica política cotidiana. Pero también sus repetidas

—y consecuentes— opciones por formas radicalmente antidemocráticas encuentran allí su origen. Los militares aparecen como la objetivación de un pasado que vale rescatar. La adhesión de Borges a esos regímenes queda, sin embargo, marcada por un signo de inestabilidad, porque él pone en la esencia de ese pasado “heroico” un elemento violentista-anarquista, elitista e individualista que naturalmente tiende a desgastar su identificación con cualquier forma de organización estructurada (“masiva”) de la sociedad.

En medio de todas las semejanzas con el mundo de Jünger, Borges deja en claro también las diferencias. Ante todo en lo relativo a la persona del héroe y su integración y función en la sociedad y el Estado. Tras haber afirmado que “la independencia de América fue, en buena parte, una empresa argentina; hombres argentinos pelearon en lejanas batallas del continente, en Maipú, en Ayacucho, en Junín” y aludir a las guerras civiles, la guerra del Brasil, las campañas contra Rosas y Urquiza, la guerra del Paraguay y la así llamada guerra de frontera contra los indios, Borges afirma:

“Nuestro pasado militar es copioso, pero lo indiscutible es que el argentino, en trance de pensarse valiente, no se identifica con él (pese a la preferencia que en las escuelas se da al estudio de la historia) sino con las vastas figuras genéricas del Gaucho y del Compadre. Si no me engaño, este rasgo instintivo y paradójico tiene su explicación. El argentino hallaría su símbolo en el gaucho y no en el militar, porque el valor cifrado en aquél por las tradiciones orales no está al servicio de una causa y es puro. El gaucho y el compadre son imaginados como rebeldes; el argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción (el Estado es impersonal; el argentino sólo concibe una relación personal); lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel “El Estado es la realidad del ideal moral” le parecen bromas siniestras...” (Loc. cit., p. 162.)

Con toda claridad expresa Ernst Jünger estas diferencias en sus anotaciones sobre el encuentro con Borges:

“Hablamos sobre Huxley y yo digo que el Espíritu Universal (Weltgeist) ha solucionado el problema del orden político mucho mejor en el caso de los insectos que en el nuestro. A lo cual Borges: ‘Por cierto en lo que se refiere al Estado, pero la hormiga individual no vale nada.’”

Y la reflexión de Jünger al respecto es también clara e inmediata:

“Se podría objetar de que en este caso se ha provisto a todos. Las hormigas tienen habitación, alimento y trabajo abundante, también un largo sueño invernal. La mayor parte de ellas están excluidas de la vida sexual, lo cual tal vez es incluso un alivio. ¿Pero también del amor? Cuando yo estaba al sol del mediodía frente a un hormiguero y puse la mano —que se humedeció— sobre él, creí sentir que eran felices. Habría que investigarlo. Pero estuvimos de acuerdo en que ello no es tarea para un zoólogo...”¹⁵

¹⁵ Llama la atención, por lo demás, la frecuencia con que Ernst Jünger se sirve

Y es también en medio de las diferencias que surgen las convergencias: del mismo modo que Jünger atribuye a la abstinencia sexual el carácter de la liberación de un lastre, es conocida la convicción de Borges de que nada hay más horrible que un acto sexual y un espejo, porque ambos reproducen al hombre¹⁶.

Otra diferencia importante, en la convergencia fundamental, es el instrumento que Jünger y Borges visualizan para mediar la agresión. Mientras Borges, referido a un mundo dependiente, ve en el puñal, el cuchillo o la lanza los instrumentos de la lucha, Jünger, articulado en un mundo de violencia imperialista, magnifica la técnica bélica dirigida a la dominación planetaria. Si se miran bien las cosas, lo que está detrás de los diferentes instrumentarios es lo mismo:

“Porque toda técnica es máquina, es azar. La bala es ciega y sin voluntad propia. El hombre, en cambio, es movido por la voluntad de matar mediante una tormenta de dinamita, de hierro y acero, y cuando dos hombres chocan en el delirio de la lucha, entonces se encuentran dos seres de los cuales sólo uno podrá sobrevivir. Porque estos dos seres se han puesto en una relación originaria, en la lucha por la existencia en su forma más pura. En esta lucha debe caer el más débil, mientras el vencedor, con el arma firme en la mano, lo pisotea hundiéndolo más profundamente en la vida, en la lucha. Por eso es el grito que se junta al del enemigo, un grito que surge del corazón, un grito en el que reluce la eternidad. Es un grito que el devenir de la cultura ha olvidado hace ya mucho, un grito que emerge del conocimiento, del horror y de la sed de sangre...” (*La Lucha como vivencia interior*, pp. 7 sigs.)

El vientre abierto del contrincante puro de Wenceslao que sirvió para que Borges encontrase lo divino que hay en todo hombre, (“en cualquier hombre está Dios”), y el grito en que los guerreros de Jünger se juntan para hacer relucir la eternidad son derivaciones del mismo principio llevado a su paroxismo de inhumanidad. Y es también este horizonte el que conduce a Jünger a entender fenómenos de la cotidianidad, referidos a Borges, desde una relación entre los seres humanos en la cual sólo aparecen las “funciones”:

“Borges está ciego ya desde años; él vino acompañado por su cuidado-

de modelos zoológicos para plantear problemas humanos generales (como lo es el de la organización de la sociedad), como así también al reflexionar sobre la visita misma de Borges. Su nota comienza así: “Tuvimos la alegría y el honor de recibir entre nosotros a Jorge Luis Borges —la reunión con un poeta se ha convertido en algo tan raro como el encuentro con un animal casi extinguido o incluso mitológico, algo así como un rinoceronte...”

¹⁶ En lo relativo al rol y la significación de la sexualidad en la obra de Borges (y su relación con el fenómeno de la agresión) cf. R. Páramo Ortega, *Intento de interpretación psicoanalítica de un cuento de J. L. Borges: “Emma Zunz”*, en: *Iberoromania*, Nº 3, 1975, pp. 39-45 y en el mismo número Jaime Alazraki, *Estructura y función de los sueños en los cuentos de Borges* (pp. 9-38).

Directamente vinculado al tema de la violencia como resultado de una personalidad no suficientemente desarrollada y sus manifestaciones sado-masoquistas, cf. Matamoros (op. cit., pp. 29; 40; 50-51). Sobre la relación entre magnificación de la violencia como tema y su transformación en Ernst Jünger, cf. Bohrer (op. cit., pp. 111-112).

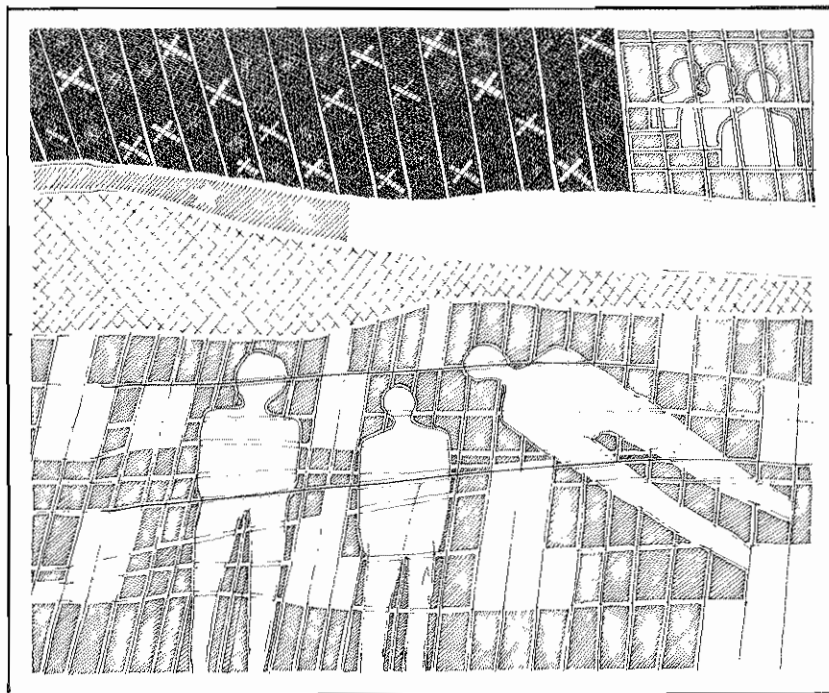
ra. (...) Se llama María; las pocas horas aquí en casa nos permitieron darnos cuenta de que ella no sólo es una ayuda inapreciable para el ciego, sino también que se ha convertido en su otro Yo. Ella le conducía la mano al vaso cuando él quería beber y hasta un trozo de pastel antes de que él se lo solicitase. En todo sentido ella aparece como un órgano que le está subordinado..."

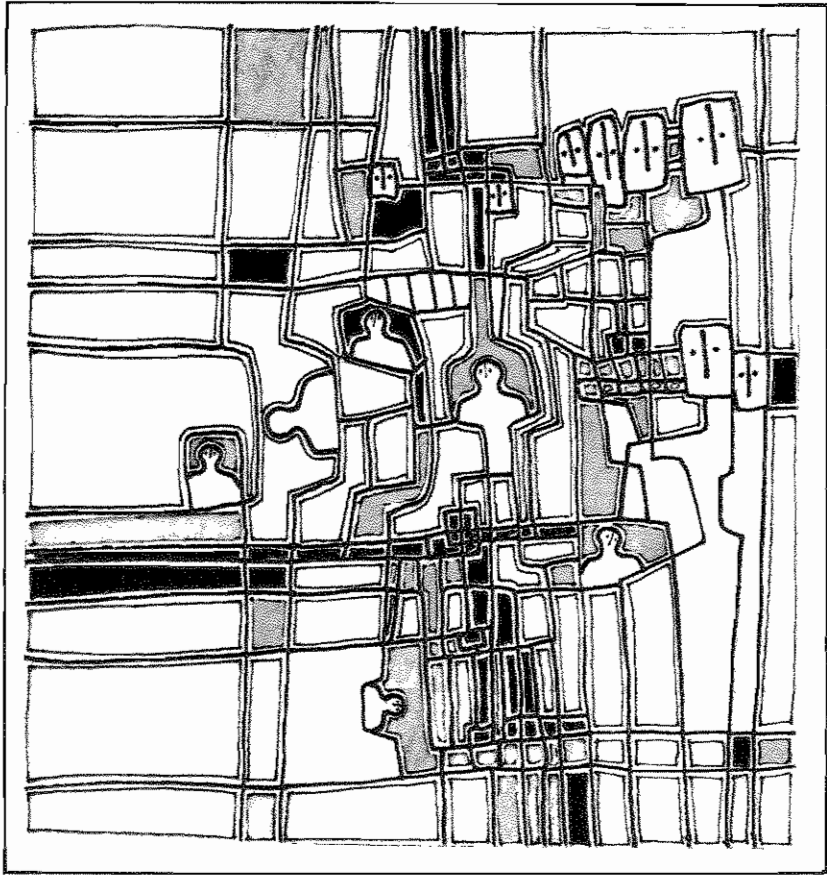
El conjunto del fenómeno de universalización operado en Borges, en lo que él se deja ver a través de su aproximación al mundo que sirve de base a una literatura como la de Jünger (más exactamente: del Jünger temprano), nos parece ser, por tanto, una universalización lograda mediante una identificación con los motivos de una literatura que vive fundamentalmente de una magnificación de lo inhumano, transpuestos a una "realidad" latinoamericana parcializada y, por lo mismo, casi extraña y anómala. Parcializada, porque si bien el mundo de la violencia es real, no se podría aceptar su magnificación, ni mucho menos el negar sin más su explicación mediante una poetización metafísica. Anómala, porque la internacionalización de Borges deviene así un extranjerismo que se autolegitima arribando, por abajo, a un mundo europeo también alienado.

"La conversación entre los cinco que estábamos en la biblioteca fue políglota: se entrecruzaban frases en alemán, español, francés e inglés. Borges recitó a Angelus Silesius en alemán, también versos ingleses antiguos; al hacerlo, su voz se hizo más clara. Era como si volviese a su juventud..."

La vinculación de Borges al mundo "inglés", finamente advertida por Jünger, reenvía el análisis a la forma más concreta (y explicativa) de la internacionalización alienada de Borges: a su convicción de que "tras la neblina está Inglaterra" (Matamoro). El análisis de esa forma concreta, sus antecedentes y consecuencias, escapa al margen de estas reflexiones y será objeto de un estudio posterior.

Pese a todo lo dicho queda abierta, como posible, la cuestión de si Borges deber ser —como totalidad— entendido *desde* su relación al fenómeno de la agresión. Si así fuese, tal tematización no podría olvidar ciertamente rescatar —aunque tal vez sólo en el plano formal-artesanal— lo que su obra puede dar al escritor de oficio. La gran literatura, la que es capaz de internarse en lo humano (en cualesquiera de sus formas, también en sus desviaciones) para humanizarlo, no lo contará entre los suyos, precisamente y en definitiva porque la humanización de lo humano, y lo que ella supone, no es la meta de la obra sino su condición más irrenunciable.





EDUARDO GALEANO

España y América

I. El delito de ser

Hacia cuatro años que Cristóbal Colón había pisado por vez primera las playas de América, cuando su hermano Bartolomé inauguró el quemadero de Haití. Seis indios, condenados por sacrilegio, arrieron en la pira. Los indios habían cometido sacrilegio porque habían enterrado unas estampitas de Jesucristo y la Virgen. Pero ellos las habían enterrado para que estos nuevos dioses hicieran más fecunda la siembra del maíz, y no tenían la menor idea de culpa por tan mortal agravio.

¿Descubrimiento o encubrimiento?

Ya se ha dicho que en 1492 América fue invadida y no descubierta, porque previamente la habían descubierto, muchos miles de años antes, los indios que la habitaban. Pero también se podría decir que América no fue descubierta en 1492 porque quienes la invadieron no supieron, o no pudieron, *verla*.

Si la vio Gonzalo Guerrero, el conquistador conquistado, y por haberla visto murió de muerte matada. Si la vieron algunos profetas, como Bartolomé de las Casas, Vasco de Quiroga o Bernardino de Sahagún, y por haberla visto la amaron y fueron condenados a la soledad. Pero no vieron América los guerreros y los frailes, los notarios y los mercaderes que vinieron en busca de veloz fortuna y que impusieron su religión y su cultura como verdades únicas y obligatorias. El cristianismo, nacido entre los oprimidos de un im-

perio, se había vuelto instrumento de opresión en manos de otro imperio que entraba en la historia a paso avasallante. No había, no podía haber, otras religiones, sino supersticiones e idolatrías; toda otra cultura era mera ignorancia. Dios y el Hombre habitaban Europa; en el Nuevo Mundo moraban los demonios y los monos. El Día de la Raza inauguró un ciclo de racismo que América padece todavía. Muchos son, todavía, los que ignoran que allá por 1537 el Papa decretó que los indios estaban dotados de alma y razón.

Ninguna empresa imperial, ni las de antes ni las de ahora, descubre. La aventura de la usurpación y el despojo no descubre: encubre. No revela: esconde. Para realizarse, necesita coartadas ideológicas que conviertan la arbitrariedad en derecho.

En un trabajo reciente, Miguel Rojas Mix advertía que Atahualpa fue condenado por Pizarro porque era culpable del delito de ser *otro* o, lisa y llanamente, culpable de ser. La voracidad de oro y plata requería una máscara que la ocultara; y así Atahualpa resultó acusado de idolatría, poligamia e incesto, lo que equivalía a condenarlo por practicar una cultura *diferente*.

De igual a igual

La conquista española reprodujo, en América, lo que en España había ocurrido y seguía ocurriendo en aquellos años. En 1562, fray Diego de Landa quemó los códices mayas en una

gigantesca hoguera en Yucatán. En 1499, en Granada, habían ardido hasta las cenizas los libros islámicos que el arzobispo Cisneros había arrojado a las llamas. La España que conquistó América no era el resultado de la suma de sus partes, sino que estaba sufriendo la más feroz amputación de toda su historia: la España católica se imponía como España única, aniquilando a sangre y fuego a la España musulmana y a la España judía. La intolerancia y el latifundio, la Inquisición y las mercedes de tierras, sellaban la frustración de la España múltiple y abierta a los vientos del progreso —la que pudo haber sido y no fue.

A la cristianización compulsiva siguió, tiempo después, a partir de la dinastía de los Borbones, la castellanización compulsiva. El centralismo castellano, negador de la pluralidad nacional y cultural de España, llegó al paroxismo bajo la dictadura de Franco.

Ahora, tras siglos de represión, España se está descubriendo, se está redescubriendo a sí misma. Con nuevos ojos, en el despertar de la de-

mocracia, España empieza a verse en su propia diversidad; y empieza a reconocer, en ella, su identidad verdadera. Es una identidad de contradicciones, porque está viva, y contradictoriamente se manifiesta. Nación de naciones, múltiple de pueblos y de ideas, de culturas y de lenguas, España despliega la fecunda pluralidad que la hace singular. En este proceso, proceso difícil, amenazador y amenazado, castellanos, catalanes, andaluces, vascos y gallegos reivindicán y reconocen sus perfiles propios en el espacio común.

Al verse, España puede vernos. De igual a igual. No desde abajo, como algunos españoles miran todavía al resto de Europa y a los Estados Unidos. Ni desde arriba, como algunos españoles miran todavía a los países latinoamericanos y a las demás regiones despectivamente llamadas "tercermundistas". Vistos desde abajo, todos parecen gigantes. Vistos desde arriba, todos parecen enanos.

De igual a igual, que es la manera de descubrir.

II. Las áreas malditas

El año pasado, en Barcelona, en un bello y dolorido discurso dijo Tomás Borge: "Colón adivinó América, pero Europa no la ha descubierto todavía".

Tomás Borge, fundador del Frente Sandinista y dirigente de la revolución nicaragüense, había llegado a España pocos días antes. Había llegado para denunciar al gigante matón que acosa a su pequeño país, pero desde que llegó no pudo hacer más que defenderse. No bien salió del avión, la tormenta se le vino encima: los diarios, radios y canales de TV de España habían amanecido pregonando que Nicaragua tenía la culpa del terrorismo en el País Vasco. Nadie había exhibido, ni exhibiría jamás, ninguna prueba; pero las *fuentes bien informadas* sabían que Nicaragua entrenaba y amparaba a los terroristas de la ETA.

¿Tema para Freud?

No era sorprendente que se hubiera

fabricado el mamarrachesco cuento de la ETA para consumo español, ni que los medios de comunicación más reaccionarios lo hubieran difundido con entusiasmo. Pero, en cambio, resultaba asombrosamente revelador y doloroso que muchos medios democráticos y progresistas hubieran prestado amplio eco a semejante cochinada.

¿Por qué la Madre Patria no es la más solidaria a la hora de celebrar la transformación de sus hijas más desdichadas? Llama la atención la actitud voluble, a veces intolerante y arbitraria, de muchos políticos e intelectuales democráticos de España, y de Europa en general en relación con los procesos revolucionarios latinoamericanos. El caso de España es el que más duele, por razones que la razón conoce y que mejor conocen las entrañas; y porque la historia común implica, al fin y al cabo, una responsabilidad compartida. Por no dar más que un ejemplo,

podríamos citar el caso de los homosexuales perseguidos en Cuba, que tanto han dado que hablar a la prensa española. La homosexualidad era libre, en tiempos precolombinos, en toda la región del mar Caribe, y no es una locura suponer que los prejuicios de los cubanos ante la homosexualidad no provienen de los asesores soviéticos, sino de los conquistadores que en los albores del siglo XVI arrojaban indios homosexuales a los perros carnívoros. Del mismo modo se podría subrayar el hecho obvio de que la pobreza y la violencia de muchos países hispanoamericanos no forman parte de su naturaleza exótica, sino que hunden sus raíces en la historia se remontan a los tiempos en que la América colonial fue puesta al servicio de la acumulación de capitales en Europa.

El respeto a la diferencia

Tampoco contribuye al necesario *descubrimiento* de América la aplicación facilonga de etiquetas europeas a procesos que se desarrollan en realidades diferentes. La realidad latinoamericana es *otra* realidad. España es una de sus madres históricas y culturales, fundamental para quienes hablamos la lengua castellana, pero no es la única madre; y desde España, desde Europa, no siempre resulta posible hacerse una idea cabal de las trágicas urgencias que nuestras tierras están viviendo.

¿Solamente copias, solamente ecos genera América Latina? Eso parecen creer quienes reducen al peronismo a un fascismo con ritmo de tango y quienes descalifican a la revolución cubana como mero stalinismo con palmeras. Y ya los espectadores de la

historia, siempre dispuestos a sentirse por ella traicionados, hablan de Nicaragua como si Nicaragua fuera no más que la última bailarina incorporada al vasto elenco del Bolshoi.

Nicaragua, pobrísimo país, quiere nacer. Y un imperio mucho más poderoso que aquel de Carlos V quiere impedir, a sangre y fuego, que Nicaragua nazca. Y quiere obligarla a convertirse en un cuartel, un cuartel de hambrientos, para que el mundo confirme que los países pobres sólo son capaces de cambiar una dictadura por otra. En ese pedacito de la vasta comunidad de habla española se está dilucidando, pues, una cuestión esencial: ¿Es la democracia un lujo solamente posible para los países ricos? ¿Es la democracia una parte del botín que esos países ricos arrancan a través de la estructura internacional de la piratería? ¿Come miseria la democracia?

Los países latinoamericanos, que integran los suburbios del sistema capitalista, están en el área maldita. El veto de los poderosos de adentro y de afuera actúa para impedir los muy hondos cambios imprescindibles para que la democracia no sea una frágil máscara, sino un rostro de verdad. En cambio España, que es parte de Europa, demorada Europa pero Europa al fin, y que ha alcanzado un nivel bastante alto de desarrollo capitalista, no está estrangulada por el mercado internacional ni está sitiada por los banqueros acreedores. En estos últimos años, se ha consolidado en España un proceso democrático de amplio consenso nacional, y que ya parece a salvo de cuartelazos, dentro de una economía capitalista de mercado libre.

Mucho nos estimula este proceso. Pero aunque quisiéramos copiarlo, no podríamos.

III. Las dos hispanidades

Los latinoamericanos de mi generación, nacidos mientras la dictadura de Franco se alzaba sobre las cenizas de la República, aprendimos desde niños las canciones de los vencidos. Sentíamos y sentimos muy propias aquellas tonadas republicanas, y las cantába-

mos a pleno pulmón mientras en España las susurraban, en el obligado silencio, los sobrevivientes.

Los escritores de mi generación fuimos para siempre marcados por nuestras tempranas lecturas de Antonio Machado, Pedro Salinas, León Fe-

lipe, Miguel Hernández, Lorca, Alberti y otros fecundos poetas en España prohibidos o mutilados por la censura. Nosotros tuvimos el privilegio de heredar la palabra de aquellos creadores exiliados o asesinados, mucho antes de que en España sus voces pudieran resonar plenamente.

Entrando de espaldas

Aquellas canciones y poemas simbolizan todavía, para América Latina, una manera de entender y de vivir la *hispanidad* que nada tiene que ver con la *hispanidad* retórica y sombría que tradicionalmente ha servido de caballo de batalla a los enemigos de la democracia. Una se reconoce, pongamos por caso, en fray Luis de León; la otra, en los inquisidores que lo condenaron por traducir el "Cantar de los Cantares" a la lengua de Castilla.

Esta última *hispanidad* ha servido de escudo y de coartada a los sectores más reaccionarios de la sociedad española y de las sociedades latinoamericanas, que pretenden entrar de espaldas en la historia —como si la solución a los problemas del siglo XX estuviera en el regreso al siglo XVI—. Es la *hispanidad* de la nostalgia imperial, que los inquisidores de nuestro tiempo han invocado e invocan con frecuencia. En su nombre las fuerzas del cambio han sido condenadas y castigadas, por oler a azufre y tener rabo; y en su nombre ha corrido la sangre de los justos. Todavía hay quienes añoran a las huestes de la conquista que en España y en América impusieron una religión única, una cultura única, una única lengua y una única verdad; y mesiánicas espadas suelen alzarse para repetir la hazaña de la redención.

Hace algunos años, el carnicero dominicano Rafael Leónidas Trujillo, que se disfrazaba de Cid Campeador cuando posaba para las estatuas, recibió el Gran Collar de la Orden de Isabel la Católica porque era un campeón de la *hispanidad*, de esa *hispanidad* en la Cruzada contra el comunismo ateo. Y más recientemente, la dictadura uruguayá impuso a los estudiantes nuevos textos oficiales de "Educación Cívica y Moral" que reproducen ciertos apotegmas de la *hispanidad* acu-

ñados por Francisco Franco. Entre ellos se lee, por ejemplo: "La Patria es una unidad de destino en lo universal, y cada individuo es portador de una misión particular en la armonía del Estado. La Patria es Orden..." Estos catecismos gorilas de una dictadura que ya toca a su fin intentaban en vano convencer a los estudiantes de que la función del pueblo consiste en obedecer y trabajar y que la igualdad de la mujer "estimula su sexo y su intelectualidad en detrimento de su misión de madre y esposa".

Entrando de frente

La otra *hispanidad*, la de las trincheras democráticas, la de los poetas perseguidos, puede encontrar ahora, en la España actual, nuevos cauces de realización.

Eso nuevos cauces recogen la herencia de Gonzalo Guerrero, que murió combatiendo del lado de los indios, en lugar de la herencia de Hernán Cortés. Vienen de Bartolomé de las Casas, fanático de la dignidad humana, y no de Juan Ginés de Sepúlveda, ideólogo del humanismo racista. Invocan la memoria de las comunidades de Vasco de Quiroga, quien creyó que América era tierra de Utopía, en vez de la memoria de los sabios cortesanos que se burlaron de él. Y continúan el camino de Bernardino de Sahagún, el hombre que dedicó medio siglo de su vida a buscar y recoger las perdidas voces de la América que la conquista estaba arrasando, en lugar de extraviarse en el camino del lúgubre rey Felipe II, que sepultó los libros de Sahagún por ser sospechosos de difundir idolatrías.

Esta otra *hispanidad* puede abrir inmensos espacios de encuentro y de reencuentro, de descubrimiento y de redescubrimiento, entre España y América, para que juntas digan y caminen.

Despedida

Yo he vivido en España ocho años de exilio. Como si fuera español he compartido la resurrección democrática y el buen oxígeno de libertad que ahora se respira en esta patria de patrias.

Siendo latinoamericano, he celebrado la solidaridad de muchos españoles ante América Latina, los que la ven sin telarañas en los ojos, y he lamentado la indiferencia, la ambigüedad y el menosprecio que con frecuencia impiden que esa solidaridad se proyecte en toda su fecundidad posible.

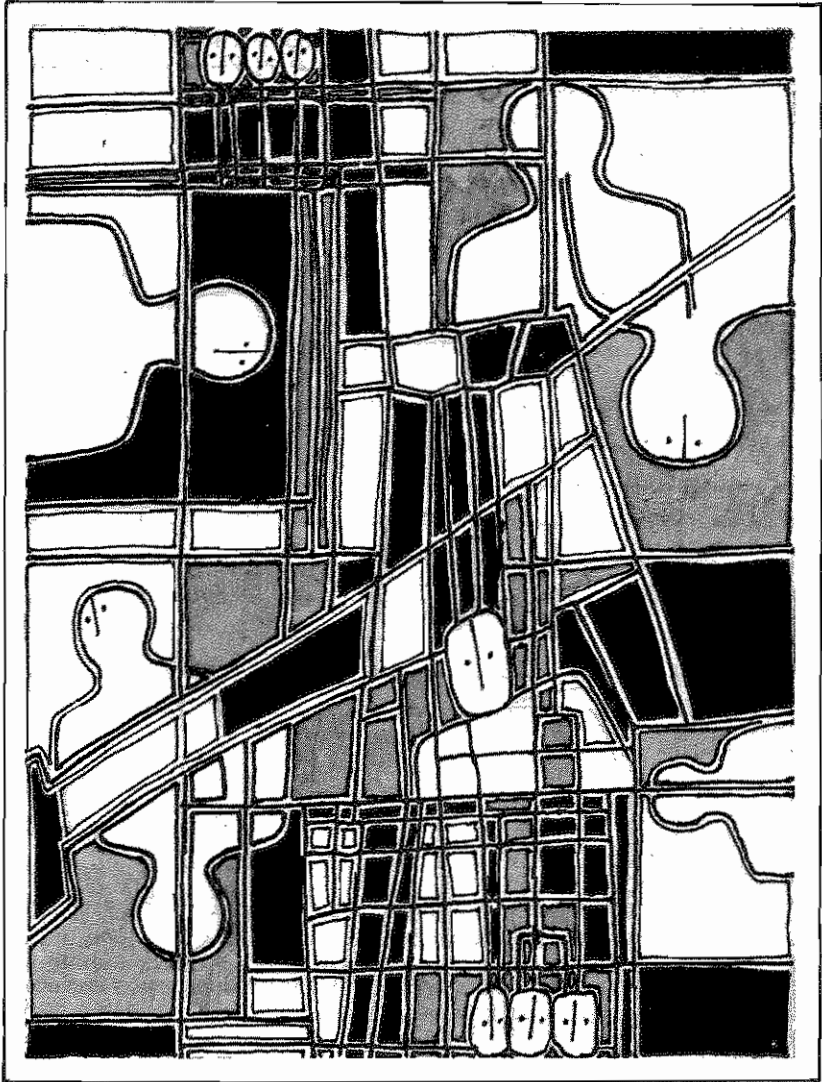
Carlos Fonseca, que con Tomas Borge fundó el Frente Sandinista, solía decir que el amigo sincero critica de frente y elogia por la espalda. Ahora que mi exilio acaba, escribo estas líneas a modo de adiós a España, que son también mi sincera manera de decirle: gracias.

PERFIDIA

El Gobierno ha tomado debida consideración de las reluctancias de Monseñor Ignacio Gutiérrez, el cura español que ejerce la dirección de la Vicaría de la Solidaridad. Gutiérrez es ese eclesiástico que tan pronto se le halla en Washington y Nueva York —al socaire del Departamento de Estado— como en Santiago, Madrid (a la vera del Rey) y Roma. Ha sido en esta última ciudad que Gutiérrez dijo que "gente extremadamente cruel había hecho en Chile la lista de los cinco mil exiliados a los que se les prohíbe el reingreso".

El Gobierno, enterado de los dichos del monseñor, se propuso evitarle en lo sucesivo el desagrado de convivir y respirar el mismo aire que respira esa "gente extremadamente cruel". Y para que así ocurra, el expediente más sencillo es ayudar a Gutiérrez a que no vuelva más a Chile. Y se le ayuda cancelándole la autorización de permanencia en el país, extendida por el Ministerio del Interior.

"El bisturi de papel", columna de Raúl González Alfaro, en **Las Últimas Noticias**, 7-XI-84.)



El cine que se hace en Chile

Conversación con Cristián Sánchez

OSCAR ZAMBRANO

Conocido es el gran desarrollo y difusión que ha tenido en estos años el cine chileno del exilio, y nuestra revista se ha hecho a menudo eco de este fenómeno. Mucho menos se sabe, en cambio, del cine que se produce en el interior del país, que existe, a pesar de todo, y que de algún modo se las arregla no sólo para sobrevivir, sino incluso para abordar críticamente la realidad.

Uno de los cineastas importantes de esta producción, modesta cuantitativamente pero significativa por varios conceptos, es Cristián Sánchez, de 32 años, realizador de El zapato chino y Los deseos concebidos, cuyo planteamiento temático y calidad formal sorprendieron al público y a la crítica en el Foro del Cine Joven realizado durante el Festival de Cine de Berlín del año pasado.

Oscar Zambrano, autor de la entrevista, es cineasta y periodista boliviano, y vive en Berlín Occidental.

O.Z.: *¿Qué significa hacer cine hoy en Chile?*

C.S.: Voy a responder primero por mí y después un poco por los otros cineastas que están trabajando hoy en Chile. Cada uno está trabajando en una zona, con un estilo, con una intención, que no necesariamente se compatibilizan. Por lo tanto, no podríamos hablar de un movimiento del cine chileno, sino de algunas tendencias que en algunos casos se comunican y en otros divergen. Yo siento que es muy importante estar hoy día en Chile y poder hacer cine,

porque significa constatar una realidad que, con el tiempo, va a haber pasado y nosotros no vamos a poder tener un testimonio de ella. Pero no podemos hacer un cine directo sobre esa realidad, ni yo tampoco he intentado hacerlo, porque eso es muy difícil en términos de los mecanismos de censura y de autocensura, que impiden que se pueda hacer un cine directo y que la gente pueda verlo. Entonces: ¿Cómo poder trabajar sobre esa realidad y, de alguna manera, transformarla en otra cosa? Yo he intentado construir un estilo más metafórico, para abordar esa realidad y poder ofrecer una visión de lo que es Chile hoy, pero, como digo, no es una visión directa, sino como hipótesis de esa realidad. No es un reflejo mecánico, sino que utilizando los materiales que están ahí, llegar a un plano superior de reflexión.

O.Z.: La pregunta está también relacionada con las posibilidades materiales. ¿Existe la infraestructura necesaria para hacer cine?

C.S.: Las condiciones en las que hemos trabajado son bastante precarias. Hay pocos recursos materiales. Gente sí hay, están los técnicos, los actores, y tienen disponibilidad para trabajar. Pero es difícil organizar un proyecto por el problema del financiamiento. En mi caso, he tenido que resolverlo con rodajes muy discontinuos, filmando los fines de semana, para lograr la realización del proyecto con lapsos de seis meses o a veces un año, solamente para el rodaje. El montaje ofrece también muchas dificultades. Nunca ha habido la seguridad de contar con un capital fijado de antemano. Cada etapa se hacía sin tener la certeza de la siguiente. De ese modo, algunos proyectos se han terminado y otros no.

O.Z.: ¿Cuántas películas, más o menos, se hacen en Chile al año?

C.S.: En largometrajes, desde el año 74 hasta la fecha se han hecho solamente cuatro películas argumentales. Dos que hizo Silvio Caiozzi, *La sombra del sol* y *Julio comienza en julio*, y dos que he hecho yo, *El zapato chino* y *Los deseos concebidos*, además de una película experimental, *Las vías paralelas*, que la hicimos en co-dirección dentro de la Escuela de Cine.

O.Z.: En más de diez años, apenas cinco películas.

C.S.: Claro. Hay otras películas documentales. Una de Carlos Flores sobre el escritor José Donoso, de 45 minutos, y otra sobre Fenelón Guajardo, una especie de Charles Bronson chileno, pero que no fue terminada. También Guillermo Cahn hizo una película sobre Nicanor Parra, dentro de una línea documental. Y luego hay un grupo que hizo una película, *Invernadero*, muy interesante. Ellos empezaron haciendo cine en Super 8 y luego pasaron a 16 mm. También hay gente que está trabajando en video, porque los costos ofrecen mayores facilidades.

O.Z.: ¿Cuál es tu formación como cineasta? ¿Cómo empezaste a hacer cine?

C.S.: Estudié en la Universidad Católica, en la Escuela de Artes de la Comunicación, que ya no existe, desapareció allá por el 76 o 77. Yo

empecé estudiando teatro el 69, pero luego eso se convirtió en un taller de cine y televisión. Fue una época de mucha participación de los estudiantes en el programa de estudios, proponíamos a los profesores que queríamos tener. Vimos las películas de Miguel Littín, de Raúl Ruiz, de Aldo Francia, de Helvio Soto, gente que ya había desarrollado un cine chileno importante. Más tarde, el año 71, Patricio Guzmán llegó de Europa e hizo *El primer año*. Había una efervescencia, y ahí yo empecé a interesarme seriamente por el cine, porque antes me parecía muy esquemático, no me gustaba la manera como se lo enseñaba. Cuando empezamos a hacer películas, ahí me entusiasmé. El año 71 se formó un grupo que tenía que hacer una película, y había que elegir a uno del grupo para cada función y a mí me tocó hacerme cargo de la dirección. Nadie quería hacerlo, y yo acepté un poco por el gusto por el riesgo. Claro que estábamos asesorados por los profesores. Y así hicimos un cortometraje en blanco y negro, de ocho minutos. Luego me metí también en el montaje y así me empecé a interesar. Después hicimos con el mismo grupo un medimetraje, con un tentación más vanguardista, más elaborada. Y luego ya tuvimos que hacer películas en forma individual, y yo hice una que se llamaba *El que se ríe se va al cuartel*, el año 72. Se suponía que tenía que ser un documental, pero yo estaba ya muy influenciado por Buñuel, así que hice una película muy subjetiva, de planos cortos, de puro montaje. Casi nadie la entendió, pero a mucha gente le gustó, porque tenía fuerza. Todo esto fue en la época de aprendizaje, en que hacíamos todo, dirección, cámara, sonido, montaje. Ese mismo año iniciamos otro proyecto, *Esperando a Godoy*, pero que no lo llegamos a terminar. Fue un intento experimental de trabajo colectivo y que tenía mucho que ver con la realidad chilena de ese momento. Fue un producto del impacto que nos produjo la obra de Raúl Ruiz. El nos dio clases en la Escuela, y nosotros queríamos salir del cine de montaje al que estábamos acostumbrados. Descubrimos la técnica del plano-secuencia, del rodaje con sonido directo, y así se nos abrió la posibilidad de hacer un cine más directo, pero que, al mismo tiempo, fuera más allá de la mera constatación de la realidad, evitando caer en un naturalismo insípido. Luego, como parte de la tesis, hicimos con Sergio Navarro *Vías paralelas*. Y ya una vez fuera de la Escuela decidí hacer *El zapato chino*. Luego de muchas dificultades, la pudimos hacer. El rodaje duró como cuatro meses, con muy pocos recursos. Eso fue el 76, y el 78 pude sacar el copión y montarla. El 79 conseguí algo de dinero, Guillermo Cahn me apoyó, y la pude terminar. Se dió en Chile a nivel de cine-arte y con bastante éxito. Había mucho entusiasmo en alguna gente por ver cine chileno.

O.Z.: ¿Y cuándo hiciste "*Los deseos concebidos*"?

C.S.: El 79 hablé con Guillermo Cahn, quien estaba muy interesado en hacer una película. Yo tenía un guión basado en una vieja idea, que era hacer una película sobre el liceo chileno, sobre lo cual no hay nada. Y a mí me interesaba, por lo que yo había conocido en el Liceo Lastarria y otras experiencias. Quería hacer una síntesis de diversas generaciones. Y el año 80 empezamos a levantar la produc-

ción de *Los deseos concebidos*. Yo buscaba actores que no fueran profesionales para interpretar a los cabros del liceo, y los encontré.

O.Z.: *Sin embargo, también trabajaste con actores profesionales.*

C.S.: Sí. Lo que pasa es que no siempre pude encontrar las personas que buscaba para determinados papeles, y un actor profesional puede adaptarse muy bien. En los papeles principales no, porque simplemente no hay actores de esa edad, adolescentes, pero en los papeles secundarios esos actores son como puntales, para que una determinada escena no se cayera.

O.Z.: *¿El liceo está planteado como una especie de microcosmos de la sociedad chilena?*

C.S.: Claro. La idea era que cada uno de esos mundos, las distintas casas, podían corresponder en miniatura a un modelo social, que se produjera un tipo de relación. Si en el liceo se da una relación opresiva, yo la acentué, con un tratamiento un poco humorístico, porque mi cine no se inscribe en una corriente de gravedad o sicologista. Yo quería hacer una cosa más fresca, más directa, pero tampoco quería quedarme en lo anecdótico. Yo quería marcar una estructura, un sistema de relaciones, y por eso aparecen personajes como el rector o el inspector, que responden a un modelo muy chileno del antiguo radical, que nosotros lo hemos vivido como imagen prototípica del rector. Es algo que a mí me interesa mucho, que son las relaciones míticas. Creo que el cine, para llegar a un grado superior de complejidad, debe abordar el mito. Pero no con un sustrato referencial mítico griego, sino los mitos que se han producido en nuestro propio quehacer social. Para mí, ese rector, que está vestido de una cierta manera, con un lenguaje determinado, con una manera de ver la realidad, responde a algo mítico, como también el inspector general, con delirio de persecución, que se siente policía, inquisidor, y que muchas generaciones lo hemos vivido.

O.Z.: *También está el mito de la relación sexual con la profesora?*

C.S.: Claro. Hay toda una estructura de imaginación, de fantaseo entre los alumnos, que se cuentan historias. Siempre se dan esas historias con matrices que se repiten. Y yo recordé mucho éstas y otras historias que me habían contado, y así elaboré un tipo de mujer que podría responder a esa expectativa mítica, de ensoñación del adolescente con respecto a la mujer. Porque eso también es parte de su aprendizaje de la vida, de su aprendizaje erótico en el colegio, en el conciliábulo con los compañeros. Y la otra figura que me parecía importante, era la del profesor "buena persona", muy paletado, que entra en confianza con los alumnos, que los deja copiar en el examen, que se pone a leer el diario, que se sale de los esquemas habituales y que siempre tiene problemas con la institución, que es un poco bohemio. Para mí representa una imagen muy latinoamericana, una especie de rechazo cultural a determinadas componentes, y que también se da en otros niveles de estratos sociales. Es un com-

portamiento de resistencia a los valores dominantes y que desde el punto de vista del orden es visto como algo muy negativo. En la película, yo trato de plantear lo siguiente: la figura mítica del adolescente que está aprendiendo; la sociedad ha puesto sus ojos en él para el futuro. Pero esa enseñanza no es suficiente, y él tiene que recurrir a otros medios, a una enseñanza lateral, que va descubriendo a través de la relación con sus compañeros, con el profesor. Lo que quiero plantear es que la enseñanza va por otro lado, que incluso puede ir en contradicción con lo que el sistema espera. Es el ser que no se contenta con que le hayan impuesto un futuro, sino que quiere tener un presente que quiere vivir ahora; no quiere tener su futuro apostado, prometido, y se zafa de ese mecanismo. Y ése creo que es un rasgo importante y característico de todos los movimientos contestatarios en la sociedad moderna: la reivindicación del instante con respecto a la promesa futura.

O.Z.: La película se dio en Chile, en la Universidad Católica. ¿Cuánta gente la vio? ¿Qué público era? ¿Cuál fue la reacción?

C.S.: Tuvimos un preestreno al que fue mucha gente, no cabían en el teatro. Había gente en los pasillos y la proyección fue muy accidentada, con un solo proyector, porque el otro se quemó. Bueno, finalmente se proyectó y quedó la sensación de algo que no era lo que debía haber sido un preestreno. Así que conseguí obtener una temporada en la UC de ocho días, conseguimos dos buenos proyectores y las funciones salieron bien. No fue un tremendo éxito de público, porque tampoco tuvimos mucha publicidad, pero la gente que fue, respondió bien. No hubo foros al final, pero las impresiones que recogimos eran muy buenas, la gente participaba durante la proyección. Calculo que la habrán visto unas 1.500 personas. Fundamentalmente era un público universitario, capas medias, intelectuales, profesores, periodistas. Pero como la película fue autorizada sólo para mayores de 21 años, mucha gente joven no pudo verla. La censura fue bastante estricta y dejó al margen a un público al que nosotros justamente queríamos llegar.

O.Z.: Se te ha criticado el hecho de que tú mismo te cierras las puertas para llegar al público, porque haces cine en 16 mm que no tiene acceso a las salas comerciales, y porque haces un cine que es calificado de "hermético", hecho en claves.

C.S.: En primer lugar, yo no quise hacer un cine en 16 mm. Las condiciones me impusieron esa decisión. Yo no podía decidir si la hacía en 35 o en 16 mm, yo quería llegar a la mayor cantidad de público posible. Pero yo no tenía los recursos para filmar en 35 mm, si no lo habría hecho, y la habría distribuido comercialmente para recuperar los costos. Pero la alternativa era hacerla en 16 mm o no hacerla. Y preferí hacerla, porque de todas maneras hay la posibilidad de ampliarla a 35 mm. La intención era ésa: aquí tenemos que hacer cine, estamos en Chile, no podemos perder tiempo, y éstas son las condiciones; tenemos ganas de hacer una película, bueno, hagámosla!

Después ya veremos qué pasa. Yo no me he situado en el ghetto, sino las circunstancias me obligaron a tomar una opción, que me impedía acceder a la distribución comercial. Además que eso en Chile actualmente es muy difícil, porque las salas comerciales están en muy mala situación. Hace como año y medio que está ahí *El oscuro objeto del deseo*, de Buñuel, y no la estrenan porque nadie se atreve. Y eso ocurre con muchas otras películas. Entonces estrenan películas muy mediocres, pero donde saben que van a tener una respuesta fácil del público, que asegura la sala por una o dos semanas.

O.Z.: ¿Y al público chileno, crees tú que le interesaría ver esta película?

C.S.: Creo que sí. Hay un público que está interesado por el cine nuevo. En general es un público que va mucho al cine-arte y que va a los institutos culturales. Porque el llamado gran público no existe, ese público ve televisión, no va al cine...

O.Z.: Te pregunto esto porque en un foro aquí en Berlín tú dijiste algo que me parece que es válido no sólo para Chile sino para la mayoría de los países de América Latina, y es que el subdesarrollo, entre otras cosas, hace que al público no le guste verse a sí mismo en la pantalla, sino que quiere ver un mundo foráneo, de sueños, que lo saque de su propia realidad.

C.S.: Eso es verdad. El cine que yo hago, por ejemplo, de alguna manera los agrede un poco, les devuelve una imagen que ellos no querrían ver. Es un público que prefiere ver *E.T.*, cine americano, con conflictos seguramente importantes, pero que no lo tocan directamente, lo dejan como espectador. Pero cuando le empiezan a tocar sus valores, su propio mundo, a cuestionar su propia vida, eso les provoca irritación. Pero hay otro público, más consciente, que sabe lo que va a ver, que no va por casualidad a ver una película, sino porque le interesa, y a ese público creo que puedo acceder.

O.Z.: ¿Del cine chileno o latinoamericano, se puede ver algo?

C.S.: Se sabe sólo por referencias, los iniciados saben lo que se ha hecho o lo que se está haciendo, pero ese cine no se da en Chile. Hace poco, en Santiago, hemos visto *Chuquiago*, del boliviano Antonio Egúino, pero en una sesión de video, no en una sala comercial. Y del cine chileno, lo único que se ha dado comercialmente ha sido *Julio comienza en julio*, el 79.

O.Z.: En Berlín se insistió en la influencia que habrían ejercido en ti Raúl Ruiz y Luis Buñuel.

C.S.: Yo creo que la cultura se hace por acercamientos y por rechazos, por afinidades y por incompatibilidades. Uno nunca parte

solo, de la nada, sino de un contexto, de una herencia cultural. En la poesía chilena está Neruda, pero también está Parra. Y eu el cine chileno está Raúl Ruiz. A mí sus películas me han interesado por la mirada que él ofrece sobre la realidad chilena, y me interesa su estilo, la manera como él ha encarado las cosas. También Luis Buñuel, con toda su obra mexicana y sus películas europeas, con las que yo he sentido afinidad. Todo esto son componentes culturales que van influyendo en uno para adoptar una posición frente a las cosas. La mirada nunca es pura, uno no nace de la nada. También me siento un poco heredero de la picaresca española; en mis películas he querido reflejar algo de eso. Creo que Latinoamérica tiene una afinidad muy grande con la picaresca. Mis personajes andan errando, se entrecruzan en muchas aventuras. Con respecto a Ruiz, yo creo que hay afinidad, siento que estoy en la misma línea, pero también siento que hay diferencias. El cine de Raúl es barroco, en cambio mi cine busca más un ascetismo de la imagen, con una estructura más clásica, de narración lineal.

O.Z.: *¿Harías un cine menos metafórico, si trabajaras bajo otras condiciones? ¿O es que de todas maneras prefieres acercarte a la realidad en forma tangencial?*

C.S.: Yo no podría saltarme el proceso histórico que he vivido en Chile. Esa realidad me ha obligado a reelaborar mi lenguaje, a buscar una manera de decir las cosas. Lo metafórico se da frente a una barrera, a una resistencia que uno encuentra. Mientras más fuerte es esa barrera, más sutiles son las formas de transgresión. Y eso obliga a un mayor esfuerzo creativo, de concentración del material, de evitar lo anecdótico y de buscar una síntesis mayor en lo que uno plantea. Y así uno se va acercando a la metáfora. Ahora, yo no sé si eso es producto únicamente de una situación histórica dada, o si es también producto de una tendencia personal. Creo que son las dos cosas, que se complementan y no se excluyen.

O.Z.: *Es que en tus películas también hay cosas que se dicen casi directamente, y uno tiene la impresión de que tú quisieras decirlas aún más directamente.*

C.S.: Sí, eso es verdad. Hay como dos tendencias contradictorias en mí. Una a hacer un cine directo, llano, preciso, de fácil lectura; y otra a buscar el rodeo, la vuelta. Y las dos formas se complementan y forman una unidad. La película empieza en un plano muy realista, pero de pronto se produce una ruptura y se van introduciendo elementos de lo fantástico, que no llegan a dominar toda la película, sino que siempre se regresa al plano de lo real, y esas dos tendencias se mantienen a lo largo del film. Yo no podría hacer una película enteramente realista o enteramente fantástica.

O.Z.: *Sorprende mucho la espontaneidad de los actores, incluso de los no profesionales. ¿Les das instrucciones muy precisas o les dejas un amplio margen de improvisación?*

C.S.: Depende de la escena que estoy filmando. En algunas les doy los diálogos para que los repitan, pero sin que se mecanicen. Por eso ensayamos mucho antes, y trato que en la filmación la escena salga bien en la primera o segunda toma. En otras busco que ellos improvisen más. A uno le doy instrucciones y al otro no, para dejarlo que reaccione por su cuenta. O también le doy instrucciones contradictorias, falsas, para sorprenderlo durante la filmación y lograr así una mayor espontaneidad. Yo les digo que durante la filmación pueden hacer y decir lo que quieran, menos pedir corte. El único que puede cortar una toma soy yo, ellos tienen que reaccionar de manera espontánea, porque lo que busco en esas escenas es justamente la sorpresa y la reacción espontánea de los personajes.

O.Z.: *Muestras fundamentalmente el mundo de las clases medias y de la burguesía.*

C.S.: Trato de hacer un cine sobre una realidad que yo conozco. En Chile hay una capa media muy importante, que es muy definitoria de lo que es el chileno en general, del tipo de humor, del comportamiento del chileno, de su cultura. Y el argumento que trabajo se adapta mejor a esa clase, porque ahí he encontrado mucha riqueza de elementos, contradictorios, conflictivos.

O.Z.: *Pero también es un mundo algo sórdido. Hay una constante de relaciones incestuosas, de un mundo tortuoso.*

C.S.: Yo no he querido tener una actitud moralizante. Lo que he querido plantear es algo que tiene un sentido hipotético. Qué pasaría si la señora burguesa se interesa por el mayordomo, por ejemplo. Porque quizá su fantasma de liberación está por ahí. Y he querido desarrollar todos los fantasmas de liberación de los personajes que están atrapados al interior de su clase social, de sus esquemas morales, y ver qué pasa cuando estos personajes se zafan de esa realidad. Y he buscado el camino por el que ellos se pueden salir, pero sin renunciar a su clase, y ver todo lo que los restringe. Por un lado, son libertinos frente a cuestiones determinadas, pero frente a otras son muy estrictos, en cuestiones irrisorias. Yo he querido insistir en esa neurosis que es muy burguesa, el fijarse en pequeños detalles accesorios, que no son fundamentales.

O.Z.: *Los personajes siempre están espionando, mirando por una ventana o una puerta entrecabierta, por el ojo de una cerradura. Y la misma cámara asume a menudo una actitud voyeurista, de espionaje.*

C.S.: Al hacer la película pensé ya en este detalle, porque el cine como tal se basa en la mirada, es un poco voyeurista, es introducirse en las vidas de otros para observarlos. Y yo quise reflexionar sobre este tema. Por eso los personajes están siempre espionándose, y eso crea un ambiente de conventillo, de estar siempre controlándose mutuamente. Pero la cámara no es cómplice con ellos, sino que los

ve mirar, los espía mientras ellos espían. Lo que yo quería era develar esa actitud voyeurista, pero sin caer en esa perversión.

O.Z.: *El lenguaje es de titubeos, vacilaciones, reiteraciones. Hay preguntas que quedan sin respuesta, respuestas a preguntas no planteadas, frases como en clave, cosas dichas a medias y, sobre todo, un lenguaje muy popular, cotidiano.*

C.S.: A mí eso me importa mucho, lo considero muy importante. El cine que yo hago no se aviene con un lenguaje elaborado. Los diálogos no pueden ser literarios. A través de ese lenguaje yo intento dar la imagen de la alienación, de un mundo donde no siempre hay coherencia ni lógica, de cierta mudez, porque la gente a veces no sabe cómo expresarse: balbucea, se equivoca y está siempre corrigiéndose. Eso le da mucha frescura y espontaneidad, revela mucho del personaje. Pero es un técnica complicada y peligrosa.

O.Z.: *¿El nombre del personaje central, Erre, es simbólico?*

C.S.: Claro, tiene que ver con errático, con el que yerra, se equivoca, va buscando, errando. Es un héroe que está aprendiendo y equivocándose, no está construido de antemano. Y también es un homenaje a Kafka, que suele nombrar a sus personajes con una sola letra. Yo quería que el personaje fuera innominado, porque se sale un poco de la dimensión realista.

O.Z.: *¿Te interesa especialmente el mundo de los adolescentes?*

C.S.: Sí, porque representa el mundo de lo precario, de lo que no está terminado todavía, y siento que Latinoamérica es un mundo aún no construido. En ese sentido es un mundo vivo, que está por formarse, que está aprendiendo. Y esto no está casi tratado por el cine o por la literatura latinoamericana, salvo Buñuel en *Los olvidados*.

O.Z.: *Empleas mucho el plano-secuencia, con muy pocos cortes. ¿Es por economía de recursos o por economía estilística?*

C.S.: Más que nada por economía de tipo estilístico, pero también por ahorro de tiempo, de trabajo, de recursos materiales. Un cine de montaje es más complicado, requiere más utilización de luces. Fundamentalmente me interesa resolver una escena sin que se agote la tensión dentro del cuadro. Buseo un lenguaje que sea lo más simple posible, porque lo que me interesa es el universo narrativo. Yo quería trabajar casi como un documentalista. Lo mismo el plano-contraplano, no lo utilizo casi nada, porque me parece un recurso muy facilista para resolver una escena funcionalmente. El cine americano lo utiliza mucho, pero creo que a nosotros, para el cine que queremos hacer en Latinoamérica, no resulta un recurso muy legítimo. Lo mismo ocurre con la cámara subjetiva, el zoom y otros recursos fáciles, en el fondo ajenos al cine y de los que se abusa mucho. Creo que el cine ofrece otros recursos mucho más ricos.

O.Z.: *En una de las discusiones en Berlín, alguien te reprochó que tú haces un cine pesimista.*

C.S.: Mi cine no es optimista, pero eso no significa que necesariamente sea pesimista. Yo no creo en el optimismo fácil, tengo una visión ácida, a veces dura de las cosas, pero a pesar de todo tengo confianza en el hombre, en la vida, y mi cine traduce eso de alguna manera. Mi cine propone muchas lecturas diferentes y eso significa que hay muchos caminos distintos. Yo no ofrezco soluciones, yo no soy nadie para ofrecer soluciones.

O.Z.: *¿Cuánto te costó hacer "Los deseos concebidos"?*

C.S.: Más o menos setenta mil dólares, de los de antes, que ahora serían unos cuarenta mil dólares. Las copias finales se hicieron en Brasil, pero el revelado, la mezcla, el montaje, todo fue hecho en Chile.

O.Z.: *¿Qué impresión tienes de las reacciones frente a tus películas en algunos festivales europeos?*

C.S.: En Berlín he encontrado una reacción muy buena de parte del público y la crítica. Los he sentido muy interesados por mis películas, y me parece que las han entendido, las sentían, el público participaba durante las proyecciones. Y ha habido muchos foros, discusiones con mucha gente, y las preguntas y observaciones que se hacían, me parece que reflejaban muy bien esa comprensión y ese interés. En Biarritz fue distinto, porque las copias no tenían subtítulos en francés, y eso hizo difícil la comprensión para un gran sector del público. En general, me parece que hay un público que indudablemente esperaba otra cosa del cine chileno, un cine más directo, y que se ha sentido defraudado. Pero creo que hay otro público que ha quedado sorprendido positivamente, que ha encontrado algo interesante, que se ha sentido motivado, obligado a pensar. Eso me lo ha dicho mucha gente. Es una experiencia que me ha dejado muy optimista con respecto a mi trabajo.

O.Z.: *¿Qué futuro le ves al cine chileno?*

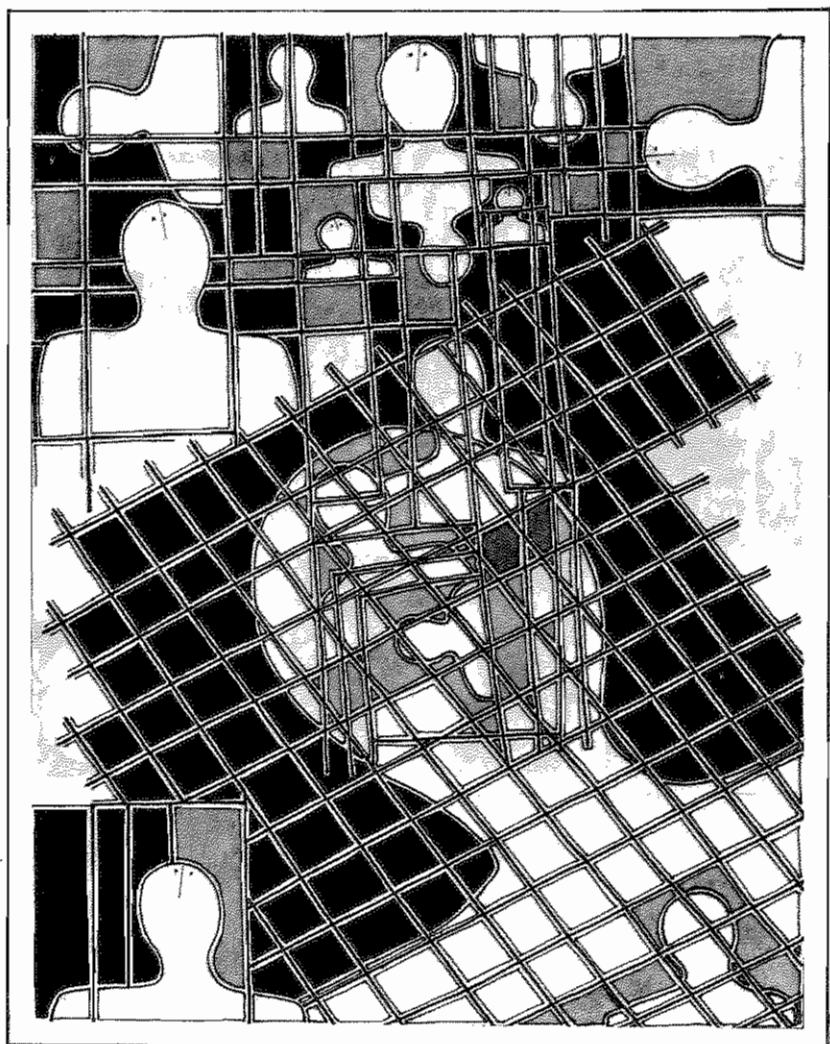
C.S.: Negro, muy difícil. Está muy difícil hacer cine en Chile en este momento. No hay muchos recursos. Todo depende de que cambien un poco las circunstancias, las condiciones económicas, para que podamos seguir trabajando con un mínimo de continuidad.

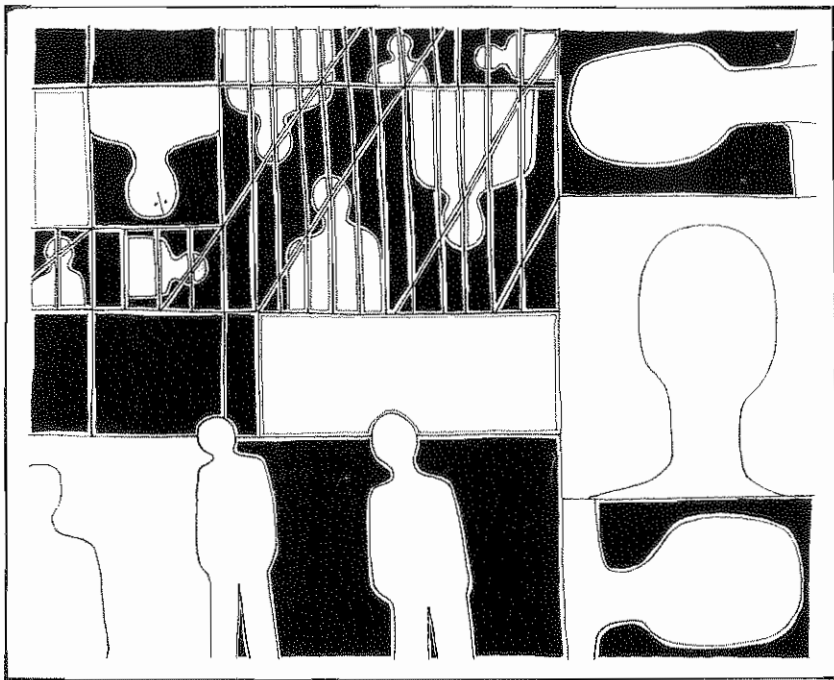
O.Z.: *¿Y a Cristián Sánchez?*

C.S.: Casi no le veo futuro. Pero bueno, voy a tratar de seguir trabajando, no sé si podré filmar otra película, pero tengo la intención de seguir. Tengo un par de proyectos, pero aún no sé cómo los voy a financiar.

O.Z.: *¿Habría la posibilidad de hacer co-producciones con Europa?*

C.S.: Sería lo ideal. Pero todavía no hay nada concreto, aunque parece que hay algunas perspectivas alentadoras.





Nicomedes Guzmán, setenta años

“Cuando Nicomedes Guzmán descargó sus libros tremendos, la balanza se vino abajo porque nunca recibió un saco tan verdadero. No era un costal de joyas. La verdad pesaba como una piedra. Los dolores llenaban aquellos libros andrajosos y deslumbrantes que se nos echaban a la conciencia.”

Pablo Neruda, en el prólogo a la segunda edición de *La ceniza y el sueño*.

1 *Recuerdos de mi padre*

OSCAR VASQUEZ SALAZAR

Hace muchos años Sergio Villegas, por entonces director de la revista dominical del diario *El Siglo*, me pidió una crónica “diferente” para recordar un aniversario de la muerte de Nicomedes. Ahora, cuando se cumplen setenta años del nacimiento del escritor y veinte de su deceso, y cuando su obra cobra una vigorosa vigencia en medio de las luchas del pueblo chileno por su liberación, resolví desarchivar aquellos materiales, reordenarlos, podarlos, reescribirlos en su mayor parte y agregar, quizás, alguna reflexión o dato nuevo.

El "primer" Nicomedes

Puedo afirmar que *La ceniza y el sueño*, citada siempre como el primer título publicado por mi padre, no es sin embargo efectivamente la primera obra. En 1934, a los veinte años, publicó un poemario sumamente peculiar, que realizó con sus propias manos, lentamente. Un solo ejemplar con destino a una única lectora: Lucía Salazar Vidal.

Recuerdo que tuve que descerrajar casi "a la mala" un baúl de queridas e íntimas añejeces de mi madre, para conocer ese tesoro de la juventud del novelista.

El libro se llama *Croquis del corazón*, "poemas, 1934". Tiene una dedicatoria que aparece firmada por Oscar Vásquez G. y, entre paréntesis, Darío Octay. Se indica el sitio de la edición, Santiago, y luego una fecha: diciembre 13 de 1934. En la página 4 se repiten el título y el seudónimo, y se agrega una leyenda: "Ilustraciones del autor".

Antes que el escritor decidiese rendir homenaje a sus progenitores, haciéndose llamar literariamente Nicomedes Guzmán, su seudónimo fue Darío Octay. Presumo que en eso tiene que ver su admiración por Rubén Darío, y su anhelo, entonces, que después concretó casi con alevosía, de viajar, entre tanto sitio, por la zona sur de Chile, Puerto Octay, por ejemplo.

La portada lleva un dibujo hecho a tinta china y el título está escrito con la caligrafía personalísima de Nicomedes, en tipos de imprenta trazados con una antigua lapicera de pluma metálica. Todo el resto: la diagramación, la encuadernación, el empaste, están realizados con mucha prolijidad.

Croquis del corazón está dividido en tres partes encabezadas por una definición de lo que es la poesía, según Madame de Staël. La primera se titula "Crepuscular"; la segunda, "Sonrisas", y la última, "Primicias de campestre". Los títulos hablan por sí mismos del contenido de los poemas: las tristezas y alegrías de juventud, y el capítulo sentimental vivido en ella, que fue esencial en su vida.

"Para ti, amada de los cabellos de oro, de los ojos marinos y las primaveras grávidas. / Ponme las manos y recibe la pureza de mis sentimientos captados en estas páginas" (Darío Octay).

Cuatro años más tarde vino *La ceniza y el sueño* y ya no hubo en seguida más versos, salvo dos poemas nuevos que se agregaron en 1960 a la segunda edición de *La ceniza...* Como se sabe, Nicomedes saltó a la prosa, con la novela *Los hombres oscuros*. Como él lo expresara en la única oportunidad en que dejó por escrito alguna relación autobiográfica: "... a fin de cuentas, no era el verso lo más valioso para mí. En un país de grandes poetas como Chile..., mis afa- nes líricos no iban a prosperar".

Meditación en Quito

Este 25 de junio se cumplieron setenta años del nacimiento de Nicomedes Guzmán, y al día siguiente, el 26, veinte de su muerte. Ambas

fechas me sorprenden sobre los casi tres mil metros en que se halla Quito, la capital del Ecuador. En esta parte del mundo vivo desde hace nueve años, acogido a la solidaridad de su maniabierta geografía humana.

Precisamente estoy donde hace casi un cuarto de siglo, Nicomedes —Oscar Nicomedes Vásquez Guzmán, según su cédula de identidad— hizo escala, junto con otros escritores y un grupo de periodistas, inaugurando una nueva ruta de la Línea Aérea Nacional de Chile. Una escala que se prolongó para él por varios días porque aceptó una invitación del pintor Oswaldo Guayasamín, por entonces Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Miro el cielo nocturno de Quito. Algunas estrellas me traen el firmamento de mi adolescencia, allá en Santiago, en alguna esquina de la Población El Polígono, Quinta Normal abajo, exactamente en la calle Pezoa Véliz 730. Mi padre está sentado junto a mí en el suelo, a la orilla de la cuneta.

—Poca gente entiende de las estrellas—me dice—. Pero no hay misterios, hijo, para quien tiene la pasión de contemplarlas. Mira, esa es la constelación del “Volantín”. ¿La ves? Va en picada hacia la tierra. Date ahora vuelta: allá esta Taurus. En invierno se ve mejor. Tienes que hacer una línea imaginaria como en los juegos de las revistas para captar la forma del toro. Allá se ve Piscis; une las estrellas y resultará un pez a cada lado, casi simétricos.

Es invierno, efectivamente. Los álamos del frente de nuestra casa han perdido sus hojas y esto hace que la noche se sienta más fría.

La simbiosis Nicomedes-niño/Enrique Quilodrán

Mi abuela Rosa —Rosa Guzmán Acevedo—, la “obrero doméstica” de la dedicatoria de *Los hombres oscuros*, y un poco también Laura, la madre de Enrique Quilodrán en *La sangre y la esperanza*, vive todavía. Tiene ya más de noventa años, y uno de mis tíos con su familia la acompañan en su casa de La Cisterna.

Doña Rosa ha ejercido siempre el abuelato rígidamente y rara vez ha entrado en confidencias con sus nietos. Un buen día me acerqué a ella, manifestándole que la necesitaba como reportero.

—No vengo en calidad de nieto, abuela, sino de periodista, y es menester que usted me cuente algunas cosas que desconozco.

Porque mi padre habló siempre muy poco de su pasado, y yo sabía muy poco de Nicomedes Guzmán. Aunque a lo mejor sabía mucho si asimilaba su niñez a Enrique Quilodrán, el personaje infantil de *La sangre y la esperanza*. Le expliqué a mi abuela que mi afán era desentrañar esa relación o simbiosis.

—La verdad es que esa novela de tu padre me emociona mucho. Y si me preguntas a qué época podría corresponder, creo que tendría que ser cuando recién había dejado la escuela primaria. Tendría once años, quizás, aunque aparentaba menos.

Mi abuela empieza a soltarse y comienza por el principio.

—En 1914 ya existía tu tía Elena. Tu abuelo (Nicomedes Vásquez Arzola, el “heladero ambulante” de la dedicatoria de *Los hombres*

oscuros, y algo del Guillermo Quilodrán de *La sangre y la esperanza*) quería, a propósito de mi nuevo embarazo, que yo tuviera un hombrecito, para que formáramos la pareja. Tonteras de matrimonio joven, tú entiendes. Tu padre nació entre las diez y las once de la noche. Vivíamos en la calle Rondizzoni, frente al parque Cousiño (hoy Parque O'Higgins). Tu abuelo se persignó emocionado. No era fanático, pero era un católico a su manera.

—¿Era dura la vida?

—Muy dura. Fijate que en ese entonces tu abuelo oficiaba de mecánico. Eran tiempos de mucha cesantía y de represión, cuando los trabajadores se organizaban. Vivíamos en cuartos, que se hacían pequeños cuando llegaban nuevos hijos y había que salir a buscar otros arriendos.

Así fue como, por ejemplo, los abuelos emigraron del barrio del Club Hípico hacia el barrio San Pablo, en la calle Mapocho 2490, esquina de García Reyes. Al frente estaba la garita de los antiguos tranvías; posteriormente se transformó en depósito de la Empresa de Transportes Colectivos del Estado, que ahora ya no existe. Este lugar tiene una importancia esencial en la vida de Nicomedes Guzmán. Allí se asienta el microcosmos de *La sangre y la esperanza*, esa gran novela proletaria chilena.

—¿Qué pasa entonces, abuela?

—Junto con tu tía Elena asistían a una escuela situada en la calle Ricardo Cumming, entre San Pablo y Rosas. El iba sólo de "oyente", porque era muy chico todavía. Pero lo mandábamos a la escuela porque era muy grande su inquietud y ésta como que no cabía en la casa. Uno de sus desahogos era el dibujo, para el cual tenía un verdadero talento natural.

Los recuerdos conmueven a la abuela. Tía Elena falleció siendo aún niña. Sobrevivió en la novela, donde el escritor ni siquiera le cambió el nombre. Surgen remembranzas de crudos inviernos a los que sucedían veranos tórridos. Vuelven imágenes de períodos difíciles. Los abuelos se reparten la responsabilidad de la brega diaria por el pan. El es entonces maquinista tranviario y ella alterna sus tareas de madre con las de lavandera. Mientras tanto, Oscar Nicomedes asimila sin problemas todo lo que le enseñan en la escuela primaria. "La letra le entra sin sangre", más bien "con luces". Paralelamente, aprende lo que es la vida del pobre, es decir, de su pueblo, y de allí debe surgir su comprensión profunda de lo que son la lucha, la solidaridad y la ternura.

No quise preguntarle a mi abuela cuándo fue que trabajó como cobradora de tranvías, porque la sentía un poco trastornada con mi afán de hurgar en tanto detalle.

Nicomedes tendría que haber ido al liceo. Pero no pudo hacerlo, porque no había cómo costearle sus estudios. Ingresó así, tempranamente, al mundo del trabajo, como Enrique Quilodrán en *La sangre y la esperanza*. "Los urgentes menesteres hogareños —cuenta— obligáronme a enfrentarme a la visión de un mundo en mucho espantable, desconcertante y, sin embargo, ejemplarizador. Fui aca-

rreador de cajas en una fábrica de artículos de cartón, ayudante de tipógrafo, ayudante de chofer, encuadernador..." "Una escuela dura, pero maravillosa."

—¿Y luego?

—Ya te dije. El que es ahora hijo mayor, debe trabajar. Yo debo trabajar, y tu abuelo también, naturalmente... Tu padre empieza a dejar de ser niño, pero tampoco es todavía un hombre... Es una etapa dolorosa, porque hasta tuvimos que cambiarnos de casa. Nos vamos a la calle José Besa y Loyola, y él sufre la nostalgia de su entrañable barrio Mapocho.

Por entonces mi padre escribe en *El Peneca*, donde le publican notas sobre efemérides nacionales, poemas, cuentos breves, primero con el seudónimo de Ovaguz y luego como Darío Octay. Nueva mudanza, ahora al barrio del Blanqueado, en la calle Osorno, en el punto preciso donde la comuna Quinta Normal pasa a ser Las Barrancas. Sin consultar con sus padres, se matricula en el liceo nocturno Federico Hanssen, mientras sigue trabajando de día.

—¿Qué sabe de este período, abuela?

—Estudia mucho, aunque el bicho de la escritura lo ha picado ya sin vuelta. Escribe versos en cantidades y dirige una revista izquierdista que también ilustra. ¡Cómo dibujaba! Recuerdo un retrato que hizo de tu abuelo y otro de una niña, que no era otra que Lucía, tu madre. Después de este período vino todo lo que, supongo, tú conoces mejor que yo...

El "heladero ambulante"

Cierta vez un chusco opinante afirmó en la taberna de la Sociedad de Escritores de Chile que la dedicatoria de *Los hombres oscuros* era un puro esnobismo, una jactancia "proletarizante".

Se armó una discusión descomunal que sólo terminó cuando el tipo que la provocó se fue del lugar. Hacía tres años que Nicomedes reposaba en el Cementerio.

Cuando llegué a casa, leí aquella dedicatoria: "A mi padre, heladero ambulante; a mi madre, obrera doméstica". Y escribí luego una crónica que el diario *El Siglo* publicó en su suplemento del 2 de mayo de 1967. Los párrafos siguientes son una reescritura, abreviada, de aquel artículo.

Yo tenía unos cinco años cuando mi abuelo me llevó a "trabajar" con él. Tomó mi mano regordeta entre la suya, que era huesuda y larga. Como era él mismo, largo, alto, como un álamo. Había para mí dos cosas importantes en él: su ternura, siempre presente, y el carácter exótico de su trabajo. El era lo que se llama un trabajador de la calle: un vendedor ambulante; algunas veces de queques y calugas, y otras de helados. Yo lo prefería como heladero ambulante. Antes había sido, durante una veintena de años, conductor de tranvías en las calles del viejo Santiago. Ahora partía por esas mismas calles, con notable dignidad, empujando su carrito de helados, si era verano, o con su canasto lleno de dulces y bizcochos, si era

invierno. Casi siempre se instalaba en la calle San Pablo frente a la puerta de la Escuela 49.

Yo lo prefería —vuelvo a decirlo— empujando su carrito de heladero, sobre el cual yo me trepaba, y viajaba como si se tratara de un autobús saltón y rechinante propio. Esto me hacía sentirme importante ante los demás niños, que se arremolinaban alrededor nuestro cada vez que nos deteníamos en alguna esquina. Pero esto no es todo. Mi alegría era suprema haciendo el oficio de campanillero. Mi abuelo no gritaba los helados, sino que era yo quien los anunciaba haciendo sonar la redonda campanilla.

El heladero ambulante cumplía su labor diaria como otros vendedores que pasaban por las mismas u otras calles del barrio. El vendedor de lúcumas y membrillos, el de algodón de azúcar, el de manzanas confitadas. Había uno que aparecía con un canasto colgando bajo el brazo:

—¡Los pensamientos vendoo!... ¡Los pensamientos vendoo...!

Era un ebrio que vendía flores. Pensamientos con sus tallos enteros y sus raíces empaquetadas junto con su tierra de origen, para poder seguir viviendo en los andurriales de Quinta Normal, hasta en nuestra propia calle Besa.

Mi abuelo Nicomedes fue uno de aquellos vendedores ambulantes, que hoy creo que no existen o, en todo caso, no son ya los mismos. La calle Besa ha cambiado. Las chacras dieron paso a la urbanización y los basurales que limitaban los sembrados también desaparecieron. La línea de tranvías —el Ferrocarril Eléctrico Santiago Oeste, como se llamaba con más solemnidad que propiedad— que corría por San Pablo uniendo Matucana con El Blanqueado, ya es sólo una historia olvidada.

Mi abuelo ya no existe, desde hace muchos años. A mí me queda el recuerdo de sus manos y del campanilleo que yo producía trepado a su carro de heladero ambulante. La evocación se hace muy viva cuando releo la dedicatoria de *Los hombres oscuros*.

2

*Mi amigo Nicomedes**

JULIO MONCADA

Conocí a Nicomedes Guzmán poco después de leer *Los hombres oscuros*, primera novela publicada por él. El gobierno del Frente Popular premió su obra enviándolo a trabajar al Departamento de Extensión Cultural, dirigido por Tomás Gatica Martínez (con trescientos pesos mensuales de sueldo). También caí yo a Extensión

* El autor, fallecido en 1983, escribió el presente texto inédito hasta ahora, como capítulo de un libro que nunca pudo concluir, *Memoria de tres mundos*.

Cultural, llevado por la bohomía de Tomás, que juntaba lo que él creía eran jóvenes talentos. Así fuimos compañeros de trabajo desde el año 1939 en adelante.

El era “el chico”. Yo era “el flaco”. Nicomedes venía del liceo nocturno y de una oficina de propiedades donde era mandadero. Yo llegaba del liceo Lastarria, donde no terminé humanidades, presionado por la pobreza y las cesantías de mi padre. También gané algo así como trescientos pesos mensuales. En el fondo éramos iguales, el proletario venido de San Pablo abajo y el burguesito ñuñoino enamorado de la poesía. Éramos iguales en voliciones, en fervor. Pero él era ya un escritor formado a partir de su primera novela que narra un amor proletario entre un lustrabotas y su muchacha, flor del suburbio como diría un tango. Tierno amor, dulce amor de claridad y penumbras que conmovía y esclarecía los sentimientos de esa desconocida capa social que son los trabajadores, abría las puertas del sentido social de Nicomedes, y despertaba en sus lectores la necesidad de conocer más de cerca el ámbito en que vivían y morían los asalariados chilenos.

Recuerdo que la dedicatoria de su primer libro decía: “A mi madre, obrera doméstica. A mi padre, heladero ambulante”. Primitivamente el título del libro era más vasto, así como su contextura. Se llamaba algo así como: *Unos vagabundos, unas trenzas negras y una perra lanuda*, y tenía algo así como doscientas páginas más. Jacobo Danke, que fuera su primer lector, suprimió esas doscientas páginas, discutió su título con Nicomedes, y así salió *Los hombres oscuros* en una imprenta “a pedal” del barrio, que aceptó que la edición se pagara en cuotas mensuales. Nicomedes estuvo mucho tiempo pasando mensualmente sus incómodas cuotas al imprentero, que siempre llegaba a nuestras oficinas los fines de mes oliendo a un sospechoso vino tinto.

Nos hicimos íntimos amigos amén de compañeros de trabajo. En aquel Departamento fiscal, dedicado a impartir cultura entre obreros y campesinos, había una importante “menagerie” de funcionarios, entre los que se contaban el poeta Carlos Casassus, el sindicalista Panchito Lira, Roberto Jorquera, su secretario; María San Cristóbal, cantante, una de las cartas de triunfo de nuestras presentaciones en locales sindicales (con vigorosas cuecas bailadas en el “fin de fiesta”); Juan Pérez Berrocal, autor y director de elencos teatrales “cebolleros”, etc. Andando el tiempo, llegaría también otra cantante: Matilde Urrutia, actual viuda de Pablo Neruda, quien trabajara con nosotros algunos breves años.

Al poco tiempo de trabajar allí, nos cambiamos desde los sótanos del Ministerio de Trabajo, en Independencia, frente a Mopocho, a una vieja casona de Catedral, esquina de San Martín, fusionándonos con la Dirección Superior del Teatro Nacional, aumentando nuestros efectivos con su Director, René Hurtado Borne, autor teatral; el escritor Matías Soto Aguilar, Nathanael Yáñez Silva, engolado y tronitruante crítico de teatro.

A nosotros, con Nicomedes, se nos había encargado la prepara-

ción de conferencias para los centros obreros. Nicomedes escribía especialmente sobre literatura chilena, en la que era poco más o menos un especialista. Por esa época se cambió a vivir a una población obrera de Quinta Normal, en la calle Carlos Pezoa Véliz. Yo lo visitaba a menudo, amén de trabajar juntos. Los fines de semana, viajábamos fuera de Santiago, a visitar a Oscar Castro y a "Los Inútiles" de Rancagua, a veces con Edmundo Concha, o a Valparaíso a ver a nuestro muy amigo el poeta Zoilo Escobar, que nos relataba sus vicisitudes con la propiedad de un *stradivarius* legítimo que yacía en una casa de empeños del primer puerto. Zoilo, que era empecinado naturista, nos arrastraba a cabarets donde bailaba impecablemente unos tangos, con "ocho" y "sentadas" que causaban la sensación entre las reinas de la noche. Escobar vivía en una habitación instalada en una especie de torre que tenía su casa; compartía la vivienda con su mujer y dos hijas, que le hacían la vida imposible. Tenía allí un misterioso baúl lleno de objetos exóticos como abanicos chinos, estatuillas hindúes u otros dijes del oriente. A veces poníase de pie en medio de la habitación, recitaba con voz potente y significativo ademán alguno de sus poemas proletarios. Nosotros alternábamos las visitas a su casa con otras visitas. Nicomedes iba al hospital Van Buren, donde lo tenían cautivo unos grandes ojos negros, y yo, por mi parte, me reunía en Viña del Mar con una hermosa señora yugoslava con la cual compartí mis años más juveniles. Ella vino después a morir a París. Descansa en el Père Lachaise y por extraña circunstancia del destino de nuevo estamos próximos.

Después del éxito de *Los hombres oscuros* Nicomedes empezó a sentir un cierto desasosiego. La verdad era que nuestros empleos eran más bien mostrencos y nos era preciso recurrir a lo que después se llamó "pitutos", o sea, entradas suplementarias de dinero. Nicomedes me dio el camino de las conferencias en la Universidad de Concepción, regida por don Enrique Molina, y de la publicación de artículos y cuentos en el suplemento del diario *La Nación* que a la sazón dirigía Domingo Melfi, gran amigo de los jóvenes escritores. Allí, Nicomedes mantenía una sección domingo a domingo, donde alentaba a los escritores más jóvenes, y publicó en su oportunidad una semblanza mía donde me auguraba un futuro esplendor como prosista, cosa que no me gustó nada, pues yo me consideraba mejor dotado como poeta.

Por aquel entonces asistimos al nacimiento, al germen de lo que sería ese gran fresco monumental que se llamaría *La sangre y la esperanza*. Inició el trabajo de la que sería su mejor novela, en su casa. Pero pronto, acuciado por la incomodidad material: casa pequeña, estrechez de habitación, niños bulliciosos —fue un padre prolífico, pues a esa fecha tenía cuatro niños, un hombre, Oscarín, y tres niñas—, se trasladó a escribir en nuestra oficina. Naturalmente, durante el día debíamos atender nuestras tareas, pero Nicomedes ideó escribir de noche, para lo cual, puesto previamente de acuerdo con el mayordomo de la oficina, Antonio Díaz Jara, se quedaba por las noches encerrado y con una provisión pequeña de sandwiches y

algo de cerveza, pasaba la velada escribiendo. Así se plasmó esa novela. Cuando en la mañana aparecíamos los funcionarios, levantábamos la "incomunicación" de Nicomedes, quien había dormido algún sueño en los confortables sillones de nuestra oficina, e iniciaba también sus tareas cotidianas.

Mucho se ha especulado con la vida bohemia de Nicomedes. Bueno es ya poner fin a dicho infundio salido de boca ligera, tal vez, como comentario intrascendente pero que dañó mucho la existencia de mi amigo. Nicomedes fue, sobre todo y antes que nada, una víctima de la vida miserable que sufrió cuando niño y de la que arrastró durante largos años. Trabajó siempre en exceso, se alimentó mal y su fragilidad física era proverbial. Todo contribuía a hacerlo particularmente vulnerable, aun si él, por ejemplo, no bebía más que el común ciudadano medio chileno.

Aparte de cumplir nuestras obligaciones salariales, hacíamos una intensa vida social. Por aquella fecha nos reuníamos en la Alianza de Intelectuales de Chile, organismo para la defensa de la cultura fundado por Pablo Neruda durante la guerra civil española y presidido en el momento a que aludo por el novelista Alberto Romero. Allí nos juntábamos con nuestros compañeros y amigos Rubén Azócar, Diego Muñoz, el fotógrafo Antonio Quintana, Enrique Bello, Raúl González Tuñón, que por entonces vivía en Chile, y tantos otros amigos entrañables. La AICH se encontraba en la primera cuadra de calle Estado, en el piso superior del bar "Amaya", famoso por sus callos a la madrileña, donde también concurríamos frecuentemente con Jacobo Danke, Isaias Cabeza y algunos funcionarios públicos, a cenar después de las reuniones de la Alianza. Sitio también de nuestras charlas interminables era la fuente de soda "Iris", que se encontraba en Alameda, frente a la Universidad de Chile, y en la que nos encontrábamos con Andrés Sabella, estudiante de Derecho, grupos de gentes de teatro, del Experimental, y periodistas, sobre todo, poetas y prosistas de la "generación del 38", como se bautizó, o la bautizamos, a nuestra generación de escritores. La principal característica de este grupo consistía en su homogeneidad, en su vinculación entre la obra literaria y la vida política del país, que se había dado un gobierno de Frente Popular con el presidente Pedro Aguirre Cerda y la combinación de izquierda que lo sustentaba, originada en la lucha española de la época; despertada, digamos mejor, por el estruendo de la artillería del pueblo de España en su cruenta y desigual lucha. Nuestra generación salió a la vida desde el conflicto español y quedó para siempre marcada a sangre y fuego, tanto en su acción política como en su obra literaria. De esto es ejemplo señero *La sangre y la esperanza*. El libro fue publicado por la editorial Orbe y despertó tanta emoción que rápidamente se lanzaron una segunda y tercera edición.

A todo esto, Nicomedes proseguía su vida trajinando Chile de arriba abajo, ofreciendo conferencias, escribiendo artículos, entrevistándose con los escritores de toda edad; por su intermedio conocí a Manuel Rojas y a su íntimo amigo José Santos González Vera, a

Ricardo Latcham, a Mariano Latorre, a Luis Durand, a Marta Brunet, toda gente que concurría a la librería Nascimento a la obligada tertulia del mediodía. Personajes cotidianos eran Benedicto Chuaqui, Luis Merino Reyes, el escritor costarricense Joaquín Gutiérrez. Todo un universo de talentos giraba en la órbita de dicho comercio, donde también hacíamos nuestros pequeños "negocios", entregando colaboraciones para la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción o para los diarios, especialmente *La Nación*, pues su Director, Domingo Melfi, formaba también parte de la tertulia.

Nicomedes era un trabajador infatigable. Promovía en su torno una actividad incesante, produciendo entrevistas, descubriendo nuevos colaboradores para la prensa, alentando a los más jóvenes, por cuyas obras se interesaba. Así fue como llegó a nuestras oficinas el libro *Litoral celeste*, del que era autor un muchacho alto y delgado llamado Antonio Massis, luego Maffud Massis, hoy exiliado en Venezuela. También, y precedido de un correcto anuncio de visita, apareció un día Luis Sánchez Latorre, pichón de escritor, posterior Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile y autor del celebrado *Filebario*, progresión de su seudónimo Filebo.

Encontrarse al lado de nuestro novelista era estar en el centro de una gran actividad de diverso género, pero toda orientada a la literatura o en torno de la literatura.

Teníamos muy buenas relaciones con el dueño de una editorial: Cultura, de la que era propietario don Francisco Fuentes. A menudo pasábamos a charlar con él, revisando de paso las novedades que nos ponía en las manos. Propuso a Guzmán fuese su asesor en trabajos editoriales y así Nicomedes fue director de diversas colecciones y editor de un catálogo de la editorial en la que incluyó con gran acierto una brevísima historia de la literatura chilena, lo que la hizo de gran popularidad en nuestro medio. Después propuso la creación de una colección de escritores chilenos, La Honda, que fue aceptada, y en ella publicó durante doce meses del año otro tanto de escritores, algunos de ellos que jamás habían sido publicados, tal como el marino mercante Guillermo Valenzuela Donoso, el criollista Elgueta Vallejos, junto a nombres como Francisco Coloane, Oscar Castro, etc. También dirigió la publicación de *El laurel bajo la lira*, obra de Luis Enrique Délano, que describe en forma de novela la vida trágica del poeta Pedro Antonio González, que fuera figura señera de los círculos literarios del siglo XIX y principios del XX. Generosamente, Nicomedes me propuso que me integrara a la colección La Honda, con un conjunto de cuentos.

Muchos jóvenes escritores conocieron publicación gracias a Nicomedes. Recuerdo, entre otros, a Baltazar Castro, quien en la colección La Honda publicó su libro *Sewell*. También aparecieron en esa colección Reinaldo Lomboy y Gonzalo Drago, que luego alcanzarían notoriedad en la literatura. Aparte de su talento de escritor, Guzmán poseía una gran generosidad, constantemente ejercida en un medio generalmente cerrado y hostil y hasta mezquino.

Ya por esas fechas Guzmán empezó a experimentar caídas en su

salud. Había conocido a Esther Panay, joven y hermosa estudiante, de la que se enamoró entrañablemente. Guzmán estaba casado desde hacía mucho tiempo con Lucía Salazar, con la que tenía tres hijas y un hijo, pero pudo más el nuevo amor, que aparecía rescatándolo de la pobreza y recompensándolo, en cierto modo, de las durezas de la existencia. Era muy admirado, pero jamás llegó a gustar el sabor de lo que se llama "gloria literaria". Su vida es una suma de actos en que la situación dominante es la búsqueda del dinero, que escaseaba siempre. Una buena anécdota es aquella cuando Nicomedes pide un anticipo de sueldo eu el trabajo, y el contador —en realidad, una contadora, una señora alemana llamada Amalia Haider— se lo niega, fundándose en razones de orden en la administración. Nicomedes escribe inmediatamente un cuento en el que el protagonista es un temible contador nazi que explota sin piedad a sus infelices subordinados. Lo publicó casi de inmediato en *La Nación*. Todos lo leímos; también doña Amalia, que hizo el siguiente comentario: "No voy a negarle más vales a Nicomedes, porque si no... capaz que me saque en un cuento". Los demás reíamos a carcajadas.

Nuestra oficina, hasta la fusión con la Dirección del Teatro Nacional, funcionaba casi como una gran familia, con todos los contratiempos de las familias numerosas, pero ésta sabiamente gobernada por ese "papá" que era Tomás Gatica Martínez. Don Tommy, como le decían las funcionarias, era un hombre de prestigio en el medio intelectual chileno, y su labor cultural, dirigida a los medios populares, lo acreditaban como un pionero en este campo. También era famoso por su afición al bello sexo, pero esta es una historia sobre la que es mejor pasar una discreta cortina. Lo cierto es que en algún momento llegó otra reorganización administrativa. Se nos sumaba a la Dirección de Informaciones y Cultura, lo que significó unirnos a los organismos más heterogéneos, como... el Zoológico Nacional. Nos trasladaron a una casona en la Alameda, donde había vivido el Presidente Juan Antonio Ríos, y se entregó la dirección del dolicocéfalo organismo a Antonio Serrano Palma, importante personaje cuya primera medida fue... prohibir al personal el uso del ascensor. A Gatica Martínez lo nombraron Subdirector, seguramente como una manera de irlo alejando del departamento. Tomás debe haberlo entendido así, porque pidió ser nombrado en comisión de servicio. Nunca más volvió a su trabajo, porque poco después lo abatió una embolia cerebral. Antes de su fin, había fundado con su esposa, Aura Guzmán, profesora y Directora del Liceo número 7 de Niñas, una pequeña editorial. Andes se llamaba, y la recuerdo porque allí publiqué *Las voces*, mi segundo libro, diagramado por Nicomedes, ilustrado por Penike y con un prólogo de Jacobo Danke.

Poco tiempo después de esta publicación, Nicomedes sufrió su primer traspies de salud grave. Le sobrevino un *delirium tremens* y debió ser internado en el hospital Psiquiátrico de Santiago.

Ya a principios del decenio del 50 continuaron presentándose

dificultades en la salud de Guzmán. Su entendimiento amoroso con Esther se realizaba en un plano de gran comprensión, pero la enfermedad lo empezaba a acorralar. Una y otra vez debió concurrir al hospital en busca de remedio para sus quebrantos. Yo me había ausentado de Chile en 1948 y, utilizando a mis amigos del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay, obtuve una invitación para Nicomedes, para dictar dos conferencias en Montevideo. Le escribí y quedamos de acuerdo que cuando viniera a Buenos Aires a cobrar derechos de autor de *La sangre y la esperanza*, aprovechara la cercanía y se embarcara al Uruguay. Así se hizo y un día de tantos me encontré en el puerto esperando el barco de "la carrera" en donde llegaría mi amigo. Efectivamente, venía Nicomedes, mas me inquietó mucho su estado. Bajó del barco diciéndome que había pasado la noche en la borda, conversando con diversas personas cuyas voces venían en las olas del río de la Plata. Entre otras, me mencionó a su esposa Lucy, a la cual habrían detenido policías de Santiago y le habría pedido socorro. Se encontraba en un estado de gran agitación. Fuimos a la casa, donde me encontraba solo, pues mi esposa e hija estaban de vacaciones en lo de su familia del interior del país. Allí almorzamos y salimos a darle a conocer Montevideo y relacionarse con sus anfitriones uruguayos.

Después de visitar, entre otros, al pedagogo Jesualdo, entonces asesor del Ministerio de Instrucción, regresamos al hogar, en el que nos llegó la hora de dormir. Ya eran más de las once de la noche, pues conversamos largamente sobre Chile, que en esos momentos pasaba por trances difíciles con la administración González Videla. Me preocupaba, sin embargo, la atención que ponía Nicomedes, de improviso, en medio de la charla, dando la impresión que escuchaba voces que yo no oía... Así fue a su dormitorio y yo al mío. Pero a los escasos momentos de haberme metido en cama, descendió Nicomedes de su habitación, diciéndome que le habían comunicado que esa noche le matarían... Pasaba un automóvil por la calle y esto lo aterrizó, insistiéndome que en ese coche venía alguien a asesinarlo. Lo calmé lo mejor que pude y lo acompañé hasta su cama, donde lo dejé acostado. Mas su sobreexcitación le impedía dormir y reiteró sus visitas a mi pieza, aproximadamente hasta las cuatro y media de la madrugada, hora en la que le hice beber un vaso de leche tibia y se quedó dormido. Cuando despertó, más calmado y ya entrada la mañana, le expliqué que su estado de salud le impedía dictar las conferencias ofrecidas, en lo que estuvo de acuerdo, quedando de volver a Buenos Aires y posteriormente a Santiago, esa misma noche. Lo acompañé al barco y me retiré para asistir a una comida que le ofrecían esa noche sus colegas de Montevideo, asistiendo en su lugar hasta cercana la medianoche, hora en que regresé a mi casa. Me encontré a los vecinos en la puerta de calle, explicándome que hacía pocos minutos, una asistencia de urgencia se había llevado al hospital a un señor que estaba sentado en una maleta esperándome desde las nueve de la noche...

Era Nicomedes, que, presa de un ataque de pánico, había descen-

dido del barco. No sé hasta el día de hoy cómo pudo encontrar la casa en Montevideo, y me había esperado inútilmente, pues yo le hacía navegando rumbo a Argentina. Ubiqué su paradero en el hospital psiquiátrico de la ciudad y acompañado de otro de sus amigos uruguayos, el actor Juan Manuel Tenuta, fuimos a averiguar qué podíamos hacer por él. Imposible que le dejaran salir. El horrible lugar, tético y sombrío, con más aspecto de cárcel que de clínica médica, tenía a Nicomedes virtualmente preso y los médicos con que hablé se mostraron decididamente partidarios de dejarle largo tiempo en curación. Ya le habían aplicado un electro-shock y ahora lo tenían bajo el tratamiento de barbitúricos y dormía agitadamente en una sala común, al lado de otros enfermos que daban una triste sensación al ambiente. Me comuniqué rápidamente con el Ministro de Instrucción Pública, el doctor Secco Ellauri, a quien pedí su influencia para rescatar a mi amigo, cosa que se hizo a los tres días de un tratamiento intensivo, logrando devolverlo a Chile, antes de una semana después de este lamentable episodio.

Supe que, llegando a la capital, Nicomedes se había puesto en manos de médicos e iniciado un tratamiento enérgico contra su mal. No lo vi hasta 1953, fecha en la cual estuve en Chile de paso a Guatemala, donde debía ofrecer algunas conferencias. De ida y vuelta por Santiago, estuve con él, quien proseguía tratándose. Visitas continuadas al médico, alternadas con permanencias en el hospital, conformaban una suerte de rutina en ese período. Pero ésa era sólo una parte del drama, porque la miseria se había abatido francamente sobre él. Tenía que ganarse el pan de cada día con tremendas dificultades, cada vez mayores. Una de las últimas veces que lo vi, vendía medias de señora en las oficinas públicas... Tenía el cabello completamente gris y su estatura baja estaba casi curvada por el peso de enfermedades y desgracias. Tenía dos hijos con Esther, fuera de los cuatro de su matrimonio con Lucy. Y, naturalmente, era él quien tenía la responsabilidad de alimentarlos. Siempre he creído que la miseria, más que ningún otro factor, fue el que lo despenó hacia la muerte.

Después de *La sangre y la esperanza* Guzmán publicó otros libros. *La luz viene del mar*, novela, y un par de volúmenes de cuentos. Pero ya perdía pie, resbalaba, se dejaba ir por un plano inclinado de desventuras cada vez mayores.

Con sus amigos Luis Sánchez Latorre y Edmundo Concha fuimos a verle durante una de sus hospitalizaciones. Estaba atado a una cama, los ojos muy abiertos y no reconocía a nadie. Una gran pena nos embargó ante el estado de salud de nuestro amigo.

Yo estaba en Europa cuando murió Nicomedes. Una semana después que Teófilo Cid, a cuyo entierro fue, y me cuentan que dijera proféticamente: "Yo seré el próximo". Efectivamente. El día que cumplía cincuenta años, cuando un novelista europeo apenas empieza a vivir su madurez y a publicar sus mejores obras, Nicomedes, almorzando en casa de su esposa Lucy, se bebió media copa de vino. Le sobrevino un súbito derrame de sangre y expiró.

Hay un busto de él en una plaza de San Miguel, pero alguna vez habrá que idear otros homenajes si se quiere ser justo con este escritor que elevara a su real condición literaria a su clase, la clase obrera.

3

Un escritor proletario

GUILLERMO QUIÑONES

Como consecuencia del explosivo incremento de la extracción del salitre, del sostenido desarrollo de otros rubros de la minería y de un relativo progreso industrial, a comienzos de siglo se ha conformado ya en Chile un proletariado urbano y minero de dimensiones masivas para la época, proletariado que empieza a tomar conciencia de sus derechos conculcados, de su fuerza como clase y a hacer sentir su peso social.

Entre el conflictivo proceso de desarrollo económico-social y de la conciencia social de comienzos de siglo, la clase obrera chilena asoma su rostro a nuestra literatura, es sabido, principalmente en un libro capital, cual es *Sub Terra* (1904), de Baldomero Lillo, como igualmente en algunos poemas de Carlos Pezoa Véliz y Diego Dublé Urrutia¹.

Sin embargo, a partir aproximadamente de los años del “centenario” y hasta la década del treinta, y particularmente durante el auge del criollismo —escuela literaria inspirada en el paisaje y el pintoresquismo de la vida agraria chilena—, podemos decir que el obrero es simplemente olvidado por nuestra literatura. Anotamos, por las dudas, que una novela naturalista como *El Roto* (1920), de Joaquín Edwards Bello, tiene como protagonista no al roto, sino al lumpen proletario. No se nos escapa tampoco que los cuentos de *La Pampa Trágica* (1921), de Víctor Domingo Silva, aparecen como la excepción que confirma nuestras afirmaciones. Porque en verdad, el primer anticipo del retorno de la clase obrera a la literatura chilena está en las novelas de Carlos Sepúlveda Leyton y, poco antes, en algunos cuentos de *El Delincuente* (1929) y particularmente en la sobresaliente novela corta *Lanchas en la Bahía* (1932), obras ambas de Manuel Rojas, escritor de procedencia proletaria-artesanal.

Pero es con Nicomedes Guzmán y sus dos novelas principales, *Los hombres oscuros* y *La sangre y la esperanza*, que la clase obrera chilena, “como clase revolucionaria en sí y para sí —según el decir del crítico literario Yerko Moretic—, constituye por primera vez el basamento social de los personajes y sucesos de una obra literaria”.

¹ No olvidamos “El Fardo”, cuento referido a las faenas portuarias, que Rubén Darío escribió en Valparaíso e incluyó en su libro *Azul* (1888).

Nacido en Santiago (1914-1964), Nicomedes Guzmán confesaba con orgullo su origen popular y evocaba con cariño el barrio Mapocho de su infancia, donde aprendió el sabor de la libertad, “un barrio trágico, pero de una arisca y avasallante belleza”. Su condición de niño proletario lo arrastró al trabajo desde muy pequeño, desempeñando diversos y menudos oficios: mandadero, acarreador de cajas, ayudante de chofer, aprendiz de tipógrafo. Con estudios reanudados y más de una vez interrumpidos en liceos nocturnos, Guzmán es el ejemplo típico del escritor proletario y autodidacta, formado asistemática e intuitivamente, y debatiéndose con desesperación entre su vocación literaria y la dura lucha por la existencia. Y el caso de Guzmán se repite con mucha frecuencia entre nuestros escritores. No sin razón el grupo de jóvenes poetas y narradores que aglutinó en Rancagua Oscar Castro —el autor de *La vida simplemente*—, y al que estuvo ligado desde su juventud Nicomedes Guzmán, se autodenominaba con sarcasmo “Los Inútiles”.

En 1939 publicó Guzmán su primera novela, *Los hombres oscuros*, libro del cual ha confesado el autor que “se escribió con sacrificio y se editó con sacrificio mayor aún. Don Alberto Lagos, propietario de una pequeña imprenta cercana a mi barrio, hizo componer la obra a ‘tipo parado’ y la imprimió personalmente en una prensa. Las tapas —lo recuerdo bien, porque el canto de los gallos nos sorprendió dándole término— se hicieron a la luz de la vela, puesto que a mi editor le habían suspendido el suministro de energía eléctrica, compréndase bien por qué”. Corresponde señalar, sin embargo, que, pese a su indigente origen, la novela constituyó un franco éxito: varias reediciones y el elogio crítico que destacó en el joven escritor la veracidad y la audacia de su visión del conventillo y lo saludó como ejemplo del realismo renovador que aportaba la Generación del 38 a nuestra literatura.

Aparentemente, el núcleo temático de *Los hombres oscuros* reside en el tierno idilio de dos muchachos proletarios: él, lustrabotas; ella, una obrera tuberculosa. Algún crítico perspicaz ha querido ver en dicha trama algo así como una auténtica versión suburbana del drama de Dumas *La Dama de las Camelias*. Sin embargo —y aunque el parangón fue hecho con simpatía—, es necesario precisar que tal anécdota es sólo la parte externa, el centro argumental aglutinante, y que el motivo fundamental de la novela tiene proyecciones mucho más vastas y significativas y apunta hacia la ampliación del horizonte humano y hacia la proyección social de la individualidad doliente de un joven proletario.

Si observamos a grandes rasgos la estructura de esta novela, no es difícil encontrar el nexo entre la orfandad inicial del protagonista (“Yo pienso en la madre que nunca tuve”), carente de afectos y buscando un sentido para su vida, con los sucesos centrales y especialmente con el medio ambiente que recrea la obra. Cuanto le ocurre al protagonista-narrador se halla imbricado con su medio social, con ese “pequeño universo proletario” del conventillo: la miseria, trivialidad, sufrimientos y vicios de sus numerosos personajes y del

mundo en que actúan, son, al mismo tiempo, ratificación de la existencia desvalida y la labor humillante del joven protagonista, como también contraste frente a sus anhelos de amor, justicia y de una existencia mejor. En tal sentido, el amor entre Pablo e Inés, que debe vencer prejuicios y oposiciones, opera como la superación de un mundo vulgar y desdichado.

Trabajando con materias provenientes de su propia experiencia y observación, el novelista no pierde nunca de vista esa doble perspectiva individual y colectiva que avanza, entre sucesos de trasfondo preferentemente ambiental, hacia el clímax de *Los hombres oscuros*: a la consumación del amor y a la cercana muerte de la amada, experiencias categóricas en el plano individual, se suceden experiencias de una instancia que supera lo meramente ambiental. Así como a la vulgaridad e indolencia del conglomerado humano del conventillo que pareciera "condenado a vivir eternamente una vida de miserias y de humillaciones"², se oponen desde un comienzo las figuras de los dirigentes gremiales y luchadores revolucionarios tales como el tranviario González, el suplementero Alonso y el obrero fundidor Robles, quienes luchan por la liberación y superación de su clase, así también la trama tiene su clímax colectivo en la rebelión popular, la represión y la huelga, claras expresiones del sentido de la novela que, del mundo individual asciende hacia la inserción del protagonista en la lucha social. La visión inicial del joven lustrabotas y sus sueños, en medio de la miseria y el fatalismo del conventillo, tienen su respuesta al término de la novela en nítidas afirmaciones de clase: pese a la huelga derrotada, los dirigentes sindicales destituidos han logrado reconquistar sus puestos de trabajo. Pablo, el protagonista, rompe todo vínculo con un padre distante y "de ocasión", abandona su humilde menester de lustrabotas, se inicia como obrero metalúrgico y asume su lugar de lucha en las filas del proletariado.

En 1943 publica Guzmán *La sangre y la esperanza*, hasta hoy la más importante novela proletaria chilena.

Narrada también en primera persona, en un tono de evocación de un narrador adulto que se remonta a sus años de infancia, esta novela recrea el entorno histórico de la década del veinte: "Era el tiempo, el recio tiempo del despertar de nuestros padres, del despertar de nuestros hermanos. Rondaban en ensordecedor bullicio los vigorosos días del año veinte. O del veintiuno. O del veintidós... Pero qué sabíamos nosotros de esto!..."³

² Nicomedes Guzmán: *Los hombres oscuros*, 5.^a ed., Ed. Zig-Zag, Santiago, 1961. pág. 81.

³ N. Guzmán: *La sangre y la esperanza*. Ed. Quimantú. Santiago, 1971. Páginas 18-19.

Acotemos de paso que las dos principales novelas de Guzmán se ubican temporalmente en el período comprendido entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, etapa decisiva en el desarrollo del proletariado chileno. *Los hombres oscuros* se sitúa en el período de crisis y luchas sociales previo al Frente Popular. *La sangre y la esperanza*, en la década del veinte.

Desde la ambientación inicial en el barrio Mapocho, al que se personifica como “un perro viejo abandonado por el amo”, la novela funde dos elementos decisivos en su tono narrativo. Nos referimos al carácter testimonial, de reflejo veraz del mundo que se recrea, lo que consigue con natural plasticidad esta novela, y nos referimos igualmente a una tibia ternura expresiva, de honda raíz popular. Escrita así, con la ficción de una narración en que al calor espontáneo de los recuerdos, “la vida se entrega entera”, el desarrollo de la acción tiene una configuración muy libre y preferentemente ambiental. A través de las experiencias infantiles de Enrique Quilodrán, se van configurando la vida de una familia proletaria y la existencia cotidiana de un barrio pobre. Por otro lado, estos dos mundos —el del hogar y el barrio—, inserto uno en el otro, pero también claramente delimitados, moldean conflictivamente el carácter y la conducta del protagonista.

Con violentos rasgos de procedencia naturalista, pero igualmente con un sentimiento entrañable, se traza un cuadro implacable y veraz de la sórdida miseria del suburbio. Veamos un par de ejemplos:

“Las casas y ranchos, hundidos, parecían guiñar con los párpados de su miseria, en un llamado incomprensible y trágico de ancianas prostitutas mudas. Por las aceras, la humanidad del suburbio desparramaba su fatalismo sin manos de luz para contener una esperanza: mujeres panzudas, rodeadas de chiquillos descalzos, piojosos, con mantas de saeo, borrachines que dormían con la cabeza puesta sobre sus propios vómitos”... (p. 230).

“La calle Libertad se estiraba, ancho el cuerpo de agua, barro, miseria y de ojos turbios de las viviendas jorobadas. Los conventillos abrían las bocas desdentadas con fetidez de angustia, de humanidad crujiente, de pueblo desarrapado, condenado a la esperanza inútil. El humo se deshinchaba hacia el cielo, buscando las heladas pezuñas del buen Dios” (p. 302).

El niño proletario debe inventar sus juegos, crear sus propios juguetes. La calle y el barrio le ofrecen piedras, ramas, desechos, palos, zunchos procedentes de barriles desvencijados que en las manos infantiles se convierten en arcos rodantes, cáscaras de frutas que en las aguas cenagosas del río Mapocho se transforman en frágiles embarcaciones a las que apuntan los agudos garfios del niño bucanero... La calle y el barrio conjugan para el niño pobre el juego y la aventura, lo usual y lo desconocido, y otro atractivo más excitante aún: lo prohibido. En tal terreno, el instinto sexual juega un rol preeminente. El hacinamiento y la promiscuidad precipitan en las criaturas una precocidad sexual acuciante y conflictiva que *La sangre y la esperanza* refleja con insistentes y crudos trazos. Tras uno de sus iniciales escauceos eróticos, el narrador evoca con auténtico lenguaje popular: “El macho había estado golpeando a las puertas de mi infancia con duros puños, con peludas manos nerviosas de hinchadas venas” (p. 304).

La violencia es otra de las experiencias formativas más decisivas para el niño inserto en la primitiva vida del barrio popular, donde los conflictos se resuelven a menudo por la fuerza de los golpes. El castigo corporal, por ejemplo, es parte determinante en la formación que padres y maestros entregan al niño proletario.

Sin concesiones refleja Guzmán la rudeza, brutalidad y crueldades de la vida del suburbio. El crimen vesánico, la venganza, la locura, escenas como la del borracho que de una dentellada cercena el lóbulo de la oreja de su compañera o la del niño arrojado a una sierra mecánica o de la niña violada por el amante de la madre o de la vagabunda de trece años que pare y muere en la calle, en la más absoluta indefensión, son mostradas con cruda e implacable desnudez. Es de un patetismo estremecedor la escena de *Los hombres oscuros* en que la viuda inermes, asediada de desgracias y miseria, prepara una cena abundante, desacostumbrada para sus cuatro hijos, y luego, cuando todos duermen, los degüella uno a uno y luego se degüella a sí misma.

Pero la arisca vida del barrio pobre, con su herrumbre y enfermedades, sus boliches de licores, hoteles parejeros y casas de empeño, con su lenguaje soez, sus prostíbulos y también su humilde escuela, con sus niños ambrientos y sus profesores de trajes parchados, con sus vendedores y charlatanes, contiene un abigarrado panorama humano pleno de vitalidad y contrastes, que va desde el miserable ratero y el vagabundo, hasta el obrero calificado y el dirigente gremial. Entre la rica galería de personajes, muchos de ellos episódicos, hay figuras admirablemente perfiladas, personajes que sentimos como seres de carne y hueso, tal es el caso de "Ña Parmé", la beata del barrio, tras cuyas obsesiones religiosas se entremezclan en freudiana mixtura, soledad, represiones, sublimaciones y demencia. El médico y el cura del barrio son asimismo ejemplos típicos de una cierta categoría de médicos y sacerdotes que en aldeas y barrios asumen sus quehaceres con idealismo, filantropía y cierto paternalismo, que se consagran a su pueblo y se identifican con él.

Con penetración y ternura esboza Nicomedes Guzmán sus personajes femeninos. La figura de la madre, por ejemplo, es una imagen inolvidable de la mujer chilena del pueblo, aquella que cuida del hogar y sus principios con abnegación y sufrimientos y que es, en buena medida, un digno ejemplo de esas "Señoras Chilenas" que cantara el poeta Raúl Rivera en un extraordinario poema. Igualmente memorable, plena de autenticidad y contrastes, resulta la figura de la abuela, ahora inválida y senil, otrora hembra bravia, capaz de defender a balazos su rancho, y cuchillo en mano al marido en peligro.

El otro mundo, el del hogar y la familia, entrega a la formación del protagonista un cúmulo de experiencias que, si bien se complementan, fundamentalmente contrastan con la existencia disoluta del suburbio. (Entre uno y otro mundo va descubriendo, comprendiendo el protagonista la existencia dura y compleja.) El núcleo familiar, integrado por los padres, la abuela, las hermanas, "como una apre-

tada gavilla de mutua compañía”, implica, impone normas, deberes, disciplina, sanciones. En tal sentido, el modesto hogar, el cuarto en el que transcurre la vida de una familia proletaria, significa en el desarrollo del protagonista fundamentalmente dos experiencias, cuales son la ternura y los valores morales de su clase social.

La ternura, muchas veces comparada por el narrador con el humilde musgo que crece en las paredes y cunetas de los barrios populares, corre a raudales por las obras de Nicomedes Guzmán. La escena en que dos mujeres lloran su infortunio y el daño irreparable, iluminados los mojados rostros por la luz de una débil lámpara o escenas como la del abyecto y demencial vagabundo que recoge y cobija al niño recién nacido en su capote pringoso, entregan una dimensión conmovedoramente tierna de las grandezas y miserias del ser humano. Asimismo, la ternura, la elemental necesidad de ternura es el núcleo temático del conocido cuento “Una Moneda al Río”, y en una pequeña “nouvelle” perteneciente a *La carne iluminada* (1945) traza Guzmán una conmovedora historia de amor, culpa y perdón en la que, con sensible mirada, se indaga en el espeso mundo de pasión y angustia, de generosidad y egoísmo en las almas de una pareja obrera. En la violenta oposición de sentimientos, triunfan finalmente la generosidad y la ternura. La escena final, en que la esposa abandonada, ahogando sus sufrimientos y rencor, amamanta a la criatura hambrienta de su rival muerta, es de una grandiosa humanidad.

El pueblo expresa a menudo su ternura con un dejo de contradictoria agresividad. Ese afán de modestia expresiva del pueblo chileno, que trata de escabullir el tremendismo y el tono mayor y que presupone una intuitiva comprensión del pueblo, no unilateral ni absoluta, sino más bien compleja y contingente de los sentimientos, esa forma de decir tan chilena —que no excluye rasgos de sensible-ria y una expresividad de tendencia barroca— es reflejada por Guzmán con genuino acento popular. El calificativo de “perro”, por ejemplo, utilizado con frecuencia en símiles de connotación positiva, refleja cabalmente esa abrupta ternura popular que busca añadir a la expresión del afecto un dejo agresivo, quizá de juego agresivo. Pero el afecto es ostensible: contemplando a su adolescente hermana, golpeada y humillada, el narrador, corroído de sufrimiento, evoca: “sus sollozos eran como gemidos de perra pariendo”, y en la novela corta “Rapsodia en Luz Mayor”, la protagonista ama la voz de su hombre cuando en jerga coloquial la llama “¡perra!... con qué calor íntimo”... De esta manera recoge también Guzmán —como lo novelara magistralmente pocos años antes Carlos Sepúlveda Leyton en *Hijuna*— ese sentimiento de hermandad y de destino común que intuye el hombre y más aún el niño del pueblo en relación a su perro. Los vínculos, los afectos, la identificación entre seres y perros son reiterados muchas veces en los cuentos de *El Pan Bajo la Bota* (1960), y en *La Sangre y la Esperanza* quedan testimoniados también en frases de tibia ternura: “Yo no sé por qué me siento más yo mismo cuando apego mi atención al doloroso recuerdo de aquel

doliente coro de perros proletarios, llorando a la noche y a sus ánimas, a las estrellas y al Dios de labios despectivos la cotidiana y solapada angustia de la bestia" (p. 315).

En relación al plano lingüístico, dicho sea de paso, más de una vez se ha criticado en la narrativa de Guzmán una suerte de barroquismo metafórico, un cierto afán de intentar imágenes audaces o carentes de sobriedad. Aunque en este trabajo no nos proponemos ahondar en el tema, queremos, sin embargo, señalar un par de cosas al respecto. 1) Mirado con la perspectiva que entregan los años, resulta evidente que el estilo de Nicomedes Guzmán, al igual que la mayoría de sus compañeros de generación —piénsese, por ej., en Juan Godoy, Andrés Sabella, Reinaldo Lomboy u Oscar Castro—, paga un cierto tributo al surrealismo y otros vanguardismos poéticos de la época. 2) Esta especie de lirismo narrativo, más que evitar el lenguaje directo, lo que busca es ahondar en la realidad, reflejarla con mayor fuerza, cayendo a veces en la desmesura. Así, cuando se nos describen "viviendas jorobadas" o "conventillos que abrían las bocas desdentadas" o que "la calle arrugada tenía una cara de vieja dolorida", entendemos que aquí se trata de una imaginación que opera en íntima relación con la realidad que refleja, relación que, a veces, asume también una perspectiva clasista, como cuando en *Los Hombres Oscuros* compara a los piojos con los burgueses y al tifus con una horda fascista.

Centrado en la figura del padre —severo y bondadoso, trabajador y luchador consciente—, el hogar impone obligaciones, transmite principios, normas morales. Del comportamiento paterno, de su ejemplo dimanaban especialmente el sentido de la responsabilidad y del deber.

Clave de la conducta moral del proletariado es su actitud frente al trabajo. Así, por ej., la mayoría de los personajes de las novelas y cuentos de Guzmán corresponden a vidas organizadas en relación al trabajo, el que, en la concepción del mundo que proyecta *La Sangre y la Esperanza*, juega un rol decisivo. Recordando a uno de los arquetipos de su infancia, a un niño obrero, el narrador evoca: "Yo veía brillar de felicidad sus ojos de gato cuando alabábamos los callos y ampollas que daban honra a sus manos de pequeño hombre. Trabajaba de aprendiz en una fundición" (p. 31). Y a la inversa, tiene tintes macabros la marcha de los obreros harapientos, cesantes de las salitreras cerradas con la crisis del salitre, demandando trabajo, entre niños famélicos y perros pringosos.

En este contexto, la visión de las manos, de las manos callosas de obreros, reaparecen con pertinacia en *La Sangre y la Esperanza*: "Un hombre puede cualquier día mirarse las manos. Aquí encontrará acaso el reflejo de sus luchas a través de tanta muchedumbre de horas transcurridas en medio del aroma profundo de hierro fundido que es la vida". (p. 160).

Imágenes de este orden se reiteran en toda la obra de Guzmán. A *Los Hombres Oscuros* pertenecen estas dos intencionadas citas: "Mis manos obreras de macho acarician y gozan del contacto de

esas manos obreras de mujer” (p. 76). Y refiriéndose igualmente a la mujer amada: “Inés tiene un digno aspecto de obrera y no se le puede encontrar la menor traza de ramera” (p. 103).

Es decir, tras la visión del obrero —proyectada por un narrador inmerso en el proletariado, que mira y comprende desde una perspectiva proletaria— hay una afirmación de clase y un orgullo de clase; de ahí que los callos honren las manos, de ahí la dignidad del aspecto de obrera. Necesidad, deber y orgullo, el trabajo es para la clase obrera la condición primera de su rol social. El desenlace de *La Sangre y la Esperanza*, con la decisión del niño de abandonar la escuela y asumir su condición de obrero precoz, es de una perfecta causalidad. Le anteceden los ejemplos de la laboriosidad del padre, quien aún enfermo pugna por trabajar; también de su hermana adolescente y ya obrera textil y de la propia madre, afanada de lavandera en los momentos críticos. La escena en que Enrique, cercado de acusaciones por su ausentismo escolar, sin decir palabra, alarga a su madre su primer salario, provoca en el grupo familiar “un rechinar de hierro viejo, un bullir silencioso de sangre”.

De todas las expresiones que van conformando el carácter del protagonista son, sin lugar a dudas, la lucha política y gremial las que tienen la mayor relevancia. Ambientada —lo repetimos— en la tumultuosa década del veinte, el nexo de unión entre los diversos episodios, referentes unos al barrio y otros a la familia, reside en la lucha social. Los sucesos menudos, la vida trivial o enajenada de sus seres, cobran relieve y trascendencia en su interconexión con las contradicciones sociales que la novela recrea. Permítasenos reiterar que *La Sangre y la Esperanza* refleja con violentos trazos la crisis, la miseria, el hambre, la cesantía, los albergues, la represión y la traición al pueblo del gobierno de Alessandri. (Cuando un ciego intenta cantar la parodia del “Cielito Lindo”: “Va en brazos de la Alianza, / cielito lindo, el gran Arturo...”, el pueblo irritado lo hace callar.)

Recordemos que con igual fuerza destaca esta novela la esperanza, es decir, la lucha. Desde una perspectiva de clase y, aún más, desde las posiciones del vigoroso movimiento de masas y los ideales de justicia social que conformó el Frente Popular en Chile, moldea Nicomedes Guzmán una imagen proletaria de la vida en la que la lucha tiene un lugar preeminente. No es casual que la novela empiece y termine con sendos movimientos huelguísticos, que por sus páginas reaparezca varias veces la FOCH —la primera gran central gremial de Chile—, además de las reuniones clandestinas y los mítines políticos, porque, en verdad, a partir del título mismo y hasta su última página, el motivo central unificador de los distintos episodios y ambientes de *La Sangre y la Esperanza* consiste en la lucha de clases, en la lucha del proletariado chileno por una vida digna.

En tal sentido, los comportamientos del padre, del tío Bernabé y de los otros dirigentes gremiales —ajenos a la vulgaridad y al fatalismo del suburbio— se yerguen como la forma de conducta del sec-

tor más consciente y revolucionario del proletariado en su lucha contra la explotación.

Solidaridad y unidad de clase corren a raudales por la narrativa de Guzmán. Solidaridad que nace espontánea, intuitivamente del pueblo y que el dirigente revolucionario canaliza, orienta. Unidad que antepone los valores de clase al interés individual, porque "existen también los intereses de otros trabajadores, más allá de nosotros mismos" (p. 320).

Digamos de paso que —lejos de todo maniqueísmo— la narrativa de Guzmán, basada en la fuerza de la realidad, es capaz de reflejar también los fracasos, las debilidades y contradicciones dentro de la clase obrera. Ahí están, por ej., la vieja que roba las pobres vestimentas de sus vecinas o el obrero que ejerce de prestamista, explotando a sus hermanos de clase, o aquel dirigente maleado que se fuga con los fondos del sindicato.

Sin embargo, pese a sus negatividades —fatalismo, alcohol, vulgaridad—, la visión del proletariado que se desprende de *La Sangre y la Esperanza* trasunta también la fuerza poderosa que conlleva como clase y en la mayoría de sus personajes, incluso en aquellos que parecen desconocer el sentido de la lucha social, entrevemos el germen revolucionario que vive en el pueblo.

Animadas de una profunda ternura y una esperanza cierta en el destino del pueblo, las obras de Nicomedes Guzmán significan un aporte imprescindible para la configuración de la imagen del proletariado que traza la narrativa chilena del presente siglo.

CUAN VERDE ERA MI CALLE

Pienso que si hay una institución que merece todo nuestro apoyo y reconocimiento no es otra que Carabineros de Chile. ¿Imagina alguien a este país sin la tranquilizadora presencia en calles y carreteras de esos uniformados de traje color verde? Yo, al menos, no puedo pensar en ello, pues conozco la impagable labor que realizan y que los transforma en un ejemplo que observan con indisoluble envidia las policías de muchos países del mundo.

(“Tito Justo Livio”, en *La Segunda*, 7-XI-84)

LUIS ALBERTO MANSILLA

Eduardo Barrios

El centenario del nacimiento de Eduardo Barrios pasó inadvertido en un país en estado de sitio y víctima de los sobresaltos del terrorismo oficial que no deja espacio para las conmemoraciones indispensables de toda nación civilizada.

Eduardo Barrios fue el "más novelista" de los escritores chilenos de su generación. ¿Quién no leyó alguna vez *El niño que enloqueció de amor* o *El hermano asno*? Los personajes y las historias le brotaban con facilidad prodigiosa. Fue un constructor de ficciones que "agarraban" desde la primera página. Es cierto que los críticos le hacen ahora importantes reparos, que su mundo novelístico aparece de cortos alcances y sin una profundización lúcida en el contexto social de su tiempo. Pero no es menos verdad que eso es el resultado de un análisis en frío, posterior, que no hicimos cuando lo leímos con devoción. Conseguía que sus lectores siguieran apasionados el devenir de sus héroes, casi siempre gente tímida, confundida en la vida, con amores irrealizados, con demonios interiores que afloraban sin victorias. Sin saber nada de Freud y el psicoanálisis, Barrios fue el precursor en Chile del sondeo en los vericuetos ocultos del alma humana que explican los traumas y los misterios de la conducta individual. Y Barrios fue aún más allá; describió costumbres, ciudades chilenas, clases sociales, sabores, olores, realidades de un país dependiente y con múltiples contradicciones. Fue un escritor realista en el más estricto sentido.

Vivió una juventud azarosa que le proporcionó muchos de los personajes y escenarios de sus libros más importantes. Nació en Valparaíso el 25 de octubre de 1884. Sus padres se

casaron en Lima durante la ocupación del ejército chileno, en cuya Comisaría general el padre ocupaba un puesto burocrático. En unas notas autobiográficas, publicadas en la revista *Rodó* en 1932, escribió: "Murió mi padre cuando yo contaba cinco años de edad y mi madre hubo de regresar a Lima a casa de sus padres." Eso explica que su primera educación transcurriera en la capital del Perú, que soportaba abrumada la derrota en la guerra del Pacífico con la consiguiente crisis, resentimientos, odios impotentes. "Fui siempre perseguido por el patriotismo resentido de mis condiscipulos", anota Barrios en esos recuerdos. Regresó a Chile a los 15 años. Su abuelo paterno se empeñó en que siguiera "la carrera de las armas" y le consiguió matrícula en la Escuela Militar. "Hube de aceptar eso por presión —escribió Barrios—. Fui un cadete distinguido, gocé de todos los privilegios que mis conocimientos, superiores a los exigidos en la escuela militar, y mi fortaleza física me conquistaron. Pero mi espíritu no se amoldó jamás al ambiente soldadesco. Y obtuve mi 'baja' antes de ser oficial. Rotas las relaciones con mi familia paterna, a causa de mi salida de la milicia, y muerto papá Juan y pobre mi madre, hube de recorrer mundo tras el pan, tras la fortuna, tras... no sé cuántos ideales de juventud..."

Se dedicó luego a recorrer casi todo el continente desempeñando los oficios más insólitos. Fue buscador de minas, peón cauchero, vendió estufas, viajó entre cómicos y saltimbanquis y hasta se presentó levantando pesas falsas en un circo. El fin de sus aventuras juveniles llegó con una carta de la madre en la que le pedía que regresara a Chile porque un pariente le

había conseguido un puesto de empleado en la oficina salitrera "Santiago" de Iquique. Eran los días de oro del salitre y de las compañías inglesas que provocaron la Guerra del Pacífico, y que contabilizaron ganancias a raudales, luego de quitar de por medio a Balmaceda y su programa de nacionalizaciones. Barrios se convirtió rápidamente en contador y luego administrador de la oficina "Tarapacá", sin mayores preocupaciones por el naciente movimiento obrero y las protestas por los bajos salarios y la explotación que empezaban a aflorar y que culminaron en la masacre de la Escuela Santa María en 1907.

Las largas noches de la pampa le dejaban algún tiempo libre. Leía con pasión a Emile Zola y escribió imitando su estilo y su mundo algunos cuentos. Los publicó ese mismo 1907 en Iquique, en una edición de 500 ejemplares que pagó con sus ahorros. La colección se llamó *Del Natural* y contenía cuatro relatos: "Amistad de solteras", "Tirana ley", "Lo que ellos creen y lo que ellos son" y "Celos Bienhechores". Eran unas historias con fuertes ingredientes sexuales que escandalizaron a los escasos lectores que adquirieron algún ejemplar. La repercusión no pasó las fronteras de la provincia y durante mucho tiempo el autor conservó una apreciable cantidad de ejemplares que no se vendieron.

Aburrido de la monótona vida en la pampa, decidió reiniciar sus aventuras de trotamundos. Pretendió llegar a España con un amigo, pero no le alcanzó el dinero para el pasaje y se quedó un año entre Argentina y Uruguay sin mucho que hacer. Regresó a Santiago, donde don Samuel Lillo, su ex profesor en la Escuela Militar, le ayudó a obtener un cargo de oficinista en la Universidad de Chile, al que agregó en 1911 el oficio mejor rentado de taquígrafo de la Cámara de Diputados.

Su incipiente carrera de escritor recibió un estímulo decisivo en 1911. Ganó el concurso literario auspiciado por el Consejo Nacional de Bellas Artes en homenaje al primer centenario de la Independencia, con una obra de teatro, "Mercaderes en el Templo", que fue estrenada en el Teatro Santia-

go el 7 de junio del mismo año. En ella fustigaba a los comerciantes inescrupulosos y al mundo frío de las finanzas. El éxito de público y de crítica lo obligó a escribir otras piezas: "Lo que niega la vida", "Por el decoro", "Comedias originales". Aunque la construcción teatral era débil y dejaba muchos cabos sueltos, las obras tenían cierto color criollo, además de un sentimentalismo melodramático que le gustaba al público de la época. Barrios fue considerado toda una figura del teatro nacional, que —en honor a la verdad— no ofrecía habitualmente un repertorio superior a las obras de Barrios, quien entonces no cumplía aún los treinta años.

No obstante, el primer éxito literario, sólido y verdadero de Barrios, ocurrió en 1915 con la publicación de *El niño que enloqueció de amor*, novela breve que relata con sutileza la fascinación de un niño por una mujer adulta. Con el recurso de un diario de vida del niño, el autor logró captar de manera convincente el pequeño universo infantil trastornado por una atracción inexplicable, obsesiva, desgarrada y confusa. La obra impactó incluso a poetas como Gabriela Mistral, Angel Chuchaga Santa María y Daniel de la Vega, que le dedicaron bellos poemas al niño enamorado.

Las ediciones se repitieron, y a partir de ahí Eduardo Barrios fue un prosista de primer plano en la literatura nacional. Antes había ingresado al Grupo de Los Diez, que tanta importancia tuvo en la historia literaria chilena. Alrededor del poeta Pedro Prado, y en su casona señorial de la calle Mapocho, o en un refugio con una torre en la calle Santa Rosa, perteneciente al pintor Julio Ortiz de Zárate, se reunía un grupo distinguido de escritores, pintores y músicos en una especie de cenáculo sin reglamentos ni estatutos, en el que se leían obras de los integrantes o se escuchaba música o se discutía sobre estética. Sus integrantes eran los ya citados, más Juan Francisco González, Armando Donoso, Alfonso Leng, Acario Cotapos, Manuel Magallanes Moure, Julio Bertrand y el "hermano errante", Augusto D'Halmar, que viajaba por el mundo y que había sido líder de todos ellos hasta 1914.

Eduardo Barrios no detuvo su producción literaria. En 1918 publicó *Un perdido*, tal vez la más importante y profunda de sus novelas, que dibuja un personaje, Luis Bernales, con un rico mundo interior pero abúlico y tímido. El medio en que se desenvuelve Bernales tenía muchas coincidencias con la propia trayectoria del autor y algunos comentaristas señalaron su carácter autobiográfico. Eso obligó a un desmentido del propio Barrios. Expresó: "No soy yo, por supuesto, ese Lucho Bernales. Algunos han dado en suponer que *Un Perdido* es una novela autobiográfica. Falso. Yo lo acepto como un elogio: tal creencia me dice que la ficción convence".

Un perdido es una novela bien estructurada, de tendencia realista, con un cuadro vigoroso de la vida nacional, de un esmerado costumbrismo psicológico. El ensayista Domingo Melfi fue uno de sus más entusiastas comentaristas y polemizó con los que sólo le asignaban un valor costumbrista. *Un perdido* —señaló— "describe los ambientes del norte y de la capital sólo como decoraciones para animar los cuadros de la psicología de un tímido". A pesar del largo aliento de la novela y de su buena escritura, el personaje no logra adquirir una estatura profunda, inconfundible. Es uno de los defectos de la literatura de Eduardo Barrios, que ya entonces el crítico Alone percibió con claridad.

"Si la prosa, la buena y bella prosa, fueran la máxima virtud del novelista, Barrios sería sin discusión el primer novelista chileno. Escribe admirablemente, con suavidad, transparencia, nobleza, y sus términos son puros. Pero su inventiva y su vigor no suben a la misma altura. Carece de nervio. Sus personajes, bien estudiados, bien puestos, no dejan huella durable: algo les falta, animación, espontaneidad; están bien, pero no demasiado bien"... (*La Nación*, 27 de abril de 1923).

La buena prosa de Barrios logró una altura culminante con *El Hermano asno*, publicado en 1922. El tema es la tentación erótica en el interior de un convento. Los personajes centrales, Fray Lázaro y Fray Rufino, oscilan entre la metafísica y el llamado del "hermano asno". El autor subraya con sugerencias delicadas, con poesía, la

contradicción entre la castidad y los instintos, entre lo divino y lo humano. *El Hermano Asno* alcanzó una difusión latinoamericana y se dijo que era la novela de más alto estilo publicada hasta entonces en Chile.

El primer ciclo de la novelística de Barrios se cerró en 1923 con *Páginas de un pobre diablo*. De nuevo el ser tímido, empleado en unas pompas fúnebres, frustrado, aplastado por su irrealización, pero tratado con cierto humor.

Después Barrios se dedicó bastante a la política. No era un bohemio ni un atormentado por problemas del alma, ni siquiera un apasionado por el juego de las ideas. Se le conocía como un funcionario eficiente que ahorra su tiempo, para dedicarse a su producción literaria, que siempre estaba en marcha. Sus concepciones políticas eran confusas y teñidas de un nacionalismo algo lírico y reformista. Nunca fue partidario de Alessandri y de su demagogia populista. Le entusiasmó el nacionalismo del general Ibáñez que prometía orden, rectitud y fin de la politiquería. Su carrera funcionaria iba en ascenso. Después de desempeñar el cargo de Conservador de la Propiedad Intelectual, el Presidente Emiliano Figueroa lo designó Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos. Todo lo arriesgó por su adhesión a Ibáñez. Al asumir el poder el General, lo recompensó con la cartera de Ministro de Educación, cargo que volvió a ocupar 23 años más tarde en la segunda administración del personaje. El magisterio no guarda buenos recuerdos de su gestión en ambos períodos. En los hechos, favoreció la educación particular, en desmedro de la enseñanza laica y fiscal. Además, apareció comprometido en la represión a maestros de izquierda y a pedagogos que propiciaban una escuela más democrática y avanzada.

El fin de la dictadura de Ibáñez hizo imposible la continuación de su carrera de funcionario público. Decidió entonces transformarse en agricultor y con su indemnización legal como director de la Biblioteca adquirió el fundo "Lagunillas" de producción forrajera. Asimismo, para conservar el uso de la pluma aceptó tomar la dirección de la sección "El Averiguador

Universal", de *El Mercurio*, que lo contó, además, en su equipo de editoriales.

Sus nuevas actividades se reflejaron de manera patente en su literatura. En esta segunda época sus héroes ya no serían seres frustrados ni con tormentos eróticos, ni menos criticarían la sociedad en que viven. Sus personajes fueron terratenientes, burgueses de doble vida, señores de pasar dorado en un país pobre cuyo destino no les angustiaba. En 1945 ganó el Premio Nacional de Literatura y nadie discutió la justicia de la recompensa. Barrios era un escritor de estatura definida en la literatura nacional.

En 1944 sacó de sus cajones los originales de *Tamarugal*, una novela de maduro oficio, pero que pasó desapercibida por los lectores. No ocurrió así con *Gran señor y rajadiablos* (1947), que fue uno de los mayores éxitos editoriales de la década del 40 y el 50. Para algunos es el libro más detestable de Barrios, para otros una novela animada y sabrosa. Sin ambigüedad, la obra es el elogio más entusiasta del gran señor terrateniente que se conociera en la literatura nacional. La acción se desarrolla en las postrimerías del siglo XIX y su telón de fondo es el campo chileno descrito con minuciosidad y amor, pero con ojos señoriales como en una película en gran pantalla y a todo color. El protagonista, Juan Pablo Valverde, es un Don Juan impenitente que siempre caza a pobres y bellas muchachas, hijas de inquilinos, que no pueden presentar resistencia. Es también pantagruélico, trabajador, paternal. El escritor Mario Ferrero hizo un diagnóstico acertado de sus valores: "Las faenas campesinas que el autor conocer a la perfección, el bandolerismo frecuente en aquella época debido a las horribles condiciones económicas de la peonada agrícola, el paisaje y las costumbres típicas de la zona central del agro chileno, están dados con novedad e indiscutible interés novelesco. Sólo que en su visión rea-

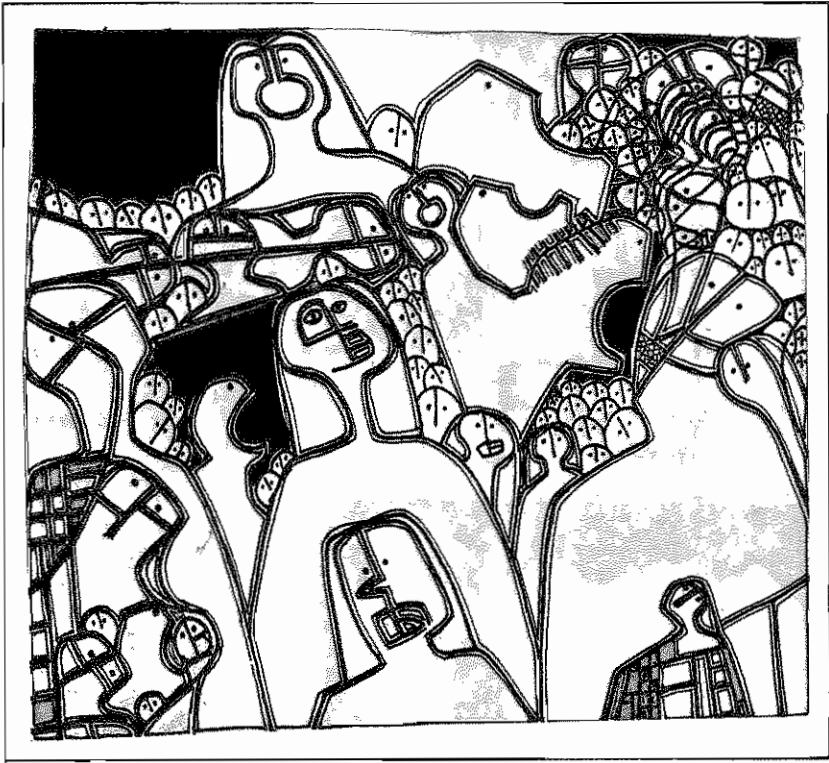
lista del campo chileno Barrios se desprecupa en absoluto del inquilino, del afuerino, del peón agrícola y del mediero, los auténticos héroes de cualquier recreación literaria de la vida campesina nacional, para fijar su atención en el señor feudal de nuestros campos, el rico agricultor convertido en héroe de leyenda".

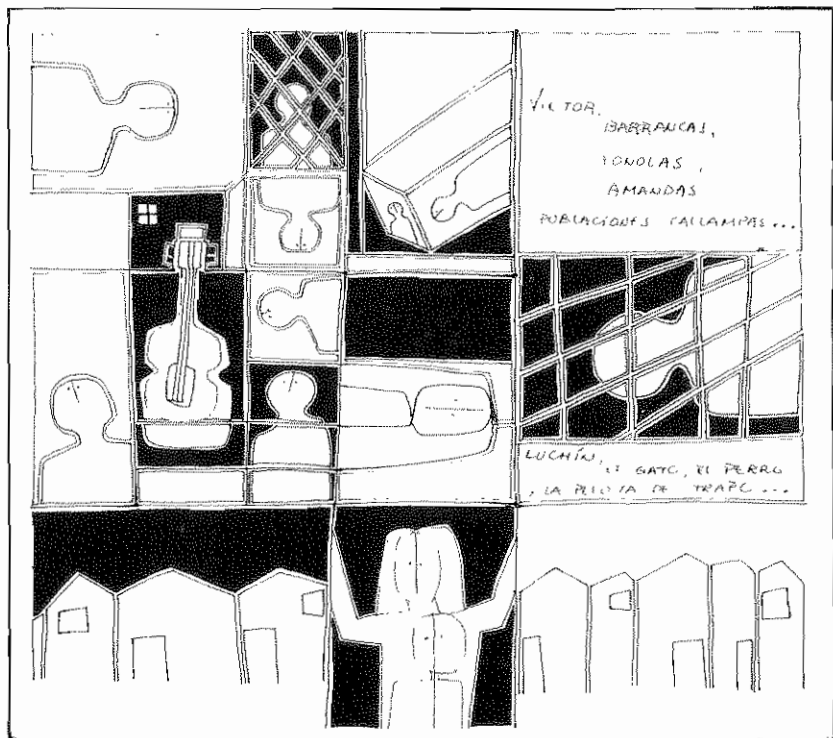
Gran señor y Rajadiablos ubicó a Barrios entre los autores de derecha, aunque en honor a la verdad, siempre rehuyó el trato con las familias burguesas tradicionales y no simpatizó con sus partidos y valores de clase. Era un trabajador impenitente, poco locuaz, sin brillo en la conversación que no fuera puertas adentro y con sus amigos más queridos. Vivió en sus últimos años en una casa modesta de la Avenida de Bilbao de Santiago, siempre rodeado de sus hijos y otros familiares.

En 1950 publicó su último libro: *Los hombres del hombre*. Su tema le preocupó durante mucho tiempo. Se trata de las múltiples facetas de una individualidad: la astucia, la generosidad, la mequindad, los buenos y los malos sentimientos, la soberbia y la egolatría aflorando y monologando de manera permanente con una misma persona que los lleva dentro. Ensayó en ese libro una técnica literaria a lo Faulkner, sin buenos resultados. Siempre fue un autor lineal y realista, y cualquier cambio a esas alturas era forzar el tono y negarse a sí mismo.

Murió en 1963 a los setenta y nueve años.

¿Sobrevive a los cien años? En recuerdo suyo hicimos la prueba de releer *El niño que enloqueció de amor* y *Un Perdido*, que en nuestros años juveniles nos dieron horas de apasionante lectura. El tiempo ha pasado y uno —lector corriente— se da cuenta de que ya no se escribe así. Pero los personajes de Barrios aún viven y tienen una atracción inocente que de nuevo nos sedujo. Es el mejor elogio que se nos ocurre hacer a su vigencia y a su rescate futuro.





La Batucana: una poetisa poblacional

RAQUEL OLEA

A pesar del eficiente aparato represivo que la dictadura de Pinochet ha desplegado para controlar y reprimir la libertad de expresión en sus más diversas manifestaciones, aquellos trabajadores de la cultura que no tienen cabida en una oposición oficialmente tolerada ni acceso a los medios de comunicación tradicionales, han tenido que agregar un ejercicio más a su dura lucha por el derecho al lenguaje: el de crear y buscar nuevos y distintos canales de expresión. De esta manera han nacido peñas y encuentros que poetas y cantores organizan al amparo de la iglesia y otros organismos de solidaridad: allí, colectivamente, recitan y cantan versos de abierta crítica y denuncia a la dictadura. La ocasión es aprovechada, también, para vender y difundir poemas y otros escritos.

Esta lucha por la difusión de la propia obra, y también por la vida, fue lo que motivó a Griselda Núñez —hoy conocida como La Batucana—* a reinaugurar la tradición, ya olvidada, de vender la *Lira Popular* en las calles de Santiago.

La *Lira Popular*, que había tenido su auge en los primeros decenios del siglo —aunque sus orígenes se remontan a la Colonia misma—, consistía en una o más hojas en las que se narraba, en déci-

* La Batucana nació en Batuco el 31 de octubre de 1945. Ella dice: "Yo soy maestro chasquilla. Hago de todo. Ahora soy poeta popular y aprendiz de periodista". Ha publicado dos libros: El primero, titulado *Poemas*, Santiago, 1983, recopilación y entrevista de Rosario Guzmán Bravo. El segundo: Griselda Núñez (La Batucana), *Haciendo Verano*, Edics. La Otra Cultura, Santiago, 1984.

mas y cuartetos, sucesos que habían causado conmoción en la vida social y pública del país o la capital; era vendida en las calles de Santiago por suplementeros y ciegos, que a su vez recitaban en voz alta su mercadería. Allí se destacaban las enseñanzas y moralejas que se desprenden de toda historia ejemplar, realzaban la acción notable de algún político, gobernante o benefactor del pueblo, y narraban y celebraban los adelantos técnicos y algunos de los grandes inventos. Recordemos, por ejemplo, un anónimo de 1920 titulado: “Los yanquis quieren hacer un viaje a la luna”, donde el poeta transmite su asombro por tan temeraria empresa. En “El candidato presidencial”, el poeta Bernardino Guajardo cuenta como “*Ya fue el Señor Balmaceda/proclamado presidente/ que sea fiel e indulgente/ toda la nación desea*”. Otros poemas rendían gloria y homenaje a políticos y poetas desaparecidos: Manuel Rodríguez, Vicuña Mackenna, Tolstoi, Recabarren, etc., fueron también immortalizados en las décimas de la *Lira Popular*.

Hoy, recorriendo Santiago desde la estación Mapocho a la Alameda, a la salida de las fábricas, en las estaciones del Metro, o simplemente por las calles, La Batucana entrega por cincuenta pesos o por una donación voluntaria —según el cliente— su *Lira Popular* a quienes deseen informarse poéticamente de algunos acontecimientos ocurridos en ciertos sectores de la capital, los que por supuesto no podrán ser leídos en ninguna prensa. La actividad noticiosa transmitida de este modo es calificada por ella misma como “periodismo alternativo”:

“Quiero saludar con el cariño y respeto que se merecen a los lectores de la *Lira*, órgano periodístico artesanal y alternativo, auténticamente popular, y que al comprarla aseguran tanto la expresión de otros poetas populares y la mía misma ya que es la *Lira* donde decimos lo que no podemos decir en ningún otro medio de comunicación, y este nuestro podría venderse en kioscos y librerías, sólo con que yo echara una pasadita por patente y letrero luminoso, pero después de eso debería pulir el lenguaje de acuerdo a DINACO. (Dirección Nacional de Comunicaciones) y ya no sería la misma que desde su nacimiento ha permanecido al servicio de los trabajadores y todos los sectores conscientes del país...” Firmado: ex-Rosagraría, Batucana.

Luego, aclara la diferencia que existe entre este modo de hacer poesía popular y el de los cantores a lo Humano y lo Divino, quienes son los más difundidos, aunque ellos —agrega irónicamente— “no tienen compromiso ni militancia de clase, son sagrados”. Sin embargo, en el Chile de hoy, hay también quienes cantando a lo Humano y lo Divino asumen una actitud políticamente combativa.

El concepto de cultura alternativa, que ya ha sido incorporado al uso en Chile para señalar una forma de lenguaje y cultura de oposición, no me parece que corresponda a esa realidad, en la medida que ha sido creado por intelectuales de los países superdesarro-

llados, donde predomina, en general, una conciencia escéptica y resignada en relación a lograr un cambio estructural y profundo de la sociedad. Las formas de vida alternativa representan así la única elección posible, siempre dentro del sistema, para poder promover y desarrollar islas de pensamiento y formas de vida crítica. Creo que en una sociedad como la chilena no pueden crearse medios de comunicación ni formas de vida alternativas a la dictadura —al menos no con el sentido que este término tiene actualmente en Europa—; esto sería una forma de resignación y aceptación de su estructura represiva. En Chile no podemos reproducir estas islas que, en última instancia, afirman al sistema; la única alternativa posible a una dictadura es sustituirla.

La función periodística no es la única que la *Lira Popular* se propone cumplir. La Batucana, junto a otros poetas populares, se ha propuesto continuar y renovar la tradición de poesía popular chilena. En una de sus *Liras* declara:

“Se creía hace años en Chile, que los poetas populares o Puetas se habían extinguido, pero quedaban retoños y eso se comprueba en campos y poblaciones donde los versos rimados son todavía expresión valedera”.

Sin embargo, en este renacer de la poesía popular sus cultores no ignoran los años transcurridos, ni los acontecimientos políticos y sociales que han cambiado el rostro de Chile y necesariamente la función de todo modo de expresión, artística.

En este sentido, los poetas populares actuales asumen la situación histórica que el país vive, otorgándole en su poesía un carácter comprometido que, a la vez que la reubica históricamente, le añade ciertas transformaciones formales y de contenido que afianzan su continuidad y su validez histórica y social. Dice La Batucana:

“...y llegamos al 82, cuando se canta en las barricadas, cuando al son de cacerolas se gritan los versos a mil razones, cuando se desgranán las décimas en los cementerios antes del último puñado de amor, al comienzo de la carrera entre sepulturas recién tapadas y fosas todavía abiertas con todo el dolor de la tierra madre. Allí quedaron estrofas sepultadas y resucitan junto al pasto verde de mi hermano adolescente que nos dejó su herencia de amor y rebeldía, sus cuadernos y unas cuerdas nuevas para la guitarra. Allí reposan también padres y madres caídos en protestas, que nos dejaron herencia de hijos para el acarreo de futuro y este presente de lucha... Por esta y otras razones que es muy largo relatar, este panfleto y sus autores pasan a ser poblacional. Panfleto hecho con amor, rescatando el derecho a escribir en los que no tienen plata ni ganan para pagar impuestos lcgales”.

La propia Batucana ha dicho que la nominación de poblacional, que ella ha introducido, tiene que ver con ciertas libertades formales, que los poetas populares tradicionales —“muy estrictos”— no

aceptan; se refiere a las variaciones realizadas en la estructura de cuartetas y décimas y algunas incursiones en el verso libre, exploradas por ella. Pero, sobre todo, el aditivo de población afirma la intención de darle a esta forma de la poesía popular un carácter de clase, dirigido a expresar y representar el mundo donde se arroja y desarrolla la existencia de un amplio sector social: el campo, las fábricas, las poblaciones marginales de Santiago y de Chile.

Poesía activa y combativa, agitadora, sin pretensiones de trascender lo regional; es una poesía preferentemente urbana. El espacio referido es el mismo del cual se nutre: Chile, su pueblo y su vida, su contingencia histórica y como trasfondo esencial la pregunta por el futuro, junto a la conciencia de que ese futuro no es un regalo de nadie, sino una lucha de todos.

La ciudad, representada en Santiago, es el hábitat del hombre; allí se cumple la vida; se nace, se crece, y sobre todo se lucha: se protesta y se sufre. A pesar de ello, su cara no es solamente hostil, es también espacio de los encuentros y del amor; en ella, como espacio de la lucha social, se encuentra también el germen de la esperanza. La poetisa, cronista y periodista de este espacio urbano lo recorre y se desplaza por calles, poblaciones, fábricas y otros lugares, documentando cada acontecimiento o, simplemente, poetizando el devenir cotidiano.

Su punto de vista es el de una mujer, cuya historia personal de luchas, públicas y privadas —como la de tantas otras mujeres— han determinado su modo de percibir y sentir el mundo. Es así como sus imágenes, a pesar de ser construidas con elementos de la realidad concreta, pierden su neutralidad al transmitir al lector su pertenencia a una clase y su compromiso con ella. El uso del lenguaje es objetivo, en cuanto cumple la función comunicativa de dar a conocer una realidad que se oculta, sin idealismos ni sublimaciones, pero aparece cargado de emotividad cuando transmite las relaciones sensibles de la poetisa con ese mundo. Un ejemplo lo constituye el poema "En Realidad":

*No quiero escribir tristezas
pero las penas existen
en la casa de los tristes
que desayunan pobreza,
donde está fría la mesa*

*y se hiela la razón,
vigilando cada ración
y las miradas se hacen duras.
Cómo describir ternuras
si tengo claro el dolor?*

En el poema "Amigas del empleo mínimo" se confiere a la poesía funciones salvadoras y vitalizadoras, en un medio hostil:

*Aunque en las calles
sucias de envoltorios
con letras que no entiendo
peligro resfriarme,
por no saber si hay neblina*

*o hay smog,
insisto en la poesía
y las canciones
aunque se muera la alegría,
rescato la esperanza.*

Apela también a sus compañeras de clase y de vida a no dejarse consumir por la desgracia y los avatares de la vida cotidiana, a salvar el amor y a reivindicar los aspectos positivos de las relaciones humanas: a no resignarse y a no dejarse destruir por la adversidad histórica, sino a luchar por el derecho a la felicidad:

<i>Pero si llegas serás bienvenido igual !Qué culpa tienes tú del plan del empleo mínimo de la teve de la quebrazón de industrias</i>	<i>que no sé, que no sé. En el rescate de la esperanza surgió un poquito de alegría. Sabís? vamos a tomar onces [juntas con las amigas del PEM.</i>
---	---

Pero, la ciudad es, por sobre todo, el lugar donde se realiza la lucha social: paros, protestas nacionales, tomas de terreno, la presencia del comercio ambulante como "cesantía disfrazada", etc., además de otros acontecimientos que han constituido la vida santiaguina de los últimos años, forman parte integral de esta poesía, no con una intención puramente periodística, sino también como forma de crear conciencia y consignas de lucha que activen al lector. En este sentido, la ciudad no es el espacio de la angustia existencial o del aislamiento social, que aparece en la poesía chilena moderna no popular; allí el lenguaje poético expresa la angustia, la soledad y la sensación de ser anónimo en las multitudes. En esta poesía, en cambio, el lenguaje re-liga al poeta a su colectividad, y a una lucha todavía más amplia. Este, creo, es el carácter verdaderamente combativo de esta corriente renovada de poesía popular chilena, que expresa la resistencia a aceptar una realidad que la virulenta política antisocial de la dictadura trata de imponer con el fin de hacer irreconciliable cualquier unidad entre las clases. La Batucana cree, espera, lucha por no dejarse abatir por la destructiva ideología de la seguridad nacional. En el poema "Por la Vida", escrito a propósito de una manifestación de mujeres, expresa:

<i>Al ver las profesionales de la mano con obreras sentí palpitir las venas cual potranca en los corrales</i>	<i>como agua por los canales me brotaban alegrías las campesinas arriba al grito de "va a caer".</i>
---	--

Como expresión de una realidad social y política, la poesía de la Batucana tiene un carácter de urgencia: apela a la acción y al compromiso; los acontecimientos que narra y la situación social que expresa requieren soluciones inmediatas; es el Chile y el Santiago de las ollas comunes, del exilio, de los sin casa, de los cesantes, de las huelgas y la represión, etc., el que desfila por sus poemas y que no puede dejar indiferente al lector. En definitiva, se llama la atención acerca de un mundo en "Estado de emergencia", no porque haya un

régimen en peligro, sino porque el régimen imperante pone diariamente en peligro la vida de todo un pueblo. El poema "Qué haremos para mañana" da cuenta de esta urgencia:

*La vivienda es problema
más grande que una casa,
muchas familias se pasan
las mil y quinientas penas
en comités se congregan*

*en busca de soluciones;
como piedras los corazones
de autoridades ahora.
Como ellos las tienen todas,
¡qué saben de pobladores!*

Al calificar esta nueva corriente de poesía popular como una poesía urbana, en la medida que su temática representa de preferencia la ciudad como espacio de la lucha y la vida pública, no quiero pasar por alto —al menos en el caso de la Batucana— otro espacio de vida y de lucha tan activo y significativo como el anterior. Es el espacio privado e íntimo de la casa donde se realiza la complejidad de las relaciones afectivas y familiares. La casa, "el hogar", es el hábitat específico de la mujer, donde ella, como centro afectivo de la estructura familiar, cumple y representa funciones diversas a las que realiza en la vida pública. Allí dentro, todas: obreras, periodistas, "las amigas del PEM", empleadas y profesionales aparecen igualadas por las funciones tradicionales de madre, esposa, hija. "Pase lo que pase fuera, a la casa tenemos que llegar tiernas", nos dijo la Batucana a un grupo de mujeres en el exilio, a solucionar a los hijos el hambre, el frío, y los múltiples problemas de la vida cotidiana.

Este mundo íntimo, privado, también es objeto de lenguaje poético. La realidad que en este ámbito se representa, no es, una vez más, la que promueve la ideología dominante, falsa y mentirosa, donde la mujer aparece como "la reina del hogar", y la casa, una isla de felicidad que cobija y defiende la familia. No son las mujeres hermosas de la publicidad las que se representan en esta poesía; por el contrario, el lenguaje desmitifica y devela la verdadera condición de la mujer en nuestra sociedad.

El poema "Abuelidad" señala el compromiso y la solidaridad de la madre con la futura maternidad de la hija:

*Mi hija está preparando
un viaje a la maternidad,
que tenga buena enfermedad
su madre está deseando.
La cría que está esperando*

*tiene calentito el pañal
y una cuna artesanal
que las dos estamos forjando.
Nos queda poco que esperar,
negrucha, vamos arando!*

En otro poema, "Justificativo", una madre describe al profesor las causas por las que el hijo no ha podido asistir a la escuela. Coplas y poemas a "guaguas" que nacen y a otras situaciones de la vida familiar dan cuenta de la presencia de todo un mundo desde la perspectiva de una hablante que nos entrega vivencias y experiencias en un lenguaje propio, directo y pleno de compromiso. Ambos

mundos, el público y el privado, no están representando dos realidades separadas, sino, por el contrario, unidad; la problemática expresada en su poesía de carácter social es reflejo y expresión de la representación de la vida familiar y privada. Los poemas "Trata de volver... después" y "Vicente contesta a su madre desde Australia" dan cuenta de un diálogo postal entre una madre y su hijo exiliado.

La representación de lo que constituye el mundo y la realidad de la mujer no queda solamente en la implícita denuncia de lo que son sus funciones y sus limitaciones sociales, sino que expresa, además, una gran rebeldía y voluntad de lucha también en el ámbito de su condición específica de mujer, integrando así dos aspectos relevantes de una lucha social más amplia; lucha que, por una parte, se da en un contexto público para liberar a todo un pueblo de una dictadura que lo destruye y, por otra, a un nivel privado que intenta la autoliberación como mujer, en relación a ciertas estructuras ideológicas y de conducta que han condicionado su imagen y su función en la sociedad y en el interior de la familia.

El poema "La Chancleta" narra la desilusión de un padre al haber recibido una hija y no un hijo, pero, concluye advirtiendo:

*Porque la Mariñta nueva
tendrá muy clara una meta:
defender el derecho a ser mujer
y no llamarnos chancleta.*

En otro poema, "Solteras o esposadas", se expresa un sentimiento de rebeldía frente a lo que significa ser mujer en nuestra sociedad:

*Muy triste discriminación
nos restringe la mollera.*

*Nos restringe la mollera
y toda la musculatura
de que somos criaturas
hasta llegar a polloncitas,
somos hijas y hermanitas.*

*Luego queridas esposas
como frágiles mariposas
no podemos tomar decisión
en lo que afecta al corazón
las piernas u otras cosas.*

La poesía poblacional como expresión de un mundo desde el interior mismo de la realidad que representa nos muestra un aspecto más de las múltiples formas en que, en el ámbito cultural, se expresa una resistencia al silencio y la censura impuesta. Sorprende que en las varias antologías publicadas en los últimos años, fuera o dentro del país, no se hayan dado indicios de que la poesía popular hubiera tenido un rebrote tan vitalizador como lo señala el renacimiento de la *Lira Popular*.

En realidad

No quiero escribir tristezas
pero las penas existen
en la casa de los tristes
que desayunan pobreza,
donde está fría la mesa
y se hiela la razón.
vigilando cada ración
las miradas se hacen duras.
¿Cómo describir ternuras
si tengo claro el dolor?
Voy a ser feliz el día
que no peleen los chicos
por cantar en una micro
o por un poco de comida.
Quiero tantas mesas servidas

que nadie vigile al otro,
que haya leche, miel, porotos,
que rebalsen las cucharas.
no quiero ricuras raras,
sino pan y pescado sabroso.

No quiero más explicación
de por qué debo privarme
del queso, huevos y carne
y apretarme el cinturón.
Lo que veo en televisión
de lujos y extravagancias
no me entibian las ansias
pues palpo la cesantía
y es mi delirio la comida
y ver satisfecha la infancia.

Compañero

*Te quiero más que a mis ojos
más que a mis ojos te quiero
si es que me sacan los ojos
te miro por los agujeros.*

Yo siempre quisiera verte
día y noche, noche y día
y sigo con mi porfía
aunque no pueda tenerte,
mas yo quiero ofrecerte
mi cariño tan grandioso,
puedes estar orgulloso
de mí tan grande ternura,
reafirmo con dulzura
te quiero más que a mis ojos.

No soy desinteresada
quiero pa mí muchas cosas
de tus manos laboriosas
y de tu mente ocupada
mas esa dulce mirada
y algo de tu acero
y que me contestes luego

pa sentirme renovada
en una hoja firmada
más que a mis ojos te quiero.

Sé que siempre he de verte
aunque tengas largo viaje,
hasta en áridos parajes
estás fecundo presente,
aunque viniera la muerte
a reducirme a despojos
brotarán de mis abrojos
en soledades inertes
y no dejaré de verte
si es que me sacan los ojos.

Si te retienen en prisión
negándome tu presencia
del árbol de mi conciencia

brotará una solución
quizás sea un socavón
pa sacarte compañero
y si me pilla el carcelero
no me muero de dolor
como el pícaro gorrion
te miro por los agujeros.

Pobladores

El día 14 de julio
presente lo tengo yo
todo Santiago salió
a las calles sin chamullo,
cansados ya con el yugo
en Conchalí protestaban,
en Renca las barricadas
unían a Quinta Normal
Pudahuel no lo hizo mal
en esta linda jornada

Pa qué decir San Miguelito,
La Granja, La Cisterna
se hicieron pocas las piedras,
enronquecieron a gritos
mujeres, viejos, cabritos,
se "sacaron los zapatos"
que aunque los tengan baratos
hoy no se pueden comprar
cuando no alcanza pa'l pan
por no tener un trabajo.

Peñalolén viajó a Lo Hermida
La Reina entró en Ñuñoa
así las comunas todas
con su angustia contenida
manifestaron unidas
su profundo malestar
después de mucho callar
ya no hay quien los ataje
no hay dirigentes de base
capaces de controlar.

En Américo Vespucio
Oriente con Recoleta
con doblera y tripleta
se columpiaron al cuco;
Cacerolió hasta Batuco
!Cómo sería la cuestión!
Sin tener organización,
sólo razones gritaron
y si en algo se pasaron
¿cómo estamos por población?

Solteras o esposadas

Tengo hirviendo la tetera
el brasero me humea,
el gato me juguetea
con la lana y la tijera.
Tengo fría la sesera

y la sangre bien caliente.
No es por no ser valiente
que no digo lo que quiero
lo que pasa es que le debo
respeto a los leyentes.

El respeto al que leería
lo nuestro de varias maneras.
No sólo en pasar ligera
como no me gustaría
por los problemas que hoy en día
aflige a la mujer chilena
y más allá de la frontera
donde es igual el dolor.
Muy triste discriminación
nos restringe la mollera.

Nos restringe la mollera
y toda la musculatura
de que somos criaturas
hasta llegar a polloncitas,
somos hijas y hermanitas.
Luego queridas esposas
no podemos tomar decisión
en lo que dicta el corazón
las piernas u otras cosas.

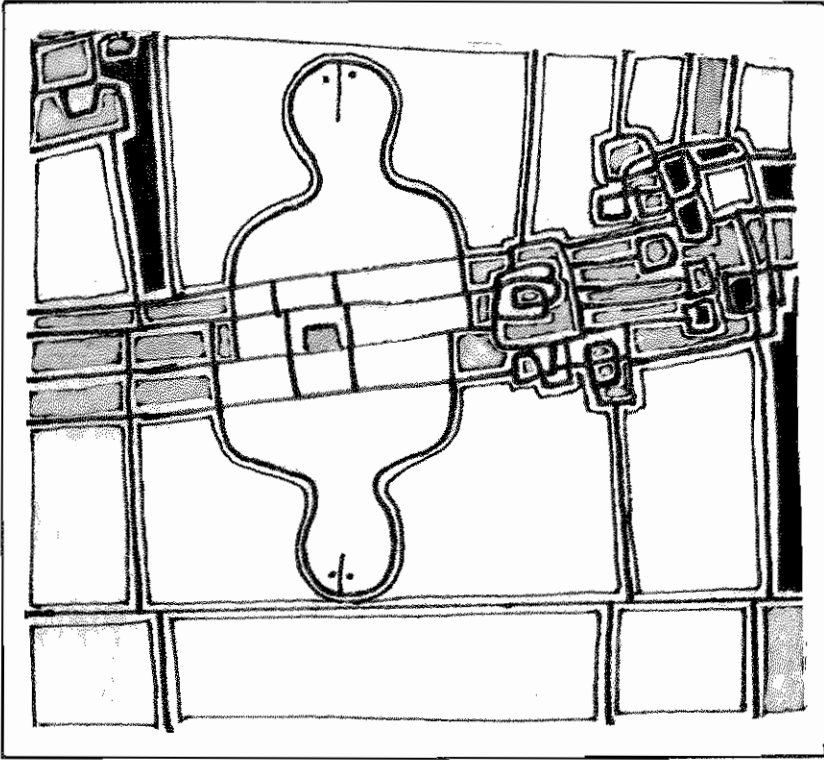
No quiero avanzarme más
en machismos ni feminismos
pues hay un profundo abismo
de lo querido a la verdad.
Es una cruda realidad
que frena los cinco sentidos.
Para que mis versos sean leídos
optaré por no hablar de esto
me cambio con cualquier pretexto
a casos más conocidos.

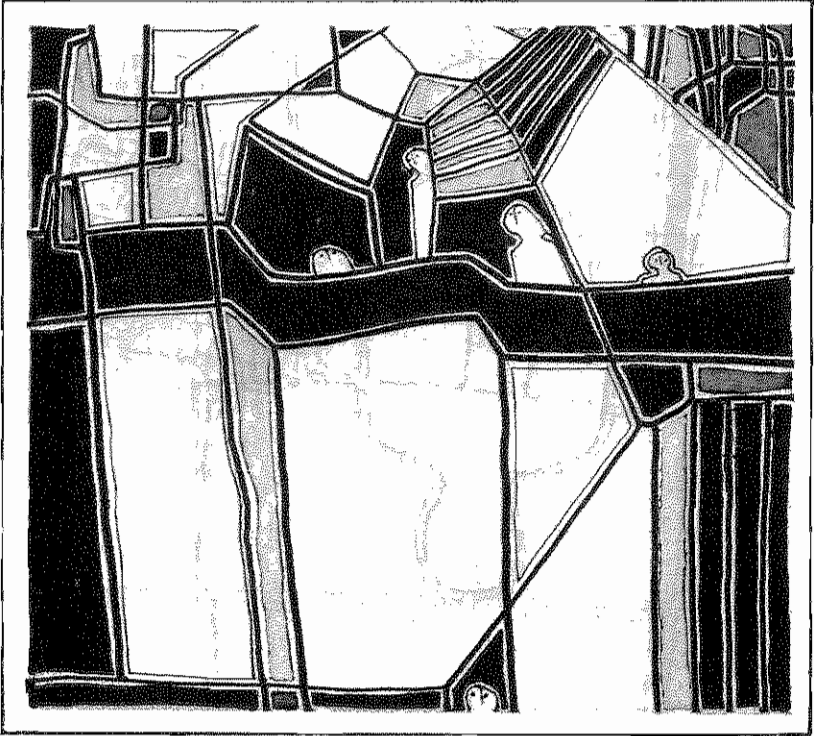
La niñas de uno a diez,
o agregándole algún cero,
viven en el mundo entero
si no me equivoco, tal vez,
su infancia y su vejez,
si son decentes y honradas
como barca en la ensenada
con carga y con pasajeros
movidas por gustos ajenos
solteras o esposadas.

MORAL FENICIA

¡¡¡GRACIAS, TOQUE DE QUEDA!!! —¡Podré disfrutar más tiempo en mi dormitorio de "Muebles Norte"! Considerando que de acuerdo con las disposiciones de todos conocidas, estaremos más tiempo en nuestros hogares, estamos ofreciendo una nueva línea de muebles finamente confeccionados y, lo más importante, "REFORZADOS" para soportar la mayor permanencia de sus dueños, en las camas especialmente. Junto con esto, iniciamos en forma masiva la confección de cunas, en diversos modelos, previendo un gran aumento de la población. —¡¡NO COMPRE SIN ANTES VISITARNOS!!

(Aviso publicitario aparecido en *Las Ultimas Noticias*, el 10-XI-84).





Suspender melodías en el vacío

La música en la obra de Cortázar

CARLOS OSSA

“Como oyente de música soy un melómano y si me hiciera la pregunta de la isla desierta entre llevar libros o discos, llevaría discos. Ya ve que para un escritor es una afirmación un poco violenta y que sale un poco fuera de lo común”.

(Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*.)

En su introducción al *Zoo de cristal*, Tennessee Williams lanza una premisa exagerada, pero comprobable: “En la memoria todo parece transcurrir con música”. La afirmación no es casual ni está elaborada precipitadamente: existe una identificación del tiempo a través de ciertas melodías, de algunos discos, de programas radiofónicos que quedaron como suspendidos en nuestra nostalgia. Borges, sin embargo, es mucho más escéptico; no cree en la perdurabilidad de la música y así lo testimonia en una conferencia sobre la fuerza irreductible del libro: “Un disco se oye para el olvido, es algo mecánico y por lo tanto frívolo”. Es bien sabido que Sartre, que gustaba desgarrar sonatas de Beethoven en el piano, era un admirador del jazz y en algunas páginas de *La náusea* se pueden rastrear apreciaciones como ésta: “Al mismo tiempo la duración de la música se dilataba, se hinchaba como una bomba; llenaba la sala con su transparencia metálica, aplastando contra las paredes nuestro tiempo miserable”. El disco que escuchaba Roquetin —el protagonista de la novela— era capaz, entonces, de trascender el olvido y la frivolidad y conver-

tirse en algo más importante que el "tiempo", calificado aquí de "miserable". Se ha insistido, además, que Thomas Mann tomó como modelo a Gustav Mahler como personaje de *Muerte en Venecia*: el relato tiene climas y crescendos que podrían identificarse con alguna sinfonía del compositor. No son simples circunstancias aleatorias.

Nadie ignora que en *El perseguidor*, uno de los cuentos maestros de Cortázar, está omnipresente no la biografía de Charlie Parker, sino el espíritu de su música, las voluptuosidades oníricas de su saxo alto, la dislocación escandalosa del sonido, donde cada nota era una persecución de la precedente, hasta formar un torrente lujurioso de asonancias y disonancias. "Parker parece suspender pedazos de melodía en el vacío", escribe Lucien Malson. En el relato de Cortázar es el propio Parker quien está suspendido en el vacío, al margen de nuestra noción del tiempo. Y es la música la que permite esa transformación, de encontrar una nueva fórmula para hacerlo coherente, a pesar de que Parker o Johnny (como se llama en la narración) no cesará de repetir: "Esto ya lo toqué mañana". Habría sido imposible recrear el mundo parkeriano sin un total conocimiento de su obra, de cada tramo sonoro que salió de su instrumento y que quedó atrapado en el disco. Por eso Cortázar puede hacer decir a Parker/Johnny: "Estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso". Y esa es su manera de soplar el instrumento: una huída en el tiempo. Es al menos lo que parece sentir el propio Cortázar escuchando al saxofonista.

En el mismo relato, Bruno, comentarista de jazz, narrador en primera persona, dice: "Los creadores son incapaces de extraer las consecuencias dialécticas de su obra, postular los fundamentos y la trascendencia de lo que están escribiendo o improvisando. Tendría que recordar esto en los *momentos de depresión en que me da lástima no ser nada más que un crítico*". La frase no está puesta por un simple capricho o por una mera suficiencia: obedece a una situación mucho más importante y que tuvo una enorme gravitación en la vida de Cortázar: no haber sido él mismo un músico de relieve. Y así lo hace saber en una entrevista con el periodista uruguayo Ernesto González Bermejo, quien transcribió lo que sigue: "Si alguna cosa lamento es no haber sido músico; hubiera sido más feliz que siendo escritor". Y agregaba: "No tengo capacidad musical creadora". Se comprende, entonces, por qué Cortázar daba tanta esencialidad y espacio a la música no sólo en sus ensayos y artículos, sino también en sus cuentos y novelas. Tal vez en la literatura actual no haya otro escritor que haga más referencia a los más variados géneros musicales en su narrativa.

Sin embargo, no se trata sólo de referencias o un problema de erudición. Cortázar creía que un cuento, por ejemplo, debía tener una tensión interior sostenida, como una obra musical; cualquier interrupción, afirmaba, cualquier silencio la haría pedazos. Lo mismo sucedía con un relato. En *El perseguidor*, que excede por su extensión a una narración convencional, hay una perfecta unidad entre lo

descriptivo-musical y la historia misma de Johnny: sin ese complemento, todo se haría bastante imposible. Para haberlo escrito, más acá del genio del cuentista, era imprescindible no sólo conocer los datos biográficos del personaje, sino, fundamentalmente, su obra jazzística, haberse detenido en cada una de las grabaciones, haberlas asimilado y descifrado, uniendo cada trozo musical a los avatares metafísicos del personaje. De otra manera no se habría conseguido más que un desarrollo externo, pero no vivencial, de Johnny. En la entrevista ya citada, Cortázar también afirma: “La tensión del auditor es paralela a la de la obra que está escuchando. Y en la escritura me parece que es exactamente igual”.

Resulta curioso que Sartre, que amaba la música, rechazara la poesía, a la que negaba hasta el derecho de existencia. No encontraba o no percibía un ritmo en lo poético, como si la escritura estuviera al margen de toda complicidad musical. Cortázar, en cambio, siempre encontró una especie de simbiosis entre ambos elementos. Y hablando de *Bestiario*, su primer libro de cuentos (1955), señalaba: “El último párrafo de los relatos, el que los define, donde en general está la sorpresa final de lo fantástico, el desenlace (ya sea brutal o patético), está armado sobre un esquema rítmico inflexible. La ubicación de las comas, el encuentro de un adjetivo con un sustantivo, un tiempo de verbo, la caída de una frase hacia el punto final, se dan como, *mutatis mutandi*, una partitura musical”.

Esta afirmación tal vez podría ser una de las claves esenciales para entender con mayor precisión los cuentos de Cortázar, para hacer más nítidos los parentescos entre la realidad y su lado fantástico (o digamos apenas perceptible, pero que siempre está ahí): la música nos llevará siempre a otros caminos de la imaginación. Se comprende: sin imaginación, la música se hace insoportable. Una carga que no encuentra destino, que queda librada a su propia suerte. Nadie, a menos que sea un sordo o un zafio, puede quedar indiferente ante el Adagio de Albinoni, ante la trompeta de Armstrong, ante el violín de De Caro, ante la voz de Mercedes Sosa. Es que existe un puente entre la creación musical y la sensibilidad del oyente, como también existe entre el lector y la obra literaria, pero en el caso musical exige mucho más dedicación del receptor porque el lenguaje es diferente, porque el que escucha debe poner mucho más de sí para hacer coherente el mensaje. Cortázar encuentra en los pocos datos de la vida de Charlie Parker los elementos necesarios para armar su nouvelle, pero su punto de partida es la música que despliega, nos guste o no esa música. Y Cortázar no lo oculta, lo reafirma con estas palabras: “Un día leyendo un número de la revista francesa *Jazz Hot* supe de su muerte y de su biografía, me encontré con un hombre angustiado a todo lo largo de su vida, no solamente por los problemas materiales —como el de la droga— sino por lo que yo, de alguna manera, había sentido en su música: un deseo de romper las barreras como si buscara otra cosa, pasar al “otro lado”, y me dije: “éste, él es mi personaje”. En el caso de Thomas Mann es tal vez la música de Mahler la que determina la genialidad de *Muer-*

te en Venecia, pues hay una consubstanciación o una aprobación de esa música para conseguir el resultado literario.

En *Clone*, relato incluido en *Queremos tanto a Glenda*, el tema central está esbozado sobre algunos datos biográficos de Carlo Gesualdo (1560-1613), uno de los más importantes madrigalistas de la historia de la música, de quien se dijo que "había sido demasiado original como para fundar una escuela". Según advierte Cortázar, la narración, jugada a 8 voces, se basa en *Ofrenda musical*, de Juan Sebastián Bach, sugerida por Federico el Grande como motivo para que fuera desarrollado por el maestro. Lo realmente importante en el caso de *Clone* es que Cortázar parte de un hecho extramusical de Gesualdo (haber matado a su mujer y al amante de ésta) y de construir el cuento en base a la versión del London Harpsichord Ensemble de la *Ofrenda musical*, según la transcripción de Millicent Silver. "Imaginar un doble literario del London Harpsichord me pareció tonto en la medida en que un violinista o un flautista no se pliegan en su vida privada a los temas musicales que ejecutan". Sin embargo, la idea había brotado y nada parecía oponérsele, y de esa manera "ocho instrumentos debían ser figurados por ocho personajes, ocho dibujos sonoros respondiendo, alternando u oponiéndose debían encontrar su correlación en sentimientos, conductas y relaciones de ocho personas".

Como en la estructura de la obra de Bach nunca coinciden los 8 instrumentos (salvo al final), en el primer tramo del relato ya se advierte que Cortázar se ciñe rigurosamente al decurso musical: sólo aparecen tres personajes: "Paola discute con Lucho y Roberto, los otros juegan canasta o suben a sus habitaciones". Las imbricaciones de la narración continuarán así hasta un obvio y ya presentado desalance, donde el "tutti" (los siete instrumentos de Bach) es jugado por los siete personajes (el octavo ya ha desaparecido).

Nos hemos detenido en este relato porque es uno de los más clarísimos ejemplos de una pauta musical en el mundo narrativo de Cortázar. Y él mismo lo reconoció cuando dijo: "Muy frecuentemente escuchando los discos de jazz o de Mozart, detengo el pick-up para ir a la máquina de escribir a causa de un pasaje que me lanza sobre la escritura". Tal vez *Clone* sea un auténtico paradigma de ese entretreído entre literatura y música, de ese constante ir y venir que se daba en Cortázar. Es difícil que en otra novela contemporánea se haya hablado tanto de jazz como en *Rayuela*; hay 40 páginas (de la 55 a la 95 de la edición Sudamericana) en que los personajes discuten ávidamente de jazz, mientras los discos se van sucediendo sin distinción de escuelas o intérpretes.

También en *Rayuela* es posible encontrar abundantes alusiones al tango, por el que Cortázar pareció tener apreciaciones a veces contradictorias, aunque sentía una innegable admiración por Gardel, como quedó testimoniado en un artículo que escribió en 1953 para la revista *Sur*, en el que no sólo ponía de relieve las bondades interpretativa del cantor, sino que abominaba de los "cantantes his-

téricos tan bien afinados con la historia de sus oyentes". Y la mención, inmediata y parejamente directa, era para Alberto Castillo, que simbolizaba en ese momento todas las degradaciones a que había sido sometido el tango por el delirante populismo que emanaba de los organismos oficiales. En *Rayuela*, Cortázar hace un certero retrato de Gardel por vía de una inexistente Ivonne Guitry (¿alusión al famoso tango de Cadícamo *Madame Ivonne?*): "Canta en un traje exótico, desconocido en aquellos sitios hasta entonces, tangos, rancheras, zambas argentinas. Era un muchacho más bien delgado, un tanto moreno, de dientes blancos, a quien las bellas de París colmaban de atenciones. Era Carlos Gardel. Sus tangos llorones, que cantaba con toda el alma, capturaban al público sin saberse por qué. Sus canciones de entonces —*Caminito, La chacarera, Aquel tapado de armiño, Queja indiana, Entre sueños*— no eran tangos modernos, sino canciones de la vieja Argentina, el alma pura del gaucho de las pampas. Gardel estaba de moda". La fidelidad del retrato, está claro, se rompe en la parte en que hace mención al repertorio, pues todas esas canciones que cita Ivonne Guitry "como de la vieja Argentina" eran composiciones muy recientes, estrenadas, generalmente, en los sainetes puestos en escena hacía muy poco en Buenos Aires.

Otra referencia al cantante está en la página 294 de *Rayuela*, donde se puede leer: "Yo soy como el ave cisne, que canta cuando se muere —dijo Talita—. Estaba en un disco de Gardel". Y en *Ultimo round*, en el texto titulado *Uno de tantos días en Saignon*, el lector se encuentra con esta descripción: "Y así termino de bajar el sendero tarareando una canción criolla que cantaban Gardel y Razzano y que de niño me llenaba de una tristeza sin nombre:

Ya mis perros se murieron
y mi rancho quedó solo.
Falta que me muera yo
para que se acabe todo.

"Silva no conocía la canción de Gardel-Razzano, curioso cómo músicas que pueden ser muy bellas se pierden de una generación a otra. A veces hay exhumaciones, como *La guantanamera* cubana, que Pete Seeger salvó del olvido". Es evidente que Cortázar no hacía grandes diferencias dentro de los géneros musicales, y cuando hablaba de música clásica decía que tenía que darle ese nombre por no poder encontrarle uno diferente, pero que esa nomenclatura poco tenía que ver con la realidad (de la música, se entiende). Y no es extraño, entonces, que los cronopios surjan espacialmente en el transcurso de un concierto, en 1951, en el Théâtre des Champs Elysées. "Durante el entreacto, me había quedado solo en la parte alta del teatro —cuenta Cortázar—: la sala estaba vacía y en un momento dado, todavía bajo la influencia de la música, vi a esos personajes, que no podría definir, pero ellos estaban allí. Y se llamaban cronopios." Y dentro de la galería cronopial cortazariana, uno de los pri-

meros que adquiere cédula de identidad es Louis Armstrong (bautizado como Enormísimo cronopio), de quien Cortázar dice que cronológicamente fue el que inició el ciclo de apariciones. "Años más tarde, los cronopios hicieron su entrada multitudinaria por la vía del libro y llegaron a ser bastante conocidos en los cafés, reuniones internacionales de poetas, revoluciones socialistas y otros lugares de perdición".

No se sabe con exactitud qué otros músicos pertenecen al universo cronopial; hay sospechas, sin embargo, por la reiteración con que aparecen citados en los textos de Cortázar, ya sea de manera tangencial o con auténtica dedicación, que la lista, siendo numerosa, es bastante selectiva. Desde luego que entre los jazzistas están Charlie Parker, Louis Armstrong, Bessie Smith, Thelonius Monk, Jelly Roll Morton y, tal vez, Baby Dodds y Teddy Wilson. Entre los clásicos, el lugar más importante parece ocuparlo Mozart (en el relato *Reunión*, cuyo protagonista es Ernesto Guevara, el personaje en un instante especialmente dramático hace esta evocación: "En cambio me hace tanto bien recordar un tema de Mozart que me ha acompañado desde siempre, el movimiento inicial del cuarteto *La caza*, la mansa voz de los violines, esa transposición de una ceremonia salvaje a un claro goce pensativo"), aunque Stravinski también es asimilable a la cronopiología, sin desconocer a Juan Sebastián, Monteverdi y al propio Gesualdo, cuasi personaje de *Clone*. Entre los tangueros, no cabe duda, el más fundamental es Gardel, pero se podría agregar a Troilo y a Julio de Caro, mencionado en *Los venenos* ("Después que se fue Lila yo me empecé a aburrir con Hugo y mi hermana, que hablaban de orquestas típicas y Hugo había visto a De Caro en un cine y silbaba tangos para que mi hermana los sacara en el piano"). Imposible, no obstante, hacer una lista rigurosa y que responda con exactitud a la cronopiología cortazariana. La lista, en todo caso, debe hacerse con mucha mayor científicidad, pero queda aquí insinuada como futura hipótesis de trabajo.

Así como *El perseguidor* y *Clone* reflejan el mundo del jazz y de la música culta, *Las puertas del cielo* (quizá el mejor estructurado de los relatos de *Bestiario*) apela a los ambientes de tango de los años 40; se advierte con cierta nitidez el sentimiento ambivalente de Cortázar no sólo frente a la canción popular de Buenos Aires, sino por los habitués de los bailes (bailongos o milongas en la jerga tanguera) multitudinarios, tan profusos en ese tiempo, cuando la capital argentina empezaba a recibir los primeros contingentes de *cabecitas negras* (desdénosa caracterización del porteño del centro por la gente del interior, tan alejada de los prototipos europeos que alentaba y exageraba Buenos Aires) y el tango era asunto de masas y apenas existían dos o tres libros sobre su historia y su origen. En *Las puertas del cielo* la intención evidente de Cortázar roza la antropología, no por los personajes que describe (Mauro y Celina), sino por las apreciaciones que se apretujan a lo largo del relato, en especial del Santa Fe Palace, un amplio salón compartimentado y que en la visión del narra-

dor adquiere estas dimensiones: “No es que sea malo, porque ahí nada es ninguna cosa precisa; justamente el caos, la confusión resolviéndose en un falso orden: el infierno y sus círculos. Un infierno de parque japonés a dos cincuenta la entrada y damas cero cincuenta. Especie de patios cubiertos sucesivos donde el primero una típica, en el segundo una característica, en el tercero una norteña con cantores y malambo. Puestos en un pasaje intermedio (yo Virgilio) oíamos las tres músicas y veíamos los tres círculos bailando; entonces se elegía el preferido, o se iba de baile en baile, de ginebra en ginebra, buscando mesitas y mujeres”.

Pocos párrafos más adelante, el doctor Hardoy, narrador de los acontecimientos, se detiene y se regodea en el desmenuzamiento de la gente que acude al *Santa Fe Palace* y que él llama “los monstruos”. La pintura del ambiente, cargada de inocultable distanciamiento intelectual, incurre en algunas alevosías: “En las mesas son jactanciosos y las mujeres hablan chillando. También se oxigenan, las negras levantan mazorcas rígidas sobre la tierra espesa de la cara, hasta se estudian gestos de rubia, vestidos verdes, se convencer de su transformación y desdeñan condescendientes a las otras que defienden su color”. Lo último recuerda, precisamente, uno de los tangos que cantaba Alberto Castillo por esa misma época: “Te hice rubia, te hice flaca, te convertí en un bombón”.

Cortázar, no obstante, sentía una gran ternura por el tango y sus personajes más auténticos, aunque eso no lo inhibía para expresarse muy críticamente ante el fenómeno: “Allí están muchas de nuestras frustraciones, nuestros tabúes, nuestros complejos; no hay prácticamente nada bueno, todo es malo o en todo caso todo es triste desesperanzado”. Pero también agregaba: “Al mismo tiempo la poesía que se encuentra en esos textos, el reencuentro con el amor, aunque haya sido fracasado, como belleza, aunque ella sea fugaz, hacen del tango uno de los géneros musicales más significativos”. Estas consideraciones de Cortázar sobre el modelo musical más representativo del Río de la Plata (y que ha tenido una inocultable gravitación en otros países latinoamericanos, en especial Chile y Colombia) quedaron patentizadas, a la vez, en muchos de sus textos literarios (*Rayuela* en especial) y culminaron en el momento en que el escritor decidió convertirse él mismo en letrista de tango (en colaboración con Edgardo Catón realizó una serie de composiciones que fueron editadas en un LP, en París, bajo el título de *Trottoirs de Buenos Aires* en 1981. Con posterioridad, y con música de Juan Cedrón, dio a conocer el tema *Canción sin verano*, en el que se reflejaban los dramáticos acontecimientos vividos en Argentina desde comienzos de 1976).

Quizás lo descrito no sea lo más sustantivo y fundamental de la literatura de Cortázar; sin embargo, ocupó una zona muy importante de sus inquietudes estéticas, de su propia escritura. Los ejemplos, por lo demás, son demasiado abundantes como para que no formen

algo más que una constante, un real *corpus* de expresión. La genialidad literaria de Cortázar, desde luego, no se agota en dos o tres centros de interés; por el contrario, a lo largo y ancho de su obra es posible rastrear muchos otros elementos temáticos, artísticos y filosóficos. Pero como la sólida coloración musical de su narrativa no ha sido aún sistematizada, este intento —aún demasiado imperfecto— viene a ser un asedio más a su obra, una manera también de sumarse a su homenaje, de seguir lamentando su muerte, a pesar de que la relectura apasionada de su literatura nos acerca cada vez más a su vida.

RINCON DE LOS ARREPENTIDOS

—Usted es una de las personas que impulsó el Golpe Militar. ¿Cómo evalúa estos once años?

—Le contesto derechamente. Pienso que éste es el peor gobierno que ha conocido la historia de Chile.

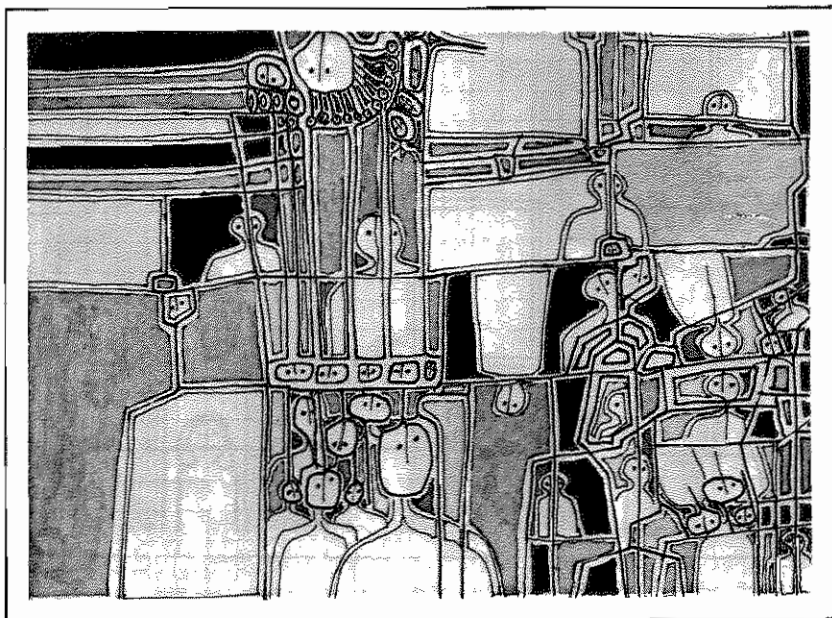
(León Vilarín, en revista *Análisis*, Nº 88, 14-VIII-84.)

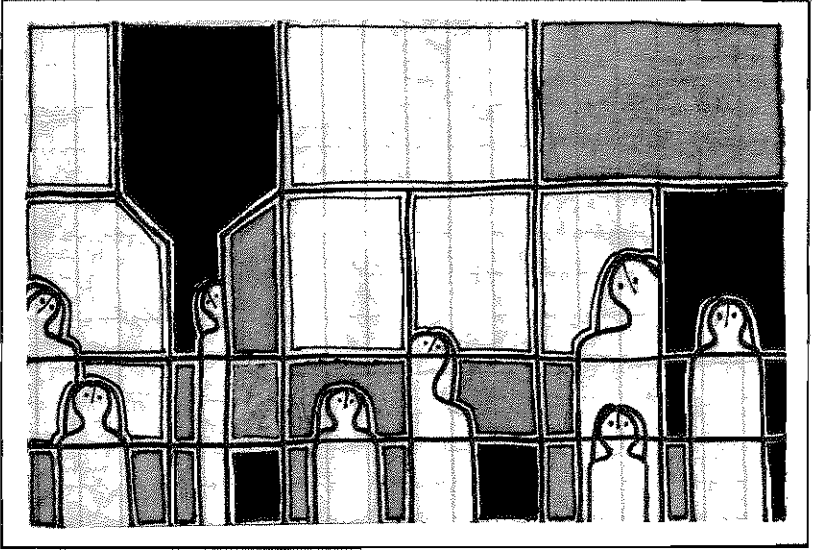
Es inquietante tener que concluir que el fracaso del gobierno es, en el fondo, mucho más que el fracaso de un hombre y su régimen: es la claudicación de toda una clase dirigente, entendiendo por tal a la minoría ilustrada que, en un país como Chile, monopoliza el poder económico, administrativo, militar e intelectual.

Es esa clase, de la que también formamos parte, la que ha tenido que abdicar de sus principios, de sus instituciones y de sus ideales para retener sus privilegios escudada en la fuerza, ante la que es la primera en humillarse. Por eso, porque la fuerza es siempre el último argumento de los que han perdido la supremacía moral e intelectual, es que la historia nos recordará como la generación perdida del devenir chileno. Somos aquellos que recibimos de nuestros padres una patria libre, digna y en desarrollo y estamos a punto de entregarle a nuestros hijos un feudo medieval estancado y humillado.

El general Pinochet gusta decir que estamos labrando la grandiosa herencia de las futuras generaciones. Está equivocado. Lo único que hemos hecho, en su administración, es sembrar los vientos que les darán a nuestros hijos una abundante cosecha de tempestades.

(De un artículo de Orlando Sáenz —antiguo dirigente máximo de las organizaciones patronales chilenas— en la revista *Hoy*, Nº 371, 2-IX-84.)





Ejercicio del Regreso

1

LA ÚLTIMA AVENTURA DE PATRICIO BUNSTER

Recuerdo con toda precisión la primera obra de ballet que vi en vivo y en directo. Fue desde lo alto de la galería del Teatro Municipal de Santiago, con la cabeza asomada sobre unas incómodas barandillas de hierro. Ante mis deslumbrados ojos apareció una bella muñeca manipulada por un brujo diabólico, que lograba enamorar y enganar a un joven aldeano. Era *Coppelia*, de Leo Delibes, una obra que pertenece al silabario de los eruditos del género, pero desconocida y fascinante para mí, que entonces era un adolescente sólo con cierta curiosidad cultural.

El brujo malvado que construía perfectos juguetes mecánicos era un joven de piernas largas, parecido al demonio, que danzaba con un ritmo vertiginoso y que de pronto era una especie de serpiente, un fauno, un encantador con recursos infinitos de la mecánica moderna.

En el programa se decía que Coppélius, el brujo, era protagonizado por Patricio Bunster. No era un ruso de nombre exótico, como se acostumbra en el ballet, sino un chileno cuyo apellido nos recordaba unos textos escolares de las primeras letras.

Vi muchas veces *Coppelia*. Era la obra más socorrida y de mayor éxito del Ballet Nacional de la Universidad de Chile, cuyo director, Ernst Uthoff, estableció en Chile el arte del ballet luego de su desertión del conjunto de Kurt Joos, uno de los memorables expresionistas alemanes en la danza. Después,

el nombre de Patricio Bunster nos fue familiar. Sabíamos que cuando él aparecía en *La Mesa Verde*, *La Gran Ciudad*, *Droselbart*, *La Leyenda de José*, *El hijo Pródigo*, el nivel de la danza se elevaba hasta casi el asombro.

Luego de un exitoso período de formación y actuaciones en Inglaterra, se transformó en profesor y coreógrafo. Una de sus primeras creaciones fue estrenada en el ahora desaparecido Teatro Victoria y se llamaba Bastián y Bastiana. Era la misma historia y música de la encantadora ópera de Mozart.

El mundo de hadas, príncipes enamorados y brujos que pueblan el ballet clásico, fue sacudido en Chile por una coreografía que muy poco tenía que ver con los moldes europeos, que no le debía nada a Fokine o Diaguilev. En 1959 el conjunto de la Universidad de Chile estrenó *Calauacán*, con temática y magia latinoamericanas. Eran los dioses derribando a los indios, la lucha por la vida y contra los espectros. Su autor era el mismo Patricio Bunster, que le confería al ballet en Chile un nuevo sentido. Diseñaba una danza viril y poderosa que expresaba al hombre americano, sus orígenes, su medio telúrico, su identidad, su más profunda cultura. Eligió para la danza la "Tocata para percusión" de Carlos Chávez, que desafía las dulces armonías de Tchaikowski o Adam y que recuerda a *La Consagración de la Primavera* de Stravinski.

El gran éxito de *Calauacán* convirtió

a Patricio Bunster en una figura notable y precursora del ballet latinoamericano. Continuó su trabajo con tenacidad. Fue el maestro de una generación de bailarines nacionales y se entregó con cuerpo y alma a un arte que en Chile no puede prescindir de su nombre.

La danza es una de las expresiones inherentes al ser humano. Apareció antes que los idiomas y la escritura como la respiración de cualquier civilización primaria o avanzada. Patricio Bunster se propuso que el ballet en Chile no fuera sólo imitación servil de otras realidades, de otras culturas. Escribió en su oportunidad: "Todos nos hemos detenido a constatar que la fuente de la danza está en nosotros mismos y frente a nuestros ojos, en cada segundo de existencia. Conocemos el mundo, lo conquistamos y lo expresamos a través del movimiento y del sentido kinético. En la naturaleza todo fluye, todo se mueve impulsado por una razón desde algo hacia algo, en distintas trayectorias, con mayor o menor ímpetu, con mayor o menor urgencia. Al moverse los seres humanos crean un tiempo y un espacio junto con establecer una intención. El movimiento es una forma de comunicación del hombre y con él exterioriza su mundo interior, creando las relaciones con el mundo exterior" (*Revista Musical Chilena*, enero-marzo de 1961).

Así, la estética propiciada por Patricio Bunster en el ballet no rinde tributo a la danza por la danza, pero no reniega del legado universal de tal arte, sin el cual no se podría construir nada nuevo. Es un decidido partidario de un ballet americano basado en el conocimiento y el compromiso profundo con las fuentes con las que se pretende actuar. Señala en el mismo artículo ya citado: "Una temática riquísima y variada es la que espera dormida como fuente generosa de inspiración, tan espléndida y múltiple como nuestro paisaje, nuestro folklore, nuestra poesía, nuestra historia, nuestra formación racial y cultural. Debemos volcar nuestros ojos y nuestro corazón en esas fuentes, pero nada haremos de valadero si ese interés no es genuino y no nos adentramos en nuestra América con un impulso realmente inqui-

sitivo, amante y creador. Desde un comienzo tengamos conciencia clara de que necesitamos herramientas nuevas para cavar en ese suelo de América. Guardémonos de pensar que se trata sólo de renovar la temática del ballet, no creamos que para expresar este mundo diferente podremos usar el mismo lenguaje, aplicar las mismas fórmulas y soluciones que nacieron para otros fines. No caigamos en aquellos engaños y aberraciones estéticas —desgraciadamente tan frecuentes en la historia del ballet— que consisten en simular estilo o adoptar tendencias por la mera repetición o imitación de la apariencia de las formas, desconociendo su esencia originaria, su razón de ser".

Patricio Bunster era una de las primeras autoridades del Ballet de la Universidad de Chile cuando se produjo el golpe fascista. Nunca ocultó una activa militancia revolucionaria, que se expresó en su trabajo y en sus acciones a favor de la reforma universitaria en los años 60. Se vio obligado a emigrar al exilio. Encontró un nuevo lugar de trabajo en la República Democrática Alemana. Allí ha enseñado durante una década en la prestigiosa escuela de danza Palucca de Dresden. Ha interesado a sus numerosos alumnos en América Latina en sus danzas y en sus realidades esenciales. En muchas ocasiones hemos visto sus coreografías en los escenarios de la RDA. Las canciones de Víctor Jara —de quien fue amigo entrañable— y las de Violeta Parra, son parte de sus fuentes de inspiración. Le ha entregado a jóvenes bailarines de un país socialista una temática que no les era familiar. También ha trabajado para el teatro y se recuerda como memorable su aporte a *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Neruda, representada por un conjunto alemán.

Ha cumplido recién sesenta años. Es un hombre alejado, tal vez con exageración, de todo alarde publicitario. Se oculta siempre de las luces de la notoriedad y eso explica que muchos a menudo pregunten qué ha ocurrido con él.

Ahora ha decidido regresar a Chile. Asegura que es su última aventura. Que no es tal, porque nuevas coreografías, nuevos discípulos lo esperan.

MARTIN RUIZ

2 EL POETA VUELVE A SU LAR

De regreso al país, desde hace poco y después de una ausencia de diez años, Omar Lara escogió como morada Concepción. Fundador del Grupo Trilce, de Valdivia, en 1964, con ocho libros de poesía publicados, cinco de ellos en el extranjero, traducido a diversas lenguas —italiano, francés, inglés, sueco, holandés, alemán, ruso, checo, búlgaro, húngaro, rumano, árabe, servio, portugués— y traductor él mismo, se le conoce, además, por su labor al frente de la revista *Lar* —que creó en Madrid en 1983— y de las Ediciones Literatura Americana Reunida, que también nació en España y que ha dado a conocer hasta ahora una veintena de obras.

La siguiente entrevista fue realizada en Concepción, donde reside.

¿Por qué Concepción; no parece sorprendente la elección del sitio?

No, porque Concepción es para mí una ciudad conocida, ya que en la época de *Arúspice* y de *Trilce*, en varias oportunidades viajé hasta acá para participar en recitales y encuentros y se me viene a la memoria el memorable cincuentenario de Gonzalo Rojas, en 1967, en que editamos un bello folleto de la celebración, y recuerdo, además, un viaje a Coliumo, a la casa de Alfonso Alcalde, que fue muy hermoso. La elección, entonces, no es tan rara. Por una parte estaba la añoranza de Valdivia, donde viví mi período más rico, más consistente, pero pensé que había lugares más adecuados. A lo mejor Santiago era lo ideal, por ese centralismo absurdo que se produce en nuestros países, pero nunca me he entendido bien con Santiago, soy un hombre de provincia...

Claro, pero no tendrás acceso a todo aquello que es común en Europa...

Sin duda, pero será más estimulante para mí. La verdad es que mi estada afuera fue siempre un tránsito, nunca me sentí partícipe de aquello, en un sentido profundo. Mi trabajo y mis aspiraciones últimas eran crear una relación lo más directa posible con Chi-

le. La revista *Lar* y la editorial que fundé en Madrid, por ejemplo, estaban destinadas, primordialmente, a lograr un acercamiento entre lo que se hacía aquí y lo que se hace afuera.

Tú te has movido en varios frentes, como poeta, como editor, como traductor, como organizador de encuentros culturales. Insisto, ¿te será posible continuar con esa actividad?

Yo confío en una cuestión básica, que es la necesidad de algunas cosas. Cuando creamos *Trilce*, también hubo una actitud de mucho escepticismo, pero durante diez años realizamos una labor ininterrumpida en Valdivia, que se extendió al resto del país. Esto, dicho sin falsos elogios...

Que proseguiste en el extranjero, en forma casi compulsiva, como decías hace un instante, para escapar a la soledad.

Sí, porque hubo gente que se adaptó o asimiló a un medio con gran rapidez, pero yo al comienzo cumplí una labor muy solitaria. Poco a poco eso fue cambiando, a partir de una antología de la poesía chilena, que publicamos con Juan Epple.

Pero en el último tiempo viviste en España, que debe haberte resultado más próxima, al menos por el idioma...

Aparentemente, porque España creo que no me dejó huellas muy hondas. Allí, sin embargo, hice un trabajo que no podría haber realizado en otra parte.

Ahora inicias una nueva etapa...

Sí, se puede hablar de un ciclo ya casi redondeado en mí y en mis compañeros de *Trilce*. Ahora bien, pienso que mi generación rompió con una manera de ser de los escritores. Había una tendencia a "matar al padre", a negar a quienes nos precedieron, siempre hay una búsqueda lacerante del poeta que emerge, pero nosotros no lo entendimos así y eso no fue algo intencionado: surgió espontáneamente una relación muy rica entre nosotros y las figuras mayores. Se puede hablar de vínculo fraterno, en toda su cabalidad.

Mencionaste algunos proyectos...

Bueno, debo reconocer que el ámbito en que menos me he movido, últimamente, es en el de mi propia creación. *Fugar con juego*, de 1983, resume una producción que me parece escuálida, pero me interesaba publicarlo, porque cierra un período. Lo que viene después aún no lo tengo muy claro, pero hay un libro más ambicioso, cuyo título sería *Vida probable*. Espero terminarlo este año, aunque todavía está compuesto de bocetos, de poemas en gestación. Eso sería como proyecto personal, pero lo que más me preocupa es la publicación aquí de la revista *Lar*. Acabo de llegar, por lo que debo confesarte que no quiero apresurarme, así que tengo que conocer antes la realidad en que se insertaría esa revista. Su esquema primitivo tendrá que irse modificando, recibiendo las indicaciones, los consejos de los amigos que colaboren conmigo.

Tú organizaste el Segundo Congreso de Poesía Chilena en Rotterdam.

La idea del Primer Congreso surgió de unos talleres que se hacían en Rotterdam, en el marco de unas escuelas de verano. Hubo muchos participantes y algunos llegaron, incluso, desde Chile. Sus materiales están consignados, casi íntegramente, en el número 2-3 de *Lar*. Hay ponencias de Enrique Lihn, de Jaime Quezada, de Waldo Rojas, de Mariano Maturana. Posteriormente se proyectó, para abril del 84, el Segundo Congreso, y se pidió mi colaboración. Se contó, tam-

bién, con la presencia de muchos poetas y se elaboraron trabajos muy importantes, como uno de Luis Bocaz. Allí se eliminó, además, una falsa dicotomía entre los escritores que viven en Chile y los que están fuera. A mí me interesaba, entonces, y me interesa ahora, concebir eso como un todo. Considero que es puramente casual el que algunos residan en España, en Francia, en Holanda o en Italia. Por fortuna tenemos una raíz muy fuerte, de la que podemos absorber jugos muy vigorosos, por lo que hablar de poesía chilena significa algo lleno de sustancia, ya no sólo respecto de los clásicos, sin también de los que se van redescubriendo, como Rosamel del Valle o Humberto Díaz Casanueva, que han estado menos en la vitrina, pero que figuran dentro de esa tradición. Eso no implica que no nos interesen otras poesías, pero lo grande de la nuestra es que podemos enfrentarnos a ellas, pero sin perder una identidad, que es fundamental.

Transculturación benéfica...

Sí, y volviendo a tu pregunta, referente a las limitaciones de nuestro medio, reconozco que la repercusión es menor, pero, en mi caso, prefiero hacer aquí lo mío, aunque sea para un público más restringido.

Recuerdo haberle escuchado decir a Nemesio Antúnez que exponer para veinte personas en Chile le importaba más que ser visto en Europa por multitudes, y yo asumo esa afirmación...

PACIAL MARTINEZ

3

RENE LARGO FARIAS RETORNA DOS VECES

Tres meses de relegación en Cochrane, una isla lluviosa y fría de Aisén, no le borraron la sonrisa a René Largo Fariás. Allí fue arrojado con su corpulencia a cuestras en julio de 1984, por delitos que nadie le señaló jamás. Lo llevaron rigurosamente vigilado, sin dinero, ni equipaje. Durante noventa días debió presentarse en la mañana y en la tarde a la Comisaría de Carabineros para testimoniar que seguía preso,

que no había huído de allí. "Fue emocionante la solidaridad de la gente de Cochrane", dijo cuando sus amigos y su hijo lo fueron a esperar. Y agregó: "Lo bueno es que estoy en mi país y no otra vez en el exilio".

El optimismo no lo abandonó jamás, ni siquiera en diez años de exilio en México. Regresó a su país apenas apareció en una lista. Se encontró en el aeropuerto con centenares de per-

sonas que lo conocían o que sólo sabían de él por referencias. De inmediato volvió a lo mismo: animación de peñas, difusión de las nuevas voces de la canción popular, locución en programas radiales y mítines populares.

Algunos meses después, lo arrancaron de su vida diaria en Santiago los tan conocidos agentes de la CNI, y lo instalaron en un avión junto a tres dirigentes de Movimiento Democrático Popular con destino a Buenos Aires. Desde allí fueron devueltos a Santiago y desterrados de nuevo a Colombia. Expusieron que su voluntad era vivir en su país al precio que fuera. Y de nuevo regresaron a Chile para ser arrojados a lugares inhóspitos y perdidos en la dura geografía.

Oficialmente se dijo que Largo Fariás era un especialista en "el área de la música en la acción revolucionaria" y se agregó como un estigma que era "miembro del Partido Comunista", y que en sus años de exilio en México había "emitido programas para distorsionar la realidad de Chile".

El "prontuario" de Largo Fariás es en realidad frondoso y el régimen de Pinochet lo ha estimado de la mayor peligrosidad. ¿Quién no conoce sus actividades? Mucha gente muy seria de ahora concurrió alguna vez al auditorio de Radio Minería a las sabias audiencias de su "Tribunal Infantil". Allí los niños dilucidaban los más complejos conflictos con buen juicio y un sentido tan estricto y salomónico de la justicia que ojalá hubieran tenido los reaccionarios ministros de la Corte Suprema. El "tío René" sólo era el moderador de esos apasionantes debates; no ejercía ninguna presión sobre el tribunal, que no decretaba expulsiones ni destierros, ni condenaba los llamados delitos de opinión. El "tío René" agregaba un poco de humor y unos datos indispensables para que el tribunal fuera certero en sus decisiones.

Luego —en los años 60— estuvo de moda una negativa onda musical llamada "nuevo folklore". Era la consagración de los huasos de tarjeta postal, de las cuecas en inglés, de los juvenitos del barrio alto disfrazados de peones con albas camisas y ojotas plásticas. Los verdaderos cantantes y creadores populares seguían olvida-

dos, sin escenarios, huérfanos de estímulo, víctimas de la indiferencia y la pobreza. Entonces Largo Fariás creó el programa "Chile ríe y canta", que recogió a los artistas auténticos de la canción popular, los puso en contacto con auditorios inmensos, con el país entero. Así, Violeta Parra y Margot Loyola, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Héctor Pavez, Gabriela Pizarro, Angel e Isabel Parra, Charo Cofré, Patricio Manns, Silvia Urbina, los conjuntos Quilapayún e Intillimani se convirtieron en figuras tan populares como las "vedettes" fabricadas por los "disk-jockeys" y la industria del disco. El programa de Largo Fariás se transformó en una verdadera cruzada por la canción chilena, abierta al pueblo verdadero, a su realidad y a sus luchas. Fue una caravana en permanente recorrido por Chile, un festival en perpetua renovación que ofrecía oportunidades a los nuevos valores, a los músicos, bailarines y cantores de Chile.

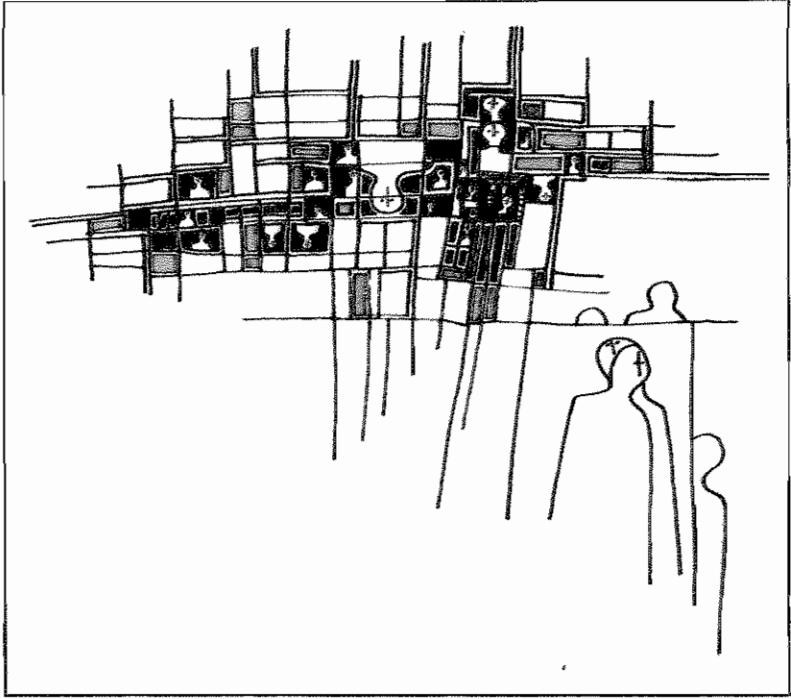
Largo Fariás fue empresario, mesonero, animador apostólico de ese despertar. Muchos de sus descubrimientos se trasformaron a poco andar en figuras internacionales que le disputaron el mercado a lo más conspicuos conjuntos y cantantes de moda.

La nueva canción chilena, que no ha agotado sus fuentes a pesar de los esfuerzos de la dictadura por cortar todos sus brotes, es en la actualidad una realidad cultural que suscita el mayor interés de la gente corriente y de los entendidos en cualquier lugar del mundo. Sus proyecciones no sólo han servido para que otras naciones de América Latina rescaten sus esencias, sino también para ayudar a su proceso democrático y de liberación. En su desarrollo, estímulo, y difusión, René Largo Fariás es una pieza importante.

Sin duda estos antecedentes son más de los que se necesita para caer en desgracia en la dictadura de Pinochet y ser objeto del asedio de sus brutales aparatos policiales. Largo Fariás ha pagado todos sus desvelos por las canciones y sus creadores con diez años de exilio y tres meses de confinamiento en una isla del extremo sur.

Pero ha regresado a lo suyo. Por segunda vez. Y seguirá haciendo cantar a Chile, como siempre.

L. A. M.



La memoria del exilio

SERGIO MACIAS

A Nieves Soria

Hay alguien que me espera. Vive muy lejos, pero está ahí, con sus largos brazos extendidos hacia mi retorno.

Muchos se van y no vuelven. Algunos que se fueron con el último disparo de luz quedaron sepultados bajo un montón de hojas amarillas.

Regreso en la memoria que es como una golondrina. Busco el calor de los follajes, la plenitud del viento y el vuelo de las mariposas.

Vuelvo al territorio de los indígenas que combatieron a los crueles conquistadores. A la Araucanía, donde los volcanes estremecen la tierra cubierta de espigas.

La memoria es una provincia de lluvias y arcoiris. Hoguera de aromos que arden en la soledad.

Los ojos se hicieron con el llanto de los inviernos. Y la alegría responde a la libertad de las nubes que surcan el cielo peinando sus cabellos ante el espejo del sol.

Este poema obtuvo el Primer Premio en el concurso nacional organizado en Chile para conmemorar los ochenta años de Pablo Neruda.

Hay un hombre que ha vivido un duro y largo destierro. Ese soy yo, cargado de pobreza, de recuerdos y suicidios. Se me cae a pedazos el alma por el amor a un trozo de América, a un hilo de nieve, a una araucaria olvidada.

Es viejo, pero está erguido rozándole el viento por los cuatro costados. Su corteza aún es fuerte. Me escribieron del pueblo diciendo que en la última primavera se llenó de pájaros, y que lloraron de dicha porque dio frutos resplandecientes como el sol. El rocío cae de sus hojas.

Casi siempre está triste. Vive como yo, un exilio íntimo con ríos y sombras profundas que agitan su corazón. Tiene partida el alma. En sus interminables laberintos murmura el mar y las piedras se precipitan a los abismos del silencio.

Sus frutos no son otros que nidos hechos de espigas. Brillan por todos lados con sus muros de hierba. Humildes moradas que cantan desde el alba. Hay un tiempo en que las luciérnagas se recuestan en ellas como pequeños luceros.

Roble de la desolación.

Sus raíces hablan de las ceremonias de la lluvia.
A veces tímido deja que el frío le coloque su sombrero de escarcha.

Bajo las ramas camina el viento. Ondula su cuerpo como los caracoles del crepúsculo.

En la noche la luna planta sus raíces.

Una mañana compartí mi vida con el roble. Los dardos del sol comenzaban a penetrar a través del follaje.

Los pájaros cantaron formando un concierto de notas vegetales. La luz emitía sonidos al deslizarse por las hojas.

Una joven campesina que me esperaba se desnudó dulcificando mis ansias.

Limitado por la distancia y el tiempo la ausencia pone su traje de pena.

Bebo mi vino esperando que el sol se oculte detrás de la montaña. Que descienda hasta el corazón de las piedras para multiplicarse en los ojos de la oscuridad.

Memoria del hombre errante.

Templo de los otoños.
Navío de nieblas.
Falo de las sombras para entrar en el alba con la substancia de los
manzanos.
Ansia de cataratas planetarias.

Vamos muchacha con olor a tierra a extinguir el crepúsculo!
Necesito dormir entre tus senos que albergan la ternura. Ven a
darme el amor andino, mujer perfumada a mar y flor!

Consigue con tus alegres ojos de paloma silvestre desenredar los hilos
del tiempo que me atan a la soledad. Ah, memoria del océano!
Ola que estalla en los acantilados con cantos de gaviotas y muertos!
Recuerdos de amigos desaparecidos que forjan corales de fuegos
melancólicos.

Nadie podrá hacerme olvidar el paraíso de la luz, de la nieve y los
pájaros. Luz que se hizo estación de los crepúsculos. Nieve que
construyó su nido en mis sueños. Pájaros que vuelan de mi alma
hacia el Sur, dejándome una primavera vacía.

Memoria que me arrastra a la infancia. A las estatuas del agua.
Lágrimas que labran el río Donguil. Flauta de luz que entona la
música de la lluvia.
Misterio de la raza que se funde en el canelo.
Hijo amamantado con la leche de la aurora.

Soy del Sur, como aquellas manzanas que caen sobre la paz de la
hierba y se duermen hechas ovillos del sol.
Volveré al escenario de las hiedras a coger a peces de fuego?
Consolaré mis canas en la rebelión de los rosales?
Me cogerá una mano aldeana baja el rocío de los castaños?
O caerá el hacha violentamente partiendo el roble de la memoria?

El destierro cansa, hierde, languidece como una hoja de otoño. Sin
embargo, admiro la vida y la impaciencia de la juventud. Reclamo
esa ansiedad de los jóvenes que a esta hora muerden las bocas del
amor como frutas espléndidas.
Las muchachas dejan los cántaros de agua para abrazarse a los
pechos robustos.
El fuego de la piel levanta llamas en cada noche acumulada de
estrellas.
Los astros cubren los cuerpos desnudos con las sábanas del silencio.

No dejemos escapar el instante de las golondrinas, el canto de los
grillos, los enigmas de los líquenes, el eco del árbol, los murmullos
que corren por debajo de la tierra. Los patos silvestres sacuden el
rocío sobre los juncos. El aire inclina a los ciruelos.

Retornemos al roble que conserva las cicatrices de cada atardecer. Bajo su sombra retengamos el afecto a la madera, a la hoja apacible, al caracol solitario. Busquemos la luna y los astros en la soledad de sus ramas. Nuestro lugar es el jardín sin tiempo, donde el amor crece en la paz de las corolas.

Cuando el crepúsculo galopa con sus caballos rojos, la memoria andina perturba mi alma. Viajo a un país que se me escapa como un arroyo de nieve.

Pertenezco a la crónica de la lluvia.
A una lejana carreta cubierta de cerezas que devoran los queltehues del tiempo.
Geografía que se desploma como alas de lágrimas.

Ola de la primavera que se rompe en los pechos de las tórtolas.

Granero de las piedras del cielo.

Cojines marinos que se aglomeran como sacos de estrellas.

País que hierde con sus huellas milenarias las vegas del corazón.

El retorno precipita la memoria como el sol en la boca del mar.

Océano de la soledad. Gallo de nubes que canta en las colinas de la sangre. Memoria de roble labrado por el viento.

El cielo se recoge como una mano de arena.

El sol cuelga como un ojo de la córnea del silencio. El exilio tiene el perfume de los desiertos, el hastío de la ausencia.

Soy el desterrado de la Cruz del Sur. Mi peor enemigo. Vivo destruyéndome ante una palabra, un plato de comida, una copa de vino, un libro, unos pasos. Todo lo que produce dulzura, goce, sueños, me enloquece. Deseo ser una simple raíz de poleo o de hierbabuena de la patria. O piedra de la noche iluminada. Fuego de los pastores. Canción secreta de los aromos.

En todo hombre existe el árbol de la sangre. El roble que alberga a la luna en la Araucaria, y el que expande sus ramas por mi alma. El está solo bajo la lluvia y yo acá cubriéndome con la niebla del infortunio.

Mi corazón está donde nacieron mis amigos que se acostaron con la muchacha de la lluvia.

Hemos bebido el mismo vino milenario y desnudos nos sumergimos en las vertientes de la Frontera.

Ellos se quedaron tejiendo el arcoiris de la patria.
Siguieron cantando a través de la sangre para la paz.

La muchacha de Cautín me abrió sus muslos apretados de campesina.

Fui en ella río de fuego y luna.

Los gemidos se extendieron por las manos del viento.

Mi alma es la provincia del agua.

Memoria del lugar donde los bueyes introducen sus hocicos para beber hasta el sonido de la hierba.

Inquietos tordos y pidenes que se embriagan con las lágrimas del amanecer.

Ojos profundos de maqui.

Voladores instintos multicolores.

Mi patria es el Sur y hacia allá voy como los peces devotos.

No soy más que un enjuncador de la luna.

Me miro en el espejo del día que tiene millones de pupilas. En la noche brilla la soledad. Me observo como un extrañío. No me encuentro. El espejo se multiplica. Quiebra violentamente sus reflejos.

Pesadillas de la tierra de las perdices y chincoles entre las vigas de la luz. Manantiales que rebanan el aire con sus fríos cuchillos.

Espadas y guerreros manchados de sangre. Uñas de las zarzas sangran mi corazón.

El rocío nace allí salpicando el pecho de las loicas. Mis latidos palpitan en la montaña. La ciudad muere solemne en la picota de la noche. Una ciudad donde vivo y que no conozco me habla extrañamente. Hay días que la escarcha se quiebra en el alma como un puente de nieve.

Deseo regresar a la morada de la luz y del agua.

Que nadie me hable de guerras sino de cosechas alegres.

Quiero caminar deshilando la lluvia.

Brotan las esperanzas de la memoria, como pájaros ciegos que chocan contra el techo del tiempo.

Fluye la sangre de mi infancia como vertiente de los recuerdos.

Ternura que se quema en la pipa de la noche como mariposa de cenizas.

La memoria tiene alas. Me lleva hacia el origen de los helechos, donde las tórtolas, diucas, chercanes y picaflones se sumergen en la fuente cristalina del día.

Estoy lejos de la madera y los leñadores. Lejos, como pescador perdido en el mar, sintiendo permanentemente el oleaje contra la barca de la piel.

Larga es mi caminata hacia la región de los copihues, lirios y aguaceros. Una patria que a lo mejor no será la misma, aunque tenga la substancia del árbol que dejé en mi juventud.

Digno roble coronado por el tiempo. Cada día muere entre sus brazos la historia de un gorrión o de un hombre que nació para soñar.

La casa en el árbol

FERNANDO ALEGRIA

El viejo árbol fue siempre como una gran casa llena de canto, ruidos de carpinteros y voces familiares.

Sobre la copa rugosa de la higuera el techo cambiaba de colores y para Manuel, que lo miraba desde abajo, tendido de espaldas en el pasto, a veces se le aparecía altísimo y casi transparente en su color celeste, a veces cercano y vago como una delgada nube de humo. Porque el techo de esta casa de ramas y de hojas sería siempre el cielo.

Todos los años, en verano, Manuel y sus amigos vivían largas horas encaramados en las ramas de mayor altura. ¡Qué actos de acrobacia para subir a ellas! Deslizándose detrás de aterciopeladas lagartijas saltaban de un palo a otro, estirando una mano hacia el vacío para sentir un vértigo que los dejaba cansados.

Les gustaba poner una escalera vieja bien firme entre dos ramas y en ella algunas tablas y cartones. Así instalados, dejaban que pasara el tiempo. Apenas se escuchaban sus voces apagadas. Se les oía reír, discutir, pelear. A veces, en medio de largos silencios, sólo se les oía respirar y moverse.

Una mano muy veloz y diestra cazaba una mariposa. Algún pájaro volaba de repente y la bandada le seguía hacia el anochecer.

¡Qué vuelos tan famosos se dieron ahí! Los niños se remontaban como en un avión hacia la cordillera, se aventuraban por los oscuros contrafuertes, volando sobre montañas rocosas y estrechos ventisqueros, planeaban después en el valle verde y blanco de Santiago, por encima del cerro San Cristóbal y del cerro Santa Lucía, rasando

los techos de la Alameda, para irse en picada hacia el colegio del barrio y aterrizar, al fin, contentos, ansiosos, en la vieja higuera que se mecía soñolienta al recibirlos.

Un invierno, uno de esos inviernos helados y llenos de agua, escarcha y granizo, que suelen azotar a Santiago, el árbol amaneció como fulminado por un rayo: una ráfaga de viento debió herirlo sorpresivamente y le arrancó una rama inmensa que, desde entonces, arrumbada en el suelo, afirmándose aún en el tronco, comenzó a petrificarse y, mientras se secaba, fue tiñéndose de oscuros y raros colores, retorciéndose, formando pasajes estrechos, túneles y pequeñas cavernas llenas de musgo y hongos que fascinaban a los niños porque, de pronto, en la noche, resplandecían con el vuelo de las luciérnagas y las acrobacias cenicientas de las arañas.

Un pájaro-carpintero picoteaba incansablemente la ramada sacándole sonidos de marimba y aserrín oloroso a hojas mojadas.

Pasó el invierno y cuando el sol empezaba a buscar ese escondite de raíces secas para quedarse horas de horas deleitándose en su propia luz de fuego, los niños, huyendo del calor, buscaron otra vez la copa de la higuera y pusieron su escalera y gozaron de las brisas de la tarde, del canturreo de los pájaros en la sombra de las grandes hojas que abanicaban el aire con sus verdes encajes.

Un día, Manuel vio sorprendido cómo su padre sacaba sus herramientas de carpintero al patio y, aserruchando y golpeando con el hacha, demolía poco a poco la ramada al pie de la higuera.

—Estás botando mi casa —le dijo Manuel, abriendo muchos sus ojos oscuros y pestañudos.

—La casa de ustedes no es ésta —respondió el papá— es ésa que hicieron allá arriba.

—Pero ésa dura poco. Necesitamos nuestra casa de invierno. La que estás botando.

—Mira —le indicó el papá—, mira cómo está esa madera de seca. Hay que partirla y guardarla para hacer fuego en el invierno. Manuel lo observó dudoso.

—No quiero que botes mi árbol— dijo.

—No lo voy a botar —contestó el papá— sólo voy a despejar toda esta tierra porque hay que sembrar el huerto. El árbol seguirá grande y fresco para que ustedes se den gusto como siempre.

A la tarde siguiente, Manuel y sus amigos, subidos en ramas muy altas, conversaron sobre el futuro de su árbol.

—De qué sirve una casa que no es más que una pura escalera vieja —decía Rafa—. Esto no es casa, ni avión, ni nada.

—Fíjate en la escoba —dijo Juan Luis—. ¿Pero qué árbol va a volar con esa hélice? Las escobas son para barrer, no para volar.

—¡Zas, pirulí! Las brujas vuelan con la escoba entre las piernas —dijo Camila, que siempre miraba como preguntando con sus ojos café medio tapados por la chasquilla.

Manuel, en silencio dejándose mecer allá arriba por el viento que movía suavemente las ramas, seguía soñando.

—Siempre quise tener una casa aquí en la copa de este árbol, una casa hecha y derecha, con techo, puertas y ventanas, una casa donde podamos encerrarnos en invierno y verano, donde no nos empape la lluvia, ni nos quemé el sol.

Su padre lo escuchó con atención esa noche durante la comida. Manuel miraba el plato de cazuela fragante a albahaca, pero no comía.

—Así que una casa hecha y derecha. Eso es cosa fácil. La otra semana te voy a construir una casita así en el árbol. Será un palacio de invierno y verano, como tú dices. Estos chiquillos —agregó mirando a la mamá que traía el aromático pan amasado— han nacido para tiuques. ¡Qué te parece! Quieren vivir en el árbol.

—No me opongo —dijo ella—. Ahí hacen sus nidos los pájaros. ¿Por qué no también estos niños?

Y en la semana prometida el papá subió al árbol con serrucho, martillo, clavos y tablas y empezó a construir la casa soñada por Manuel. Trabajó sábado y domingo, pero no alcanzó a terminarla.

—Le pondré el techo la semana que viene— dijo el papá— y estará lista y la podrán estrenar. Ahora pueden celebrar los tjerales.

Manuel y sus amigos celebraron los tjerales: pusieron una banderita chilena de papel al tope del palo de escoba, comieron sabrosos choclos cocidos y si no tomaron vino fue para no caerse del árbol.

Pero, algo sucedió de repente esa semana. En la casa familiar, no en la vivienda inconclusa.

Un día volaron aviones sobre la ciudad disparando cohetes, y corrieron por las calles camiones llenos de soldados. Las gentes cerraban puertas y ventanas. La mamá y Manuel se acostaron temprano esa noche. El papá no volvió del trabajo.

Aviones, sirenas de la policía, furgones militares. ¿Guerra? Quizá. No estaba claro para Manuel y sus amigos. La mamá trataba de que Manuel leyera sus libros o dibujara en sus cuadernos; pero, hablándole se interrumpía, confundida, preocupada de otras cosas. La televisión se había llenado de generales y espadas, de gritos y silencios. En vez de películas algún trasnochado hablaba de asaltos, encuentros, presos, desaparecidos.

Fueron pasando los días.

La mamá salía con Manuel a recorrer las calles de Santiago, de puerta en puerta, de regimiento en regimiento, de estadio en estadio.

Manuel abandonaba su mano en la de ella y, poco a poco, fue sintiendo que allí crecía una fuerza desconocida hasta ahora, como si el papá volviese invisible a estar junto a ellos y se moviera también, y siguieran un rumbo seguro.

Pasaron semanas.

El barrio cambiaba, se volvía más solitario y silencioso. Las vecinas salían con la mamá a buscar ropa en casas lejanas y regresaban a lavar y coser. Cuando llegó el invierno, vendieron leña y carbón.

Y cambiaron las voces del barrio, se hicieron duras para saludar al día, llenas de firme esperanza para guardar la noche.

—Parece que no vendrá mi papá a terminarme la casa —dijo Manuel una mañana.

—Sí volverá. Tengamos paciencia.

Pasaron meses.

Manuel y sus amigos ya no jugaron en la caverna del tronco. Se había esfumado. Y se fue el invierno otra vez y llegó el verano.

El árbol volvió a llenarse de frescas hojas y cantó con la voz de sus pájaros.

Manuel, solo en el patio, observaba la nueva vida que crecía allá en lo alto y se preguntaba si su casa tendría alguna vez techo. Entonces notó que una pareja de pájaros había comenzado a juntar paja y ramas secas en uno de los rincones de la casita. Volaba uno y planeando regresaba al rato con sus yerbas y las amontonaba sin mucho orden. Y partía el otro y hacía la misma cosa. Y cantaban y aleteaban. Parecían contentos.

—¿Qué estás mirando? —preguntó la mamá.

—Están haciendo un nido para el pajarito que va a nacer —dijo Manuel—, lo malo es que no tiene techo —agregó—. ¿Cómo van a vivir ahí?

—Tendrá techo —dijo ella.

—¿Cuánto vuelve el papá?

La mamá no respondió. Siguió mirando a los pájaros.

—Vivirán ahí un poco tiempo —dijo—. El pajarito aprenderá a volar y entonces se irán.

—¿Para dónde?

—Adonde van los pájaros. Lejos —dijo ella.

Manuel y los demás niños, intrigados y animosos, se ocuparon desde entonces del nido y de la nueva familia. Subían por las ramas y, sin asustar a los pájaros, les ayudaban a amontonar paja y tierra para terminar la vivienda.

Un día apareció, sin que supieran de dónde, el recién nacido: un pajarito calvo, pelusiento y flaco.

—¡Qué feo! Pobrecito —dijo Camila.

—Dale tiempo —dijo Rafa— aprenderá a volar solo.

No tiene más que patas y buche —dijo Juan Luis—. ¿Con qué va a volar?

—Le están saliendo las alitas. Ya van a ver —dijo Manuel.

Y así fue. Le crecieron las alas, se le afirmaron las piernas, le salieron montones de plumas y, siguiendo primero a sus padres, el pajarito voló. Regresó unas pocas veces. Después voló y no lo vieron más. O tal vez lo veían, pero no lo reconocían entre tantos pájaros que circulaban por el árbol.

—Otro verano se termina —le dijo la mamá a Manuel— esperaremos a que pase el invierno. Otro verano volverá.

—¿Volverá? —preguntó Manuel.

La mamá lo miró con mucha atención y, por primera vez en mucho tiempo, Manuel notó que había una sonrisa en sus ojos. El también sonrió.

—Sí —dijo ella— volverá.

Y llegó el día y fue un día de invierno y nada lo anunció, ni pasó nada especial. Un día sencillamente.

El papá, delgado, pálido, la barba muy negra en su rostro joven y hermoso, apareció en la puerta que, por un momento, se vio estrecha. Más fuerte y alto, venía como un combatiente que regresa victorioso. Entró, abrazó a la mamá y a Manuel y dijo:

—Manuel, ahora sí que le vamos a poner techo a tu casa. Esta vez sí. Nada lo va a impedir.

—Sí —repitió Manuel— terminaremos el techo.

Y, después, mirándolo fijamente, añadió:

—Nadie, nunca te volverá a llevar lejos, papá. Tendremos nuestra casa en el árbol. ¿Y sabes qué más? Mi mamá y yo y mis amigos te ayudaremos a construir otras. Haremos muchas otras.

Entonces, el papá, la mamá y Manuel, sonrientes, se quedaron observando los árboles que crecían de casa en casa, los pájaros que volaban y llegaban, uniendo al barrio con su red de alas luminosas.

Sopa de Vidrio

MARIA DE LA LUZ URIBE

Es frecuente encontrar la "sopa de vidrio" como plato único: harina tostada en sartén, que luego se cuece en agua. El resultado es una mixtura parecida al engrudo que al enfriarse forma una capa brillante en la superficie.

(“El Hambre de cada día”, revista *Hoy*, marzo 1984.)

El adulto, si come una vez al día, perfectamente puede vivir y no pasa hambre.

(Lucía Hiriart de Pinochet, *El Mercurio*, marzo 1984.)

El vuelo del pájaro estremeció el aire y su pico abrió en él tres agujeros. Dos de ellos se perdieron en la lejanía, pero el tercero se transformó en un hoyo inmenso como la noche. Por él se deslizó Lucila, agolpada en sí misma, tratando de acordarse qué significaba la palabra zanahoria. “Será la zanoria”, canturreaba su abuela, y decía que eso era una canción italiana.

Canturreaba Lucila sin darse cuenta mientras tostaba la harina:

—Sopa de vidrio para mi hijo. Mi hijo, mi hijo mi hijomijo. No tengo que olvidarme del agua. Cuando la harina esté tostadita echaré el agua. Mi padre tenía un abrigo grande con dos faldones que el viento movía.

(Lucila, en el hoyo negro, ladeaba la cabeza y miraba a su padre,

que era el único campesino con abrigo. Su abuela la llevaba de la mano y también ladeaba la cabeza. Lucila y su abuela pestañeaban rápido, con la cabeza ladeada, y el padre-el hijo pasaba de largo con su abrigo, y no sonreía.)

—¿Qué quiere decir florero? Se lo tengo que preguntar a mi hijo. Si mi hijo sonriera. Si doy un paso atrás, y me doy vueltas, encuentro la cuchara. La harina, en la sartén, tostándose de a poco, y si doy media vuelta, si me doy vueltas, encuentro el florero. No, encuentro la cuchara.

Un paso atrás, y la cuchara es un hilo delgado por el que se desliza Lucila y en la negrura encuentra la cara de su padre que es la cara de su hijo, los faldones del abrigo no en el viento, abrigando las rodillas que ya no necesitan abrigo.

(El cuello del abrigo, gastadísimo, sobre el cuello gastado. Acabado. Su abuela le abre la mano, le echa un puñado de tierra húmeda. Nueve años tenía y no quería echar tierra a la cara de su padre, que ya no la miraba. Quizás nunca la había mirado. No quería echar tierra a la cara de su hijo, con los ojos cerrados.)

—Tengo que hacer la sopa, la sopita. Los pies fríos y tres pares de medias. Sentir la tierra húmeda en los pies. Si tuviéramos un. Si mi hijo tuviera un. Nos taparíamos en la noche, él saldría en el día con un. Eso que se pone, eso que tiene mangas, eso que tiene faldones y cuello. Tengo que hacer la sopa. Si hubiera una cebolla. Tengo que dar un paso atrás y coger la cuchara. Tengo que poner agua en la olla, tengo que tostar la harina. Tengo que mezclar suavemente la harina y el agua. Ponerle sal. Si hubiera una cebolla. Si hubiera sol y colores y campo verde. Una risa de dientes blancos podía conquistarme. Una risa de hombre de colores, una risa de extranjero, o de rico. Me parecía encontrar algo en esa risa. Lo desconocido. Todos en el campo eran serios, se hablaba poco, a lo más se sonreía con los ojos. Nadie se reía fuerte, y yo quería entrar en esa risa y quedarme ahí, todo el tiempo. Me estrellé en esa risa. Pensé que mi hijo la tendría.

El agujero negro, sin fin. Redondo, sin fin. Lucila gira, busca la cuchara, el techo gira, las paredes de tabla, la cabeza de lado, el cuerpo de lado, los ojos parpadean, el brazo sobre la olla.

—Que no se caiga, tengo que echarle el agua, sopa. Pero no pasa nada. Pasa que estoy vieja. Vieja pasa.

Se ríe. Se ríe para adentro, se ahoga, sobre el suelo de tierra tiembla su cuerpo mezuino.

—Si alcanzo la cama, me echo sobre la cama. De espaldas. Mi hijo, pobre viejo. Pobres viejos solos y entumidos. Lo mejor sería que nos muriéramos los dos, me dijo. Fue a buscar algo, dijo. ¿Dónde, digo yo, si nadie tiene? Lejos viven los ricos. Para ir donde los ricos se necesita tomar un. Buscar en la basura de los ricos. Se encuentran cosas, un zapato, abrigo. Me acordé, abrigo. La sopa.

Se levanta Lucila. Primero la cabeza, el cuerpo se tuerce un poco, se apoya en el codo, resbala.

—Duele el cuerpo, pellejo. Algo en la cabeza va y viene: el hoyo negro. Hay que esperar un poco. El pájaro tiene la culpa, con su pico trae el mal, abre agujeros en el aire, por los agujeros se van los pobres. Se huele a harina quemada. Y no hay más harina. Los pies en el suelo, las manos sobre la cama, el cuerpo que parece desnudo. De pie al fin, lentamente, a rescatar la harina.

La harina está tostada, a su alrededor lo quemado forma pequeños harapos. Lucila toma la sartén con cuidado, para no quemarse y que no se caiga. Avanza hacia el lavaplatos, da un traspies, camina un poco de lado, un poco de frente.

—Era bonito bailar. La falda amplia, el cuerpo alegre. El agua cae en la olla y también canta. Después hay que ponerla al fuego. El fuego está encendido, pero no da calor. Si me acordara del nombre de. El padre de mi hijo. Desaparecen los nombres. Mi padre se llamaba Efraín. Pero mi abuela. Mi hijo se llama Efraín.

El frío es una serpentina que se enrolla en el cuerpo y a ratos se hace atadura que cala hasta la médula de los huesos. Lucila pone la olla con agua al fuego.

(No era frío ni calor, era un dolor que iba desde dentro hacia fuera. Las madres gritan como las bestias del campo, braman entre la humedad y cuando se asombran de su propio dolor y de su propio grito, oyen el grito de otro. El otro grito. El hijo.)

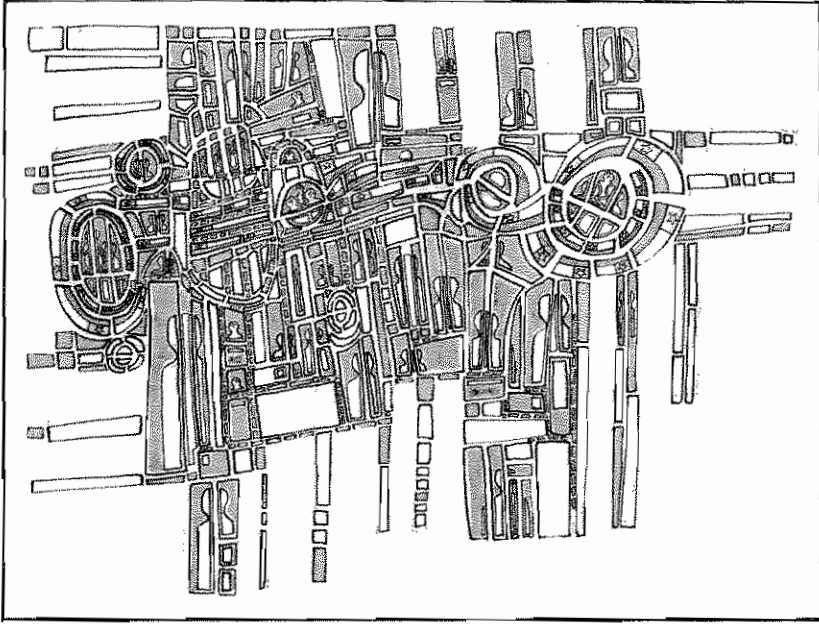
—Si llegara Efraín, mezclo la harina con el agua. Mezclo lenta la harina como si fuera. Tengo que irme. Si gritara. El frío me aprieta las rodillas, la cintura, el vientre, las rodillas. Lo quemado lo dejo. El frío aprieta el cuello y no puedo. Lista la sopa para mi hijo. El plato trizado se quiebra al acercarlo a la. Sirvo la sopa.

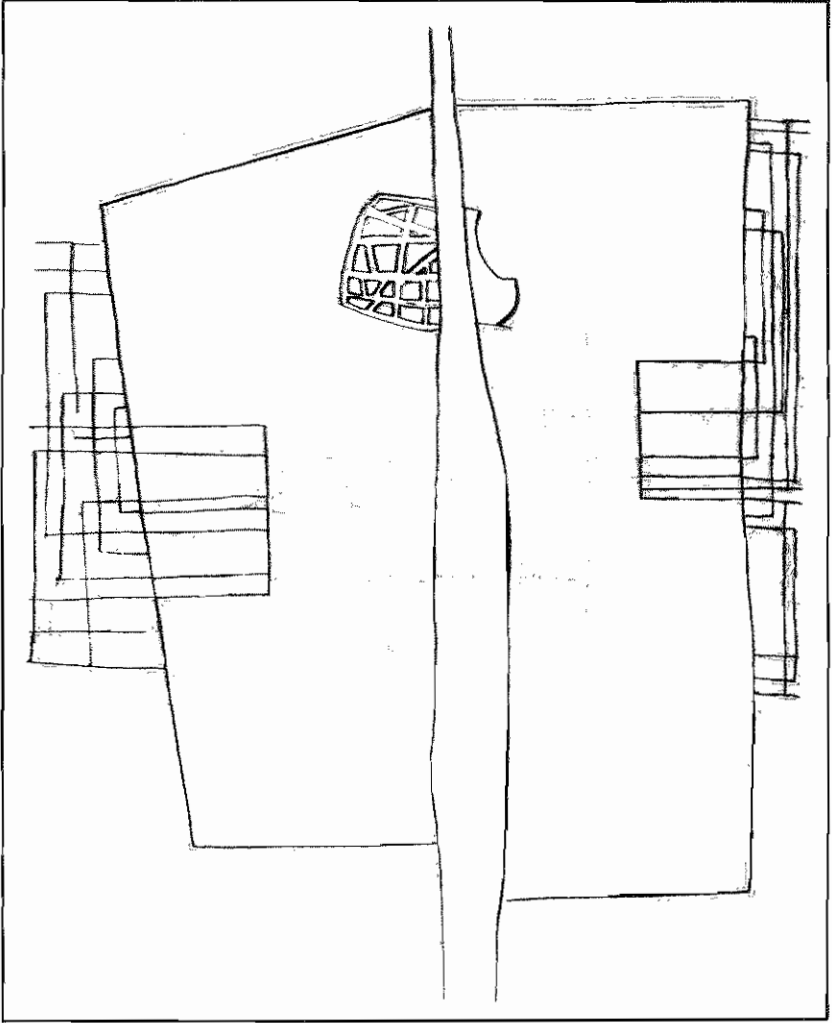
La cuchara cae al suelo. Lucila sabe que no la recogerá. Se tumba sobre la cama que está ahí mismo, pero se aleja. El agujero negro es ahora su propio vestido, sus tres pares de medias, su piel.

(Un punto en la cabeza. Un punto en el vientre, que se ensancha y pugna por salir. El hijo. El dolor. El grito. Todo a la vez, empequeñeciéndose hasta ser un punto en la cabeza. Un agujero negro por el que deslizarse, diluída.)

Efraín llegó a paso lento, resoplando. Traía puesto un abrigo gris gastado, con los faldones abiertos, sin botones, el cuello sebiendo sobre el cuello consumido. Pobre vieja, dijo al ver a su madre tirada hecha un ovillo sobre el colchón desnudo. Estaba fría. Se tendió, otro ovillo, a su lado. La tapó con los faldones del abrigo, que llegaban sólo a las rodillas de Lucila, pero daba igual, estaba tan entumida. Antes de cerrar los ojos vio el plato quebrado con la sopa de engrudo, descolorida y vidriosa.

Un pájaro gritó tres veces en el aire frío.





De la revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión"

Después de siete años de labor, Ediciones Michay, productora de *Araucaria*, ha decidido ampliar su campo de trabajo, y empieza ahora la publicación de una serie denominada *Libros del Meridión*, con los cuales se propone ampliar la tarea cumplida por la revista, dando a conocer obras significativas en torno a cuestiones claves de la vida política, social y cultural de Chile y América Latina.

Con el sello del *Meridión* aparecerán en un período más o menos inmediato tres títulos. Uno de ellos es *El Libro Mayor de Violeta Parra*, obra preparada por Isabel Parra, que habla en ella de su madre, presentando un relato propio como hilo conductor de un extraordinario conjunto de testimonios y documentos sobre la vida y trayectoria de la ilustre artista nacional. En el libro, además, se publica parte de la correspondencia amorosa de Violeta, se recoge una cincuentaena de fotografías de diversas etapas de su vida, y se agregan letras de sus principales canciones, más completa discografía y bibliografía. Prólogo del musicólogo cubano Víctor Casaus.

Dawson es el título de otro *Libro del Meridión*. Escrito por Sergio Vusković Rojo, ex-alcalde de Valparaíso, profesor de Filosofía y uno de los que conoció como prisionero lo que fue el campo de concentración de Dawson. En él se relata minuciosamente aquella experiencia. A su propio testimonio, el autor sumó los de Orlando Letelier, Luis Corvalán, Pedro Felipe Ramírez, Moy de Tohá, Benjamín Teplicky y otros, realizando un montaje que proporciona la primera visión total de aquel negro episodio inaugural de la década de ignominia y sufrimiento vivida por el pueblo chileno desde septiembre de 1973.

El primer título en aparecer ha sido la obra *Neruda*, escrita por Volodia Teitelboim.

El extenso volumen (426 páginas más 16 láminas fuera de texto con fotografías inéditas en blanco y negro) fue lanzado oficialmente en España en la primera semana del mes de noviembre. Primero en Barcelona, donde la presentación estuvo a cargo de la novelista Montserrat Roig, y luego en Madrid, el día jueves 8 de noviembre, en el Salón de Actos del Instituto de Cooperación Iberoamericana. La presentación la hizo el escritor español Manuel Vázquez Montalbán. Su texto no fue leído y no pudimos por eso, lamentablemente, conservarlo. En su reemplazo, sin embargo, recogemos el artículo que dos días después publicara él en el diario *El País*, donde evoca el acontecimiento de aquella tarde.

La intervención de Vázquez Montalbán fue precedida por una breve alocución entregada a nombre de los editores, y cuyo texto es el siguiente:

Carlos Orellana:

Los chilenos que están aquí esta tarde recordarán, tal vez, que antes que nos cayera encima la plaga del general Pinochet, en un diario de Santiago de Chile un tipógrafo español refugiado —español republicano decíamos entonces— escribía todas las semanas con religiosa periodicidad, los días lunes, un artículo, ciertamente siempre optimista, sobre la situación política de España.

Hoy, entre nosotros, chilenos exiliados, suman legiones los José Morán que predicamos de mil modos dife-

rentes ese necesario evangelio de la esperanza: también escribiendo artículos, o haciendo programas radiales, organizando debates, convocando a mítines, pintando cuadros, filmando películas, componiendo canciones, preparando libros.

A algunos nos ha tocado editar revistas, como *Araucaria de Chile*, que se ha propuesto una labor que no es tanto predicadora como conservadora y de defensa y desarrollo de una cultura chilena que no aceptó, no digamos su sentencia de muerte, sino ni siquiera la condena a la languidez.

Siete años después de venirla publicando, hemos decidido ampliar nuestro trabajo y editar libros, también en Madrid.

Esa es la razón, amigos, de haberlos congregado aquí esta tarde.

Queremos decir dos palabras sobre el nombre de nuestro sello editorial. *Libros del Meridión* se llamarán las obras que publiquemos. *Del Meridión*, es decir, del Sur; libros escritos y producidos por gente que viene del país austral por antonomasia. *Meridión* es un vocablo en desuso, olvidado. Es un hecho curioso, porque no ocurre lo mismo con *Septentrión*, como si también con esto quisiera aportarse una prueba más del trato desigual que nos reserva la Historia a los del Sur en relación con los del Norte.

Con *Meridión* —que fuimos a recoger en sus fuentes, en el Romancero— reemplazábamos una denominación que bien nos hubiera gustado hacer nuestra: *Cruz del Sur*. Pero un español, Arturo Soria, la había hecho ya suya, fundando en Chile una editorial que en la década del 40 realizó una labor de dignidad sobresaliente. *Cruz del Sur* empezó su trabajo publicando entonces una edición primorosa de *Residencia en la Tierra*, de Pablo Neruda. Como si hubiéramos querido subrayar que en casi cualquier proyecto cultural que un chileno conciba hoy, la presencia del poeta representa un referente virtualmente obligatorio, nosotros inauguramos nuestro trabajo publicando una obra que se ocupa también de él, sólo que contándonos su vida y hablándonos de su obra.

Presentará este libro —que se llama, escuetamente, *Neruda*— y a su

autor, Volodia Teitelboim, alguien que en España no necesita mayor presentación: Manuel Vázquez Montalbán. Tampoco nos atreveríamos nosotros a hacerlo, por temor a no atinar a descubrir cuál de los varios Vázquez Montalbán existentes ha venido aquí esta tarde. ¿Acaso el polémico columnista del diario *El País*? ¿Tal vez Pepe Carvalho, del brazo con el novelista, en plan de socarronerías y digresión gastronómica? ¿O el autor de letras de canciones? ¿O quizá simplemente el duende que juega, burla burlando, a ser heraldo de gigantes y cabezudos?

Como quiera que sea, estamos seguros de no equivocarnos si afirmamos que el Vázquez Montalbán que nos acompaña es, de todos modos, el buen amigo de la buena causa del pueblo chileno.

Manuel Vázquez Montalbán:

Presento en Madrid la biografía de Neruda escrita por Volodia Teitelboim, poeta, ensayista, novelista chileno, alto dirigente del partido comunista cuyo nombre se quedó prendido en mi memoria cuando se produjo la riada humana de asesinados y exiliados provocada por la miseria histórica del general Pinochet. Me quedó prendido el apellido sin duda por su eufonía y por el hecho de que el golpe sorprendió a Teitelboim en el seno de una delegación enviada por Allende para explicarnos a los europeos los riesgos de que en Chile se produjera un golpe militar. Teitelboim es poeta y comunista desde que lo demostró en los años treinta, es decir, viene de lejos, y su biografía de Neruda complementa suficientemente el *Confieso que he vivido*, porque se trata de la conciencia externa de la vida y obra del poeta, aportada por un amigo entrañable y tan fiel que se permite una sonrisa en el epitafio: "...No es aventurado concluir que no necesitaba confesar que había vivido, porque éste era un secreto a voces". Al acto asisten exiliados chilenos y veteranos comunistas españoles. Un joven médico chileno que me devuelve al aeropuerto a través de un Madrid colapsado por la lluvia me comenta: "Teitelboim, Corvalán, los viejos, han sabido estar a la altura de las circunstancias

y dejan que la lucha en Chile la programen y la lleven adelante las nuevas promociones". Teitelboim me parece un excelente escritor y un dirigente inteligente. La inteligencia es a veces una forma superior de morosidad.

Habló en seguida el autor, quien agradeció en primer término las palabras del presentador, leyendo a continuación el texto que publicamos.

Volodia Teitelboim:

De entrada quiero confesar que éste es un libro de encargo. ¿Por qué avergonzarse si alguien tan grande como el Greco acepta sin asombro, de seguro hasta con agradecimiento, la encomienda de pintar el *Entierro del Conde de Orgaz*, de labios del vicario de Santo Tomé, quien con toda naturalidad le indica "no sólo las dimensiones de la totalidad de los personajes que deben figurar en ella, sino también las figuras de cada uno y la disposición del lienzo en dos planos, es decir, lo que haya en el lado terrestre y lo que haya en el cielo, ampliamente abierto"?

Cuando recibí la proposición de escribir una biografía de Neruda, no se me dijo nada sobre lo que debería incluirse en el lado terrestre y aquello que correspondía al lado celeste en la vida del poeta. Porque el autor de *Residencia en la Tierra*, a pesar de todo, no fue tan extraño al cielo, tomado como sueño, anhelo y gran proyecto. Entendí que debía tratar al Neruda terrestre y celeste, carnal y espiritual, sanguíneo, instintivo y quimérico.

Sin embargo, los editores me dieron otras precisiones, referidas más que nada a la urgencia. La conversación sobre el encargo se hacía a principios de febrero de este año y yo debería entregar el libro antes de que se cumplieran ochenta años del nacimiento del poeta, o sea, el 12 de julio de 1984. Plazo reducido que lo hacía imposible. ¿Contentarse tal vez con una breve visión ensayística? No era lo que ellos querían ni tampoco lo que yo íntimamente deseaba. Alegué sobre lo corto del plazo. Me explicaron: se trata de una carrera contra el

reloj. Los chilenos del exilio, que dieron vida a la revista *Araucaria*, convirtiéndola en la publicación cultural del Chile peregrino, querían ahora que le naciera una hermana con fecha fija, precisamente en esta capital.

No daban los nueve meses reglamentarios para que se gestara y emergiera de las entrañas normalmente. No fue ni siquiera setemesina. Nació de cinco o cuatro meses. Fue hecha a marchas forzadas.

Sea como sea, la pobre tiene un buen padrino, Manuel Vázquez Montalbán, que dirige hoy en esta sala la plataforma de lanzamiento. El libro entra en órbita en España. Se dispara desde Madrid. Pero la fama de su blanco oblicuo está a miles de kilómetros. Allá en Santiago del Nuevo Extremo, o en una caleta que un conquistador llamó Valparaíso, con metáfora entre mística y poética; o en Parral, donde nació el poeta; o en el Temuco de la larga guerra de trescientos años entre las tropas del Rey de España y los indios araucanos, donde un tal Neftalí Ricardo Reyes Basoalto vivió la niñez y la adolescencia fugaces, criando alas para el vuelo. En fin, el punto de la mira telescópica enfoca esa larga y delgada tierra, hecha de cordillera y litoral dentado que Neruda poetizó hasta lo indecible.

Este libro versa sobre la vida del Neruda conocido y del Neruda *off the record*. Cuenta su visión del personaje quien lo estuvo observando amistosamente durante cuarenta años. Este libro se alimenta, omnívoro, también con los descubrimientos de los demás. Habla del hombre un poco inaudito, inédito, el de las confesiones que no hizo en *Confieso que he vivido*, porque, en rigor, mantuvo guardados algunos enigmas, grandes y pequeños sigilos. Porque este poeta es una mina pródiga de hallazgos. Se sale del marco de la foto vendida al público.

Los editores de los *Libros del Meridión* son testigos sufridores de los agregados de última hora. Se producen nuevos pequeños descubrimientos con una frecuencia que pone en aprietos a un libro que alienta la ambición imposible de ser completo. A veces ellos surgen de conversaciones

con amigos íntimos, de recuerdos adormecidos que de repente despiertan en la noche o de una revelación inesperada hecha por la familia de Federico García Lorca, dando cuenta de un poema inédito que después de medio siglo abandona los herméticos cajones reservados y es publicado en el *ABC*.

Quiero incorporarlo, le digo al editor. "No se puede. El libro ya está compaginado y a punto de ir a las prensas."

Como no alcanzó a aparecer, salgo del empacho, me quedo más tranquilo y me saco un peso de encima leyendo los breves añadidos que esperan algún día incorporarse a la obra.

«El hecho produce revuelo entre los amigos. Es el acontecimiento esperado. ¡Ha nacido Malva Marina Trinidad! El más jubiloso, García Lorca. Jubiloso, apenado y secreto. Tan secreto que va a casa y escribe un poema que sólo va a ser conocido cincuenta años después, titulado "Versos en el nacimiento de Malva Marina Neruda". Poesía de blanco y negro. Pesados porque la muerte espía su alumbramiento y meció su cuna. Salí prematura y al nacer estuvo a punto de morir. Federico hace un conjuro para que viva, versos de magia blanca, invocación para la salvación del cuerpo y del alma de una recién nacida»

*»Malva Marina, ¡quién pudiera verte
delfín de amor sobre las viejas olas,
cuando el vals de tu América destila
veneno y sangre de mortal paloma!*

*»¡Quién pudiera quebrar los pies oscuros
de la noche que ladra por las rocas
y detener al aire inmenso y triste
que fleva dalias y devuelve sombras!*

«El poeta murió antes que la niña. Tal vez pensó que habían sido oídos los votos que formuló como mago benéfico. Para él era ella chilena de padre, japonesa de madre, española de nacimiento.

*»El Elefante blanco está pensando
si te dará una espada o una rosa;
Java, llamas de acero y mano verde,
el mar de Chile, valsés y coronas.
Niñita de Madrid, Malva Marina,
no quiero darte flor ni caracola;
ramo de sal y amor, celeste fumbre,
pongo pensando en ti sobre tu boca.*

«El no pudo salvarse. Y no pudo salvarla. Esos versos manuscritos, que aguardaron medio siglo antes de emerger a la luz, no los conoció Neruda. Nadie quizá supo de su existencia hasta que la familia de Federico puso orden en sus papeles inéditos y descubrió esa poesía ignorada. El 12 de julio de 1984, rememorando los ochenta años del natalicio de Neruda, el *ABC* de Madrid publicó la primicia. Comentando el hallazgo, Luis Enrique Délano, pocos días antes de poner término a su largo segundo exilio —el primero lo compartió con Neruda—, evocó en México a Malva Marina. "La recuerdo como a una niña pálida, de cabellos y ojos oscuros, como los de Neruda. ¿Los rasgos nórdicos de su madre no se reflejaron en ella? Pensándolo bien, quizá la forma de la cara era la de Maruca. La recuerdo en su cuna y en el cochecito en que su madre la llevaba al parque, el Parque del Oeste, que era el que quedaba más cerca de la Casa de las Flores —una especie de Edificio Condesa del Madrid de esa época—, donde vivía la familia Neruda. No hablaba, solamente miraba con sus ojos grandes y dulces, como asustados. ¡Y cantaba! Su madre, que era muy entonada, le había enseñado a cantar y la niña seguía la melodía de las canciones también con muy buen oído".

«Como se ha dicho, hubo problemas desde el momento mismo del parto.»

Vale decir, querámoslo o no, la nuestra es una obra abierta, pues vendrán nuevas revelaciones suficientes para componer un libro de nunca acabar. Jamás estará concluido. Si este volumen algún día tuviera la fortuna de una nueva edición, tal vez irían, en la parte correspondiente, las líneas aquí expuestas. Si no, quede constancia que en la noche del lanzamiento del libro en Madrid se leyó el párrafo del descubrimiento tardío, en el Salón de Actos del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Aquella amistad entre los dos poetas fue una especie de cooperación del alma. Si el poema a Malva Marina se mantuvo guardado durante tanto tiempo, si algún familiar con sentido de la historia como propiedad pública del conocimiento puso fin al largo secreto, ¿acaso es ilusorio pensar que en días futuros asomen otros capítulos aún desconocidos? Agregados como éste — o ciertamente no tan notables, aunque ¿quién puede saberlo? — se seguirán produciendo. Crecerá la angustia de ver que el Tiempo (con mayúscula) vuelve la obra cada vez más inconclusa.

Federico no era el único poeta español entristecido por la mala salud de la pequeña. Miguel Hernández escribió entonces a un amigo de su comarca que "Pablo tiene una niña de diez meses enferma y le agradeceré me diga si hay médicos buenos, especializados en enfermedades de niños"

España, para Neruda, no sólo fue el gran resplandor que le iluminó todo a la luz del fuego, el sentido de la vida y le cambió la poesía. Aquí conoció a fondo el sentimiento de la amistad. De esta tierra salió transfigurado para siempre.

Neruda empezó a torear a la española antes de llegar a España. La primera corrida la hizo en Buenos Aires, el año 1933, junto a un diestro andaluz de nombre Federico García Lorca. Ambos se juntaron para "una suerte llamada 'toreo al alimón', en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogidos de la misma capa". Y lo hicieron para reclamar la plaza, el parque, la estatua, la tienda de rosas Rubén Darío, la unidad de las literaturas en español de aquí y de allá. El bien

sabía, por razón de sangre y de oficio, lo que todos sabemos desde la escuela: que ésta es la casa matriz de la lengua. Estuvo feliz cuando desembarcó en España hace cuarenta años. Desde el Oriente —Birmania, Ceilán, Java—, rodeado por la soledad y la incomunicación, lanzaba mensajes desesperados a Rafael Alberti, pidiendo sobre todo diccionarios, lengua española, que no hablaba con nadie durante años. Pero un día llega personalmente a su propia puerta. Un desconocido que subió "de prisa las escaleras de su casa en Madrid y un poco jadeante se presenta: —Soy Pablo Neruda. Acabo de llegar y he venido a saludarte". (Debo decir que Alberti anda por este libro como Rafael por su casa. Entra y sale a cada rato de la obra como el personaje de una pieza de teatro.)

Agradeció siempre la buena acogida en esta tierra. No olvidó nunca a ese Federico, con un ramo de rosas esperándolo en la Estación de Madrid, ni a esos poetas, la flor de entonces, saludándole como un "honor del idioma castellano". Tuvo aquí afinidades y polémicas —por ejemplo, el diferendo con Juan Ramón Jiménez—, pero en ninguna parte hasta entonces había vivido más intensamente.

Le hirió lo que sucedió después en este país. Sintió en su corazón los tiros de la ejecución en Vinar. Y aquí publicó, como consecuencia del terrible impacto de la guerra, un libro que pertenece a este pueblo, más que a ningún otro: *España en el corazón*.

Aquí el cónsul de Chile perdió la compostura debido a su cargo. Se abanderizó públicamente. Fue destituido. Esto, si no lo puso radiante, le dio la libertad de expresar todo su sentimiento.

Fue salvador de tres mil españoles republicanos, a quienes trasladó sanos y salvos, en 1939, a un Chile gobernado por el Frente Popular.

Le dolieron los años de la incomunicación. Le hacía falta España. Lo manifestó en memorables entrevistas. Lástima grande que no pudiera retornar en vida. Esperaba esa hora. Pero él murió antes que Franco.

¿Quién no sabe que Neruda ha vuelto a España? Es su centro editorial. Forma también parte del patrimonio cultural de España y del espa-

ñol como persona y como lengua.

Esta noche Neruda, que "había nacido para nacer", renace de nuevo un poco en este acto convocado en torno a su nombre, cuando aparece otro libro sobre su vida.

¿Por qué —se preguntarán— una biografía sobre Neruda si existen otras muy autorizadas, si se le han dedicado tantos estudios, ensayos, comentarios, que llenarían una biblioteca de gran tamaño, y por fin, si él mismo escribió un *Confieso que he vivido* insuperable?

Parfraseando la expresión nerudiana, quiero explicar esta cosa, que no tiene por qué registrarse en caracteres góticos. Pero para mí ese hombre fue amigo del alma, que sigo echando de menos en lo personal, que lo he necesitado en la vida privada y con el cual discutíamos todo sobre la vida pública y política. Alguna vez Neruda lo dijo en letra impresa cuando habló generosamente del autor de este libro como "un compañero que en la intimidad me ha prodigado la ayuda, el consejo, aclarándome situaciones y conflictos que a mí sólo pudieron naufragarme...". Separados en cuanto a estatura por años luz, más fraternidad del grande hacia el chico es raro encontrarla. Yo he querido evocar a mi amigo como lo conocí y lo sentí, arrancarlo al pedestal de la estatua. Neruda era demasiado, demasiado humano para ser un monumento. Este es el libro antimonumento. Un libro de pasiones, aventuras singulares, invenciones y diabluras, dramas, desencuentros, amores y desamores, individuo común e insólito. Lleno de luchas, definiciones sociales, pesadillas, cuestionamientos, infidelidades respecto a mujeres, fidelidades políticas hasta la muerte y más allá de la muerte.

Neruda fue una especie de poeta de hoja perenne y de eterno masculino. Era un hombre que amó la vida y el mundo hasta el último día. Todo lo pasó por la poesía y por el amor. Lo perdimos en 1973 y tuvimos entonces la sensación de que no podríamos perderlo nunca. Está en su obra. Hemos querido reconstituir algo de lo que fue en sus actos, gestos, pensamientos, en su condición civil. Se sabe que ciertos muertos continúan

viviendo. Entre otras cosas porque subsisten a la memoria de sus conocidos y contemporáneos. Pero los testimonios sobrevivientes tienen un plazo porque son ellos igualmente perecibles, mortales, como todo. Pensé que lo que me constaba tal vez debería estamparlo por escrito. Evocar lo que sabíamos, lo que nos tocó vivir a su lado, decir las escenas no recogidas, las conversaciones a dúo en un cuarto de Isla Negra o de La Chascona, lo que lo vimos hacer y decir en tantos lugares de recuerdo, lo que nos confió en sus cartas personales.

Poeta público y poeta secreto. Clásico, romántico, vanguardista incorregible, le gustaba vivir entre la realidad y la ficción. Amaba la naturalidad y el espectáculo. Le gustaba disfrazar a sus amigos. Jugaba a las máscaras, y a las asociaciones de palabras. Pensaba en imágenes. Intentó todas las formas, incluso los textos narrativos.

Su poesía es descaradamente autobiografía. Este libro desenrolla el carretel del hilo de esa vida a través de su obra. Comienza por donde comienza la vida del hombre: el nacimiento difícil saliendo con fórceps del vientre de una madre tísica que muere poco después. Más tarde, cuadros de la infancia llovida; conflictos sentimentales del adolescente, emociones sutiles y pudorosas del primer amor que no se atreve a declararse; piruetas y disimulos del que tiene que ocultar a su padre ferroviario el feo vicio solitario de escribir versitos; aquel que tempranamente siente que su universo no cabe en la roma provincia del sur del mundo.

Viviendo quemó toda la pólvora de su santabárbara. Pero al morir estaba intacta la fuerza de su talento. Lo demuestran sus libros póstumos, hondos, íntimos, con la psicología dramática del que sabe que pronto su cuerpo entrará en las tinieblas. Al divisar la muerte, la afronta sin una queja, con la dignidad del que al tocar ella su puerta, la recibirá con las botas puestas, aunque trate de hacerla esperar porque tiene que escribir unas cosas antes de partir, que no serán epitafios sino actos al servicio de la vida y de su Hija, la Poesía.

Pocas muertes más personales y más colectivas. Porque se fue en ese

aberrante Septiembre de 1973, junto a millares de sus hermanos fusilados. Toda muerte deja al hombre solo. Pero ésta fue de acompañamiento sinfónico. El poeta cayó al abismo junto a todo su pueblo. El primero fue Salvador Allende. Vinieron después tantos, Víctor Jara, Neruda. Y siguen cayendo. Hace pocos días, en la undécima Protesta y en el Paro Nacional de actividades, fueron segadas otras nueve vidas. El mundo mira lo que sucede en Chile con las cejas levantadas en el circunflejo de la indignación y del asombro, porque la gente pelea en las calles todos los días, exigiendo la libertad perdida, con riesgo de muerte. Neruda tuvo los primeros funerales suicidas, a la altura de una de las mayores tragedias de nuestro siglo. Sus exequias no fueron la anémica y vergonzante despedida, un cortejo furtivo en los días de la gran masacre. Aquel día se cumplían dos semanas del golpe arrasante y la sangre corría por las calles a borbotones. El primer heroísmo desorbitado se produjo ese día. La policía que encañonaba se encontró ante lo inesperado. La aventura del loco desafío la emprendió el pueblo, movido por una razón de fidelidad soberana. Ser o morir. Ante la amenaza mortal de las metrallas y cañones apuntándoles a los ojos, la multitud creciente surcó las calles, hasta ese momento desfavoridos, para acompañar con un valor alucinante al camposanto a aquel que fuera para ellos más que un poeta, aquel que había dado forma a sus sueños, le había dicho quién era y qué debía ser, proyectándola al nivel de la mejor humanidad. Ese hombre yacente era un forjador de su conciencia y de la imagen del Chile ametrallado. Ellos no dejarían abandonado a su poeta. Lo acompañarían en su último viaje aunque los mataran. Si no lo hicieran, no podrían vivir tranquilos. No habrían cumplido el deber a cualquier precio. No habrían estado a la altura del Hombre, del Poeta que lo inspiraba.

Si el libro comienza con su vida intrauterina, ¿concluye acaso con su muerte? No. Prosigue en su postvida, en ese capítulo abierto que esta noche agrega otro título a la evocación nerudiana, en la avenida de los Reyes

Católicos, cerca del Metro Moncloa; pero sigue ejerciendo una fascinación transformada en acción de muchedumbres en la Alameda de Santiago, en las universidades, en las poblaciones marginales de su país natal, donde se levantan barricadas por el pan, la libertad, reclamando "*Democracia Ahora*". Son voces roncadas, de

Hay entre ese pueblo en lucha y su poeta una profunda familiaridad. La atmósfera general del Chile actual no puede prescindir de Allende ni de Neruda. Sopla un aire de legítima y necesaria revuelta, una protesta consciente total. El le enseñó a su gente una verdad estética, ética y social. Reconoció los fueros de su imaginación hasta en lo que Alejo Carpentier llamó "lo real maravilloso", pero Neruda subrayó también "lo real espantoso", como el fascismo del Cono Sur, que también infortunadamente forma parte de nuestra América. El país ha estado durante once años dominado por monstruos. Llegó la hora de los hornos y no está lejos la victoria. El pueblo ha vivido en el infierno. Hoy se alza hacia la libertad y lo ayuda el poeta visionario. Tendrá de nuevo el pobre una patria aceptable, humana, para todos. Terminará el paroxismo detestable de la muerte por ejecuciones en masa o por el hambre que atenaza a millones.

El combate continúa, con el Presidente inmolado, con el poeta, encabezándolo. La biografía de Neruda cuenta muchas cosas suyas, sin poder transmitir las todas, si bien aporta datos desconocidos, alumbra el misterio de ciertos rincones, revela algunos electrocardiogramas de su espíritu, vislumbra y penetra en recovecos de su alma. No puede conquistar —repite— toda su inasible verdad. Ella está en su poesía, más que nada. Nosotros nos hemos asomado, muertos de curiosidad, a la boca del pozo. Percibimos en el fondo dibujado su perfil, siempre huido, tembloroso. Hemos tratado de captarlo. Confío en que este libro, a pesar de su precariedad, nos dará una imagen del hombre que escribió en vida cien mil imágenes de su relación con el mundo, que fue poeta de su pueblo, de muchos pueblos, y llevó también a España dentro de sí, como parte de su ser.

VOLODIA TEITELBOIM

Montse viaja al bloqueo

Montserrat Roig es una escritora catalana de primera línea. Nos gustaría que fuera muy conocida en América Latina. Sería de justicia. Sus novelas *Tiempo de Cerezas*, *Ramona, adiós*, *La hora violeta* son plenas y ricas. Se ubican en Barcelona, pero su alcance es universal. Y para los chilenos, que padecen el neofascismo de un declarado admirador de Franco, la atmósfera tiene algo que ver con el clima que envuelve estas obras, escritas en los tiempos finales del Caudillo. Son también una búsqueda de la identidad femenina, una partida de los años cero, una ruptura con las tradiciones y con el paternalismo decimonónico. En algún sentido escribe una literatura sin padres, las novelas del exilio interior, que no se ocupan directamente de la estructura social, sino más bien de las estructuras del alma, para usar una palabra proscrita, que ella defiende. Es el viaje en busca de una felicidad imposible, que en apariencia, como un falso movimiento, tal vez no lleve a ninguna parte y no cambie nada, pero que madura a la persona sin privarla en su caso de la esperanza que se empecina en llamarla desde lejos.

La lectura de estas tres novelas nos reveló una personalidad magnética, en la cual seguramente puede reconocer raíces comunes buena parte del mujerío —como decía la Mistral— de nuestro continente. No me refiero específicamente a una identidad nacional, aunque lo catalán no puede menospreciarse, porque encierra una de las esencias en la individualidad de la autora, sino a esa línea del confín, el vivir a caballo de una condición humana que es también el reclamo de la condición femenina. Una serie de laceraciones recónditas hablan en sus novelas de esta situación esquizofrénica. La edificación y las ruinas del amor. El deslumbramiento del encuentro y el malestar espiritual que

precede y sigue a las rupturas. La contemplación a veces nostálgica de un pasado que cerró la puerta y de un futuro impredecible. Y tal vez de un presente a ratos indescifrable. Nada de esto lo vierte en categorías lógicas, sino en temblorosa y controlada creación novelesca. Pinta la guerra en la conciencia de muchas mujeres de nuestra época, que viven una serie de conflictos adicionales. Montserrat Roig se desliza entre el orden y la transgresión. El suyo es un temperamento impetuoso, que se asocia a la cultura, se inclina ante lo normal y respeta lo diverso.

Hubo en América conquistada por el Imperio de los Austria más de un catalán comprometido en la aventura. Y hay héroes chilenos como Prat y Prats, que salieron de esos orígenes. Pero allí la confrontación entre el indígena y el que vino de la península, entre el buen salvaje y el llamado agente civilizador, generó naciones aún en subdesarrollo, donde la búsqueda del nuevo mundo y de las nuevas fronteras pasa siempre por la escisión individual, por la marginación de la inmensa mayoría de las mujeres y de los hombres, que, por otra parte, encuentran en sí muy difícilmente los elementos del equilibrio.

La novela de Montserrat está ligada al sueño de los jóvenes crecidos en una España bajo dominio fascista, en una sociedad donde las visiones de la libertad se entretujan en medio de la pesadilla.

Hay en ella potencialidad crítica. Desafía los espectros de moda. En su escritura las figuras nos resultan muy cercanas, como si pertenecieran a un mismo árbol genealógico de muchas que están en el centro de gravedad de la novela latinoamericana, aunque la nuestra tenga todavía una fuerte ambivalencia hombre-naturaleza y se apoye con cierto fundamento de autenticidad en el juego alucinatorio

de la fantasía mágica. En el caso de Montserrat Roig se barranta un ejercicio dolorosamente coherente de afirmaciones y negaciones. Las resuelve en un plano artístico superior. Sus obras dejan una melancólica resonancia y acusan una conciencia moral capaz de incidir en la voluntad de transformación de un universo disgregado.

He tenido la confirmación de ello al encontrarme de repente en Moscú con un nuevo libro suyo, publicado por editorial Progreso. Su título: *Mi Viaje al Bloqueo*, dedicado "A todos los que lucharon, resistieron y vencieron durante los trágicos tiempos del asedio en la ciudad de Leningrado".

Reencuentro, pues, a nuestra amiga Montse, que se sorprendió, creo que alegremente, cuando le digo que vivo en Moscú. No tiene ella nada del reflujo cínico de cierto típico intelectual occidental, que cree que un escritor que se respete debe recluirse en sí mismo y declarar la vida social como un mundo *sub specie mortis*. Ella no pertenece a los refinados de la nueva subjetividad. A los que dan las espaldas, como seres aparte, proclamando el desarme interior, la pasividad dorada y elitista. No, para Montserrat Roig el heroísmo de los sitiados en Leningrado no es una banalidad cotidiana, sino una epopeya inspiradora de un libro (o sea, de muchos libros), de una cita filosófica, de la teorización más elevada, de un pensamiento que ponga a la altura del horizonte a aquellos que murieron o sobrevivieron en la guerra contra el fascismo.

La revolución no es una tarea inútil. Hay intelectuales posrevolucionarios que nunca hicieron la revolución, ufanos del naufragio de todos sus ideales, que estiman muy fino y a la moda el antisovietismo. Para Montserrat Roig este libro demuestra que aquellos nombres en bronce o en granito, los muertos sin tumba del cementerio de Piskariovskie, su evocación en los versos memoriales de Olga Bergholtz son algo más que alegorías. Ella entiende que esta "inteligencia fin de siglo", que convierte al intelectual desilusionado en un desierto, es demasiado delicuescente

y pequeña ante la estatura moral de los indómitos cercados, del "¡Deten y tumba al enemigo!", de los que viven mañana, tarde y noche la sangre y el fuego, de los que bendicen el pan magro, abren la carretera de la vida, e imaginan si Pushkin hubiera vivido el bloqueo, pues la ciudad acinturada por todas las muertes y todos los heroísmos, habla también de aquellos escritores que no abjuran de la palabra puesta al servicio del hombre. Sí, Leningrado ciudad del amor, ciudad del odio, la ciudad que ama la paz. Por sus calles y su espíritu anduvo esta escritora a la cual el problema del ser en situación límite conmueve desde antiguo y que ya escribió sobre *Los catalanes en los campos nazis*. En 1980 realizó este viaje a Leningrado y durante 35 días miró, descubrió, hurgó, conversó, se empapó de la realidad humana del bloqueo, cuya afirmativa síntesis moral puede parecer extraña al escéptico de nuestro tiempo. Redescubrió allí una idea de la totalidad que es capaz de resistir, empujándose. Ante la inminencia del Apocalipsis, ese pueblo, como todo el pueblo soviético durante la guerra, vivió una experiencia que ningún esquema abstracto, ningún hijo del resentimiento puede imaginar.

Conoció a Montserrat Roig en septiembre de 1981, en La Habana, con motivo del Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, donde fue invitada una delegación de escritores de España.

Me contó que cuatro meses antes había estado en Leningrado. Ella no tiene nada de triunfalista ni de auto-satisfecha, pero esto me lo dijo con cierto orgullo. La escuché luego en la reunión. Intervenia corto, directo, incisivo y exacto. No hablaba en tono onírico ni irónico. Su palabra vigorosa contenía una demostración de la inteligencia útil. No era una pulida y ordenada retórica, ni tampoco una expresión del delirio interior, sino un aporte lúcido a la necesidad de hacer algo para que España y sus intelectuales solidaricen con Cuba amenazada, con Nicaragua en peligro, con El Salvador en llamas, sin avergonzarse del espíritu de denuncia, que también ennoblece cuando pone en

guardia frente a las perspectivas concretas de empleo del arma atómica.

Siendo susceptible de sufrir intensamente los dramas y los desgarramientos, que se hacen presentes en su obra, ella, sin embargo, no se entrega a una solitaria y desesperada meditación sobre la mujer vencida. La autora es, por el contrario, una mujer fuerte, capaz de admirar a los grandes de verdad y a los sencillos sin apostura. Estuvo muy feliz de conocer a Fidel. En medio de la avalancha de los intelectuales que se precipitaban para saludarlo, él se detuvo para dedicar una atención personal a este representante de la mejor intelectualidad de su país.

La vimos de nuevo en la Feria del Libro de Frankfurt, tomando respiro

entre una y otra entrevista, en medio del loco torbellino del supermercado, donde la palabra promoción era la diosa de tanta palabra impresa.

Cuando nos dio su libro escribió en él un deseo: "Para que llegue el tiempo de las cerezas chileno. Un fuerte abrazo".

Tiempo de las cerezas chileno. Con qué furor nos lanzábamos en nuestra infancia allá, en el pueblo de Romeral, trepándonos sobre los cerezos cargados en el mes de septiembre. Era la gloria frutal de la naturaleza en los comienzos de la primavera. Cuando escribimos estas líneas, todavía es invierno. Sin embargo, las cerezas no están tan lejos. Dedicatorias como las de nuestra amiga Montserrat las aproximan.

Varia Intención

UN DRAMATURGO QUE NO MUERE: MANUEL GALICH (1913-1984)

En Chile, tal vez por la lejanía, tal vez por simple ignorancia, no oí hablar de los inicios de la revista de teatro *Conjunto*, editada en Cuba por Casa de las Américas. Su director, Manuel Galich. En Venezuela, 1976, al asistir a la Conferencia Internacional de Teatro del Tercer Mundo, tuve ocasión de charlar una taza de café con la delegación cubana, encabezada por el guatemalteco Manuel Galich y el joven poeta y dramaturgo, Francisco Garzón Céspedes. Hablamos de teatro y al expresar mi interés por la revista, ambos me prometieron enviarme los ejemplares disponibles y futuros. Ellos forman lo más preciado de mi pequeña biblioteca teatral.

Quise indagar más sobre este hombre, proveniente de una tierra tan exótica y lejana y ligado a un movimiento revolucionario que fuera frenado a sangre y fuego por la CIA y el gobierno de los Estados Unidos en 1954, al ser afectados los intereses

de la poderosísima *Mamita Yunai* (United Fruit Company).

El "maestro Galich," profesor de Historia de América en la Universidad de La Habana (¡quién mejor que él conocía en carne propia cómo se nos escribe la historia en América Latina!), dramaturgo, periodista y ensayista, participó desde joven en el movimiento revolucionario de su país. Ministro de Educación con Arévalo, de Relaciones Exteriores con Arbenz, Embajador en la Argentina cuando la contrarrevolución asesta el golpe (que un joven, Ernesto Guevara presenciase), vivió en el exilio hasta que en 1962 Haydée Santamaría lo invita a trabajar en Casa de las Américas. Allí encuentra su alero, y en Cuba, su segunda patria. En 1961 ha obtenido el premio Casa en teatro. Dirige *Conjunto*, una de las primeras publicaciones en su género en América Latina, premio *Ollantay* (que recibiera nuestro Pedro de la Barra) 1976 por "su permanente labor de difusión, ha contribuido a revelar nombres, autores, ensayos, grupos y todo el ignorado mundo del teatro latinoamericano".

De su práctica teatral, Galich nos dejó *El Canciller cadejo* (1940), *Ida y vuelta* (1949), *El tren amarillo* (1955), *El pescado indigesto* (1961), *Pascual Abah* (1966), *Mr. John Tenor y yo* (1976), que según sus palabras, es una "especie de síntesis festiva de nuestra historia moderna". La sátira estaba basada en *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. Y otros dramas.

Pero el maestro no podía dejar de lado a los niños, en su quehacer teatral. Para ellos escribió *Teatrinos*, que contiene *Miel amarga* o *El oso colmenero*, *Ropa de teatro* o *Para leer al revés* y *El Gran Gukup-Cakix* o *Puedelotodo vencido*. En el ensayo, *Por qué lucha Guatemala: Arévalo y Arbenz, dos hombres contra un imperio* (1956), amén de estudios pre-hispánicos y contemporáneos.

Al frente del Departamento de Teatro de Casa, trabajó y formó nuevos dramaturgos, a la vez que impulsó la crítica. Abrió las puertas de *Conjunto* a todo aquel que quisiese manifestar su pensamiento crítico. Distinguidos profesores norteamericanos aceptaron tal invitación.

El año recién pasado, al cumplir sus setenta años, la Universidad de La Habana le otorgó el título de Profesor de Mérito, honor que en Latinoamérica se brinda a unos pocos. ¿Dónde estaba Galich en el momento de tal decisión? En Panamá, formando parte del Tribunal Antimperialista de Nuestra América (TANA), en un juicio contra Ronald Reagan.

El 8 de diciembre del mismo año, se inauguró en la Biblioteca Nacional José Martí una exposición de sus libros. El director, Julio Le Riverend, sintetizó la trayectoria de nuestro dramaturgo y de miles de exiliados, al decir: "¿Quién es el latinoamericano que no tiene dos patrias?" América fue para el maestro Galich la Patria Grande y a ella dedicó sus energías y existencia. Setenta años y jamás "abjuró de la entereza de los jóvenes", pues él fue siempre el mismo joven, cuya vida transcurrió durante la dictadura de Ubico en su Guatemala.

En sus palabras de agradecimiento a la distinción universitaria, terminó con la siguiente expresión:

"Yo soy sólo un ser humano a quien la vida ha llenado de privilegios. Y

que se siente poco menos que mudo, ante el mayor de todos. Este que me otorga Cuba. La Cuba revolucionaria, la que nos marca el rumbo del futuro latinoamericano."

En el Cementerio Colón de La Habana, descansa Manuel Galich desde el 31 de agosto de 1984. Pero nos quedan sus obras y su espíritu. El dramaturgo no ha muerto.

PEDRO BRAVO ELIZONDO

"ARAUCARIA" EN SUECIA

Una lluviosa tarde del otoño sueco congregó a cerca de un centenar de amigos y subscriptores de *Araucaria*. La razón: dar el aventón inicial a lo que se ha dado en llamar Círculos de Lectura de *Araucaria* y que es aquel espacio que todos entendíamos como necesario en la vida de la revista. Aquel espacio que permita entablar un diálogo de aporte más efectivo a la revitalización permanente de la relación de la revista con sus lectores.

La Casa de la Cultura de Estocolmo, centro aglutinador por excelencia de las más variadas manifestaciones del quehacer cultural, nos acogió en su Salón de Lectura y en presencia del Director de *Araucaria*, Volodia Teitelboim, se inauguró esta iniciativa que viene a completar otra de las determinaciones que como agente cultural se propone la revista.

¿Cómo entendemos los Círculos de Lectura?

En sus siete años de vida *Araucaria* se ha ocupado de opiniones, juicios, valoraciones, cuestionamientos, exaltaciones, a un sinnúmero de personas, hechos de la vida cultural y circunstancias en las que se enmarcan distintos procesos. Todo este incorporar permite ser analizado, conversado, discutido, enriquecido, por quienes se sienten vinculados a esa área de expresión por sus intereses inmediatos de carácter profesional o de ocupación de su tiempo libre. No es ajeno aquí tampoco el que se sienta atraído por el análisis de un tema por vez primera. Así, de esta forma, es posible generar un círculo de lectura en torno al análisis de la

Literatura latinoamericana, los problemas históricos, la economía, las cuestiones ideológicas y de clase, los problemas de la plástica, la música y la poesía. Todo ello, a partir de la discusión que susciten los textos publicados por la revista.

La realización práctica de los Círculos de Lectura la vemos iniciada por una exposición hecha y preparada por quien o quienes puedan actuar posteriormente como moderadores del análisis mismo. Su periodicidad está determinada por el tema en cuestión y por los propios participantes.

El Director, compañero Volodia Teitelboim, señalaba al inaugurar los Círculos, "...que nuestro exilio ha sido un exilio que ha luchado en todos los terrenos, un exilio combativo, vigilante, político, un exilio que se propuso además constituirse en el brazo exterior de la cultura chilena. Mientras en el interior se decretaba el oscurecimiento general, la cultura obligada a vivir en el exterior se proyectó con una luz nueva, sintiéndose parte del Chile Peregrino. Hoy, la buena noticia es que la revista **Araucaria** está en Chile, se vende en Chile en las Librerías, y es acogida como un exiliado que vuelve a casa".

Así, como el exiliado que vuelve a casa, **Araucaria** no puede detener su proceso generador de nuevas y ricas situaciones. Muy por el contrario, debe vitalizarse aún más, constituyéndose día a día en lo que de ella se exige y espera.

Concebida de esta manera, la idea de los Círculos de Lectura, se produjeron variadas opiniones de parte de los participantes en la ceremonia de inauguración. Todas tendentes a advertir que el espacio que cubrirían los Círculos era una sentida necesidad, y que constituían un estímulo al perfeccionamiento y desarrollo tanto individual como colectivo de nuestro transitorio paso por las comarcas de Strindberg y Selma Lagerlöf.

RODOLFO BASCUR

MUSICA LATINOAMERICANA EN FINLANDIA

En Helsinki, capital de Finlandia, se realizó no hace mucho el Festival

Canto Libre, evento organizado dentro del marco mayor del Festival de la Canción de Helsinki, que este año tomó como elemento central la música popular latinoamericana, representada por Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Aníbal Sampayo y Los Jaivas.

Aníbal Sampayo y Los Jaivas ya habían visitado con anterioridad la capital finlandesa, no así Atahualpa Yupanqui ni Mercedes Sosa, que llegaban por primera vez a este país escandinavo.

Atahualpa se mostró asombrado y halagado al saber que sus discos están a la venta en Finlandia y que un público numeroso conoce sus creaciones. Un importante poeta finlandés, Matti Rossi, escribió ya hace largo tiempo el poema "Carta a Atahualpa Yupanqui".

Atahualpa —77 años, 50 de peregrinaje artístico— abrió el festival en la sala "Ritarihuone", en pleno centro de Helsinki. Se presentó con una introducción poética improvisada, en la que expresó que mostraría lo que los viejos maestros del folklore de su país denominan los "tres misterios argentinos" de la música popular: el misterio de la pampa, el de la selva y el de la montaña.

Folklore, según Adolfo Salazar, es "todo lo que el pueblo aprende sin que nadie se lo haya enseñado", y así pareció entenderlo ese público, a quien las barreras del idioma no le impidieron establecer una relación, un sentimiento íntimo con el gran artista latinoamericano.

Yupanqui presentó quince obras (seis instrumentales y nueve canciones), acompañándolas con una explicación sobre su carácter, su origen, el contexto de la ejecución, etc. Así, pudo asistirse a una clase magistral de folklore y a un hermoso viaje poético-musical con composiciones como "Triste número cuatro", de Julián Aguirre, o la "Danza de la paloma enamorada". Además, al estilo de los payadores, Atahualpa cantó "opinando" sobre temas de fondo social, en las canciones "El poeta", "El pampino", "Nada más", o la conocida "Tú que puedes, vuélvete".

El concierto finalizó con el público aplaudiendo de pie, con la canción de

homenaje a Pablo Neruda, que en su primer verso dice: *Pablo nuestro que estás en tu Chile / gracias por la ternura que nos diste.*

Los Jaivas realizaban, con ésta, su segunda visita a Finlandia. En esta ocasión ofrecieron cuatro conciertos, dos de los cuales dentro de los marcos del Festival. El primero fue en la sala principal de la antigua "Casa de los estudiantes" de la Universidad de Helsinki; otro, en la pintoresca isla de Suomenlinna, en un escenario al aire libre donde, a un par de kilómetros del puerto, se realizó el "Carnaval del Festival". Los dos conciertos finales se realizaron en la ciudad de Seinäjoki, a unos 500 kilómetros de la capital, en un Festival de Rock.

El broche de oro del Festival lo puso Mercedes Sosa, en la sala de conciertos de la importante Casa de la Cultura de Helsinki.

El concierto comenzó con la canción de Víctor Heredia "Todavía cantamos", dedicado a los presos políticos desaparecidos "Todavía cantamos, / todavía sufrimos, / todavía esperamos, / que nos digan dónde han escondido las flores / que aromaron las calles / persiguiendo un destino. Dónde, dónde se han ido?" De la misma cuerda fueron las tres canciones siguientes: "Soy pan, soy paz, soy más", "Haz la cuna de tu hijo con tus propias manos" y "Como un pájaro libre".

La selección siguiente fue en la práctica una verdadera antología de la canción argentina y latinoamericana, realizada por el excelente acompañamiento de Nicolás Briguella en la guitarra, Walter Sabbatini en el bajo y Osvaldo Arena en la percusión: "Los hermanos" y "La santiagueña", de Atahualpa Yupanqui; "Gracias la vida" y "Corazón maldito", de Violeta Parra; "La plegaria del labrador", de Víctor Jara; "El unicornio azul", de Silvio Rodríguez; "Como la cigarra", de María Elena Walsh; "Las colinas de la vida" y "Sólo le pido a Dios", de León Gieco; "María, María", de Milton Nascimento, y "Canto para mi América", de Cesar Isella.

La prensa proporcionó una amplia información sobre el Festival, subrayando el gran interés que despierta

hoy la música latinoamericana en un país como Finlandia.

C. A.

EL LENGUAJE DEL COLOR: TAPICERIAS DE VERONICA RONBAN

Verónica Ronban ha logrado, después de muchas estaciones de ejercicio, encontrar un lenguaje propio, un diseño serio y lúdico a través del tejido a telar. Hay una atmósfera de naturaleza lúcida entre todos esos pájaros, plantas, rostros, cisnes y follajes*.

Los cálidos colores de la lana dignifican un muestrario de imágenes que circulan como fantasmas mágicos, impregnando el aire de belleza.

Es difícil superar el pragmatismo y hallar un territorio original, donde quepa el vuelo. En estos tapices, que son capaces de sorprendernos, hay el encuentro con formas soñadas, un espectro extendido de sugerencias, finos toques de atención que nos alcanzan el alma. Nunca pensé que pudiera haber tanto universo escondido en los ovillos de lana.

Del escaparate o la ruca al balde de colores. Se bañan ahí las madejas en un lago azul, vermellón, añil, verde vegetal, turquesa, morado, rojo, terracota y amarillo de raíces. Después viene el secado; el escurrirse el agua con la fijación de los tonos, y la luz ejerciendo su función callada, penetrando en silencio cada hebra, acariciándola, iluminándola, distinguiendo a cada una en la concesión de los matices. Así quedan los hilos estirados, describiendo un arcoiris mudo, adquiriendo su repentina soledad hilada.

Finalmente serán elegidos para integrarse en este mundo onírico; serán notas curvas de una sinfonía para cuerdas en el arpa del telar.

Es este un trabajo lento y de paciencia; hay que ocupar muchas horas trenzando los hilos, buscando perspectivas, disponiéndolos despacio, hasta conseguir estos cuadros

* Exposición de Tapices celebrada en Madrid durante el mes de noviembre.

perfectos, figuras nítidas emanando tibieza

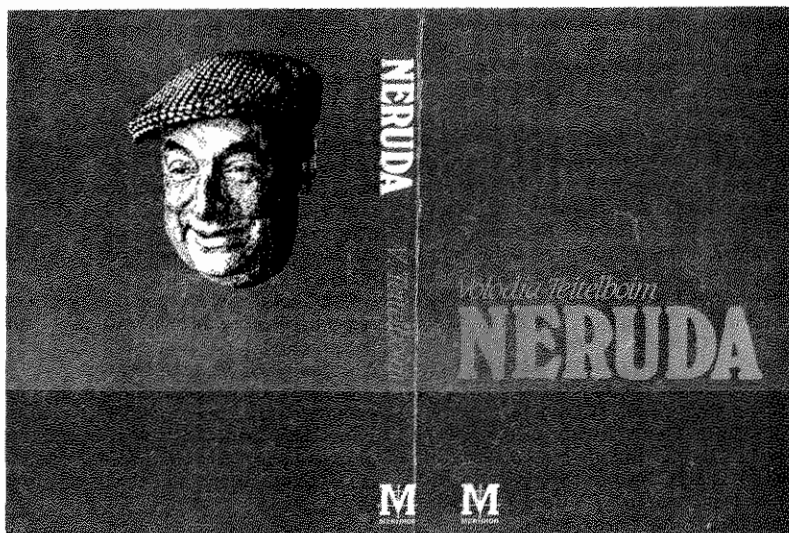
Es perfectamente distinguible, desde los primeros tapices hasta los últimos, un camino evolutivo donde la belleza y la emoción, plenamente moduladas, van ocupando un territorio que deja entrever un ascenso que no se agota.

Ya sabemos el costo anímico, lo complicado que resulta a veces la labor creadora en el exilio. El contacto con otra realidad, la adquisición de nuevas costumbres, el cambio en la forma del idioma, todo conspira a favor del desarraigo. Puede resultar trágica la pérdida de las raíces, pues

con ellas se va nuestra memoria, la substancia que somos. Quizá la síntesis entre la cultura que nos toca vivir y la geografía natal que no tenemos sea la clave para comprender el lenguaje inédito que cuentan sus tapices. Sin renunciar a los orígenes, pero abriendo los ojos a este tiempo de extranjero, es como se entiende la visión feliz de estas tejidas

Hay un encuentro consigo misma y con su realidad, de una artista madura. Es la plenitud de las formas lo que explica que un alma serena planee sobre un trasfondo atormentado.

GUIDO DECAP



Portada del libro **Neruda** de Volodia Teitelboim, que acaba de aparecer, publicado en la serie **Libros del Meridión** de Ediciones Michay.

Textos marcados

EL PEQUEÑO LORD

No estamos en un DFL-2. Aquí hasta el portero eléctrico tiene "caché": le han incorporado una pantalla de televisión. Al llegar, nuestro chofer ironizó: —¡Chitas, la mediagüita!

Entramos en el reino de un banquero con apellido de tela: Yarur... y de su hijo único, Jorge "Toto" Yarur Bascuñán (23 años). Aunque es el "heredero" de Jorge Yarur Banna, presidente de la Asociación de Bancos, tiene poco de banquero. Su única vinculación con el mundo de las finanzas —además de la sanguínea, claro está— es una cuenta de ahorros donde descansan cerca de 120 mil pesos, producto de "pitutos" varios.

—¿Es que tú creís que no me da lata tener que pedirle plata a mi papá? No tengo nada contra ella, pero sí cierto orgullo.

De niño, supo lo que era circular con guardaespaldas y sufrió la sobreprotección que pesa sobre los hijos únicos. "Siempre he sido el protagonista de la película..." No fue lumbrera en el colegio y la revolvió bastante. Al salir, tampoco tomó el camino de la universidad y vagó por diferentes atajos. Ahora, que está en su período de toma de conciencia, confiesa:

—Sé que los papás se amargaban esperando que me pusiera las pilas. A los 19 no me daba cuenta de nada y veía muy lejos los 23. De repente, descubrí que había perdido el tiempo. Fue como estar en medio de una explosión. ¡Pum! —dice, espontáneo— Me quedé en el aire sin paracaídas.

Su paracaídas fue una cámara fotográfica.

A su mamá no le gustan estas aficiones. Quizás porque hace poco cargó con varias pieles, una amiga fotogénica y su Cannon A-1 hasta La Pirámide. Allí lo asaltaron y jodió visones!

—C'est la vie —dice, y quiere estudiar francés.

Diana Yarur, su prima y amiga, es su maniquí preferida. Con blancos y drapados trajes de noche, la figura de Diana resalta contra el mar bajo el sol de Reñaca. Es un panorama con imagen de Video clip. Nostálgico con una nostalgia de los años 50. Muy en la onda. Tanto como el blanco Ford Thunderbird 58 en que se movilizó (aunque tiene un Cadillac, prefiere el Thunderbird que su padre le obsequió a su mamá cuando se casaron; lo considera "más de acuerdo con mi personalidad").

—¿Ubicas la Población La Victoria?

—¡Ni idea! —dice, sincero. Y se aboca a "pelar" la ciudad que sí conoce: En Santiago no hay lugares entretenidos donde ir (...). ¿Te molestaría salir por la ventana? Además, así es más íntimo.

La insólita proposición es el broche de oro a una entrevista entretenida. Y una buena medida práctica: alcanzar la puerta de salida de esta casa de Vitacura requiere una buena caminata.

(De una entrevista hecha por Ximena Torres al hijo del banquero Yarur. "Revista del Domingo" de El Mercurio, 4-XI-84.)

DE MENDOZA Y MENDACES

—¿Va a ser una entrevista chueca o una entrevista derecha?

—¿Por qué pregunta eso, general?

—Mire que me han salido unas periodistas harto malulas, pues uno dice una cosa y con las mismas palabras puestas de otra forma dan vuelta la cosa.

—General, por eso traje dos grabadoras, para que no haya posibilidad de palabras mal entendidas.

—O sea, que usted viene con escopeta de dos cañones.

—Si usted quiere llamarlo así.

Y luego se dirige al fotógrafo:

—Y usted, sáqueme luego las fotos y después nos deja solitos para conversar tranquilos. Ah, y sáqueme buenas fotos, porque a los fotógrafos les encanta sacarme fotos con la mano en la nariz o con la boca abierta.

—General, ¿por qué cree usted que los carabineros se han convertido en el último tiempo en blanco de la violencia?

—Siempre para el delincuente el carabiniero es un enemigo. Antiguamente, el delincuente era el cuatrero o el bandido legendario. Después pudo ser el delincuente común, tipo gangsteril, el cogotero, el traficante de drogas o el ladrón común y corriente. Ahora es el terrorista... Al delincuente de antaño hasta lo tratamos con benevolencia, porque siempre existe la idea de que es un pobre tonto, que a lo mejor de curado o ignorante mató a un cristiano o robó. Pero el terrorista actúa con premeditación y alevosía. Y nos cuesta combatirlo porque nosotros tenemos la obligación de mantenerlo dentro de los marcos legales.

—Pero en el caso de las protestas, los carabineros también actúan con mucha violencia.

—Justamente ésa es la manera de actuar que tienen los comunistas, pero yo les voy a contestar con preguntas: ¿Qué gana un carabiniero con crear el caos? ¿Qué gana el carabiniero con sembrar la muerte? ¿Qué interés puede tener el carabiniero en provocar dolores y penas a la ciudadanía, cuando su misión es precisamente lo contrario? ¿No cree que hay personas interesadas en crear esa imagen, de que ellos son las víctimas y nosotros los violentos?

—Pero en los incidentes en Santiago se ha visto a los carabineros golpear con mucha violencia a los civiles...

—¡Pero fuerte, pues! ¡Pegándoles con palitos no hacían ningún caso!

—Pero además de pegarles, les echaron los perros...

—Si yo tuviera perros, también se los echaba.

—¿Pero aun ante gente que está desarmada, solamente cantando la canción nacional?

—Pero ¿qué canción nacional? Honradamente, ¿cree usted que ellos la sienten?

—¿Y por qué no habrían de sentirla, si son chilenos?

—Bueno, yo le digo esto nada más: ¿usted cree que la sienten? Yo creo que no la sienten, y si la sintieran... ¡NO! ¡Yo le digo que no la sienten! Y no la sienten porque ellos son empleados y dependientes de directivas y doctrinas extranjeras. Y obedecen precisamente a consignas extranjeras. Por eso no puedo creer que sientan la canción nacional.

—A once años de la instalación del gobierno militar, ¿qué balance puede hacer como integrante de la Junta? ¿Qué puede decir a favor del gobierno?

—Muchas cosas. Primero que nada, dígame: ¿cuántas poblaciones callampas había antes en Santiago y cuántas hay ahora? ¿Se atrevería a hacer una comparación?

—No, porque realmente no sé cuántas había y cuántas hay...

—Yo sí lo sé, pues.

—¿Cuántas, general?

—No, es que el número no lo sé, pero le puedo decir que si usted quiere encontrar una población callampa aquí en Santiago le va a costar harto encontrarla...

—¿Y el aspecto económico actual también es un logro?

—En el aspecto económico sí que hubo problemas financieros y todo lo que usted quiera, y los hay y van a seguir habiendo quizá hasta cuándo. Pero ¿usted cree que en alguna otra época de la historia estuvieron al alcance de la población en general todos los medios técnicos que producen bienestar, como automóviles, artefactos electrodomésticos, televisores, etc.? Se critica, pero no se compara. ¿Sabe cuál es el problema actual? Que faltan estacionamientos en los hospitales, en los colegios, en todos los lugares públicos. ¿Y sabe cuál es el problema de los carabineros del tránsito? Que los vehículos no caben en las calles. Bueno, ¿y eso no será un logro material acaso?

—General, este año el "slogan" del nuevo aniversario del pronunciamiento militar es: "Once años de libertad". Sinceramente, general, ¿podría decir cuáles son esas libertades que ha dado este gobierno?

—Bueno, primero, usted puede ir a donde se le antoje. Los demagogos dicen: "¡luuuchaaamooooos por la lliibeertaaaad individuaaal!" Yo le pregunto a usted personalmente, a usted, ¿qué le han prohibido en estos once años? ¡Dígamelo honradamente!

—Me han prohibido dar algunas informaciones de corte político que pueden molestar al gobierno. Informaciones del sector opositor al gobierno...

—No, pues, eso no es dar información, eso es mentir. Si da la información tal como es, nadie se lo va a prohibir, pero si va a escuchar a la oposición...

—Pero, general...

—¡No! Yo le digo, eso es mentir en la información y así sí que le creo que está bien que se lo hayan prohibido.

—Frente al nuevo aniversario, ¿cuál es su mensaje a la ciudadanía?

—Les diría que se olviden un poco de la demagogia y piensen un poco en el futuro y en el de sus hijos. Que piensen que la única salida, porque no veo otra, es trabajar por la unidad nacional y trabajar para obtener los medios materiales que les permitan la satisfacción de sus necesidades.

—¿Y trabajar dónde, mi general?

—Las soluciones no vienen de un día para otro, pero yo le digo que hay mucha gente que no trabaja porque no quiere...

(Extractos de una entrevista realizada por Silvia Riquelme Aravena al general César Mendoza, miembro de la Junta de gobierno. Diario El Sur, Concepción, 9-IX-84.)

HARLEM Y EL RAYADO MURAL

Miguel Angel Poduje Sapiaín, ministro de la Vivienda y Urbanismo. Según él, "un porfiado tranquilo". Lleva un prendedor de oro en la corbata de seda natural y nada le descansa tanto como jugar tenis. Se define "apolítico, técnico puro". Cualquiera creería que es arquitecto, constructor o ingeniero. Pero no: es abogado. "Soy abogado por testamento", dice. Y cuenta que su abuelo Sapiaín —que tenía una gran fortuna— le dejó la cuarta libre disposición de sus bienes con una condición expresa en su testamento: que fuera abogado y no fuera comunista. Y el nieto cumplió la cláusula al pie de la letra.

—¿Ha visitado alguna vez un campamento como el "Cardenal Silva Henríquez" o "Monseñor Fresno"?

—Esos, no. Pero muchísimos como esos, sí.

—¿No se atreve a ir al Fresno o al Silva Henríquez?

—Sí me atrevo, pero creo que es una cuestión de oportunidad cuándo se debe y cuándo no se debe ir a una parte.

—¿Qué sensación interior le producen los campamentos?

—He conocido campamentos de todo tipo. Campamentos ordenadisi-

mos, limpios, muy bien alineados, donde veo que la gente vive bien, con algún grado de felicidad. Y he conocido otros en que hay hacinamiento, promiscuidad...

—¿Diría que en los campamentos se vive en condiciones "bastantes humanas"?

—En algunos, pero indudablemente las condiciones sanitarias, higiénicas, son muy malas... Algunos tienen su patio, sus gallinitas...

—¿El problema habitacional de Chile es como el de cualquier país?

—Le diría que es menor... Vengo llegando de Estados Unidos y vi ¡por Dios que hay déficit de vivienda en Estados Unidos! La realidad concreta de los negros, los latinos. Harlem y todo lo demás, es realmente impactante...

Convencido de que "en vivienda se está dando la expresión más feliz de una economía social de mercado", el Ministro culmina su argumentación técnica con un toque humanista, casi poético:

—Vivienda —dice— no es poner un ladrillo sobre otro..., es mucho más que eso. Imagínese lo que significa para una persona que no tiene nada —aquellos a los que en el Imperio Romano se les llamaba la prole, o sea, el proletariado— tener algo propio, ser un propietario. La persona que recibe una vivienda mira la sociedad en forma absolutamente distinta. No le gusta que le rayen la muralla... Y si no le gusta que le rayen la muralla, él tampoco se la va a rayar a otros...

(Extracto de una entrevista realizada por Raquel Correa, en *El Mercurio*, 11-XI-84.)

NARRATIVA

Juan Pérez Gómez
Espejo para golpistas
Barcelona: Luis de Caralt,
1984.

Una novela sobre Chile, cuyo autor es español y cuyos personajes principales son españoles.

El autor nunca confiesa que escribe sobre Chile. La palabra "Chile" no aparece en ninguna parte a lo largo de estas 322 páginas. Pero, en verdad el largo país sudamericano esta presente en cada una de ellas. Por si quedase alguna duda, la portada ostenta un retrato de Salvador Allende, repetido cuatro veces en una escala de colores degradados.

Aunque Juan Pérez Gómez, según podemos juzgar por su fotografía en la contratapa del libro, es un hombre maduro, ésta es, al parecer, la primera obra literaria que publica. Dicen los editores que pertenece a "esa generación bisagra que comenzó a tener conciencia de sí misma y del mundo en medio de la vorágine de la Guerra Civil".

"Generación bisagra": curiosa expresión. Sugiere una ambivalencia, cierta indefinición, la flexión entre dos posiciones, sin adoptar ninguna en permanencia. La indefinición o, a lo menos, la reserva en cuanto a la toma de posiciones en público, puede resultar una cualidad útil en ciertas profesiones. Por ejemplo, en la de diplomático, que este escritor novel ha ejercido a lo largo de varios años en países europeos, africanos y latinoamericanos.

Entre esos países estuvo Chile. Fue funcionario de la embajada de España —todavía la España de Franco— en Santiago, durante los años del Gobierno Popular. Lo fue desde antes de la elección de Salvador Allende hasta después del golpe militar de 1973. La trama de su novela se desarrolla en torno a la suerte de un grupo de espa-

ñoles —un periodista, un diplomático, un funcionario internacional, un cura— en ese tiempo y en ese país. Los sobrevivientes del grupo suelen reunirse en Madrid, para evocar, con nostalgia, aquellas experiencias.

"Al principio —dice el narrador en las páginas iniciales— me sorprendía la intensidad de sus emociones respecto a lo que me relataban, a lo que habían vivido en aquellas lejanas tierras americanas en las que coincidieron durante algunos años. Habían quedado como hechizados (uno diría que para siempre) por sus gentes, sus paisajes y su historia reciente. Parecían haber dejado allí algo importante y precioso que aún tirara de ellos... No se cansaban de hablar de ese tiempo que iba quedándose atrás. Cualquiera observación, una frase, un comentario, que cercana o lejanamente pudiera relacionarse con aquel país o con lo que allí pasaba, o había pasado, bastaba para que alguno de ellos agarrara ese hilo propicio, por delgado que pudiera ser, y empezara a tirar de él y a devanar el ovillo de los recuerdos".

Al lector chileno le produce este enamoramiento de Chile, en estos personajes españoles, una emoción particular. Lo hace mirar de nuevo a su país con otros ojos y encontrar una confirmación que parece objetiva —porque es ajena— de los motivos de su propio amor al terruño. Abunda en estas páginas la celebración del país, de sus paisajes, de sus vinos, de sus mariscos, de su gente, junto a una percepción penetrante del singular proceso político de 1970 y 1973.

Observador diplomático, el autor se encontró en una posición privilegiada para escuchar y reproducir las opiniones y los comentarios, los argumentos y las interjecciones, para registrar los comportamientos públicos y privados de hombres y mujeres de los dos bandos irreconciliables en que el país llegó a estar dividido, para descubrir la lógica de las tendencias que condujo a ese resultado y también para pintar los mundos diversos que conviven en un mismo territorio, los de la extrema pobreza y de la extrema riqueza. Re-

sulta su libro de una rara objetividad y, aunque centrado en los destinos de varios individuos (además, extranjeros, por lo tanto ajenos, en alguna medida, al gran conflicto colectivo nacional), logra transmitir con intensidad la sensación del extraordinario proceso político y social de aquel tiempo. Tanto sus "momios" como sus "izquierdistas" tienen autenticidad y fuerza, están pintados con equilibrio. No hay caricatura. Se siente la verdad de las motivaciones de unos y otros. Aunque, claro está, conocemos el desenlace, leemos igualmente con interés, hasta con ansiedad, como ocurre en el teatro con las tragedias.

En el fondo, percibimos una simpatía soterrada del autor hacia el proceso de la Unidad Popular, hacia el sueño irrealizado de la revolución por la vía pacífica, y una comprensión de que el cambio profundo de la sociedad chilena es, será, en fin de cuentas, ineluctable. Lo que sí resulta evidente es la repulsa al golpe militar y al régimen fascista entronizado a continuación. No quiere esto el escritor para Chile ni lo quiere, así lo subraya, para su propio país, España, al que está dedicada sin ambages la moraleja.

Novela política, sin duda, en que los procesos políticos y sociales se expresan a través de personajes y destinos humanos individuales. Novela de nostalgia y de amor a un país austral, exótico y cercano, de volcanes, mujeres y frutas, que no se nombra pero que se identifica desde las primeras líneas. Revelación de un escritor agudo, diestro y refinado, cuyo libro contribuye a dar claves del singular cataclismo histórico ocurrido en América del Sur hace más de diez años, y que sigue excitando el interés y la curiosidad de mucha gente en diversos países del mundo.

JOSE MIGUEL VARAS

José Donoso.

El jardín de al lado.

Barcelona: Seix Barral, 1981,
264 páginas.

En la narrativa chilena sobre y del exilio se ha explorado extensamente los múltiples problemas/situaciones del desarraigo. Por lo general, los tex-

tos se centran o gravitan en torno a la difícil supervivencia de los exiliados y a la nunca disimulada nostalgia por la patria. Las más diversas generaciones se han juntado en este gran calderón de Edwards a Urbina, de Giacconi a Skarmeta, sin excluir al que escribe estas líneas. La novela de Donoso replantea ciertamente esta problemática, pero en ella hay muchos aspectos y angulaciones interesantes que señalan Donoso se mueve con soltura en el terreno del *revival* y de la fusión de géneros y estilos novelísticos. En este caso, el resultado es el de una especie de *thrilling* editorial en el cual la premisa o pre/texto es la historia de una novela escrita por un chileno exiliado en España y su consecuente o intrínseco fracaso. Esta situación es explorada en profundidad, desde el punto de vista de la pareja protagonista de Julio Méndez y Gloria Echeverría de Méndez. Sin embargo, Méndez, como escritor chileno fracasado, no llega a ser la encarnación del intelectual exiliado —si es que Donoso quiso retratar al intelectual exiliado *después* de 1973—, sino más bien de la propia clase social, cuya vida y proyecciones el novelista chileno ha explorado hasta en los más minuciosos vericuetos. Como un delgado micrótopo —la conciencia de esa hoja que secciona en el laboratorio estratos muy sutiles de la carne—, Donoso ha ido exorcizando, atomizando y recreando los fantasmas de su propia clase social entendida como microcosmos autosuficiente, y construyendo con ello una novelística más que respetable, centrada siempre, de uno u otro modo, en dicho universo.

Debemos decir que el mundo de los exiliados descrito en *El jardín*, no es un mundo típico. Aunque verdadero, es atípico. Es el mundo de los exiliados "dorados", los que en Chile tenían jardinerero, chofer y un equipo de sirvientas, y que en el exilio "reproducen su circunstancia" como el propio Donoso dice, aunque les falte —en este caso— el privilegio económico. Julio Méndez y Gloria Echeverría, *momios* de izquierda, escritores fracasados ambos pero con ambiciones ilimitadas, viven en estas páginas su fracaso hasta las heces, y las

heces significan, para ellos, reconocer ese hecho en su hipertrofiado, encallecido ego. Después de ese triste período, se *apitutan* y también reciben la herencia de la madre loca —que se obstinaba en creer a Allende todavía en la Moneda, y adjudicarle las humillaciones de los chilenos— cerrando con esto su historia, su mínima parábola vital.

En nuestros largos años de exiliados en Roma conocimos muy bien a ese tipo de personaje, que generalmente medra de su pasado poder político, diplomático, económico/familiar o cultural y que vive la vida saturada del ocioso, el funcionario con rentas brujas de las socialdemocracias europeas, el burócrata de partido. No había medias tintas en ello: la alternativa al estamento de los chilenos privilegiados era la mendicidad, eufemística o no, y el trabajo en excusados, cocinas y escalas.

El interés de la novela de Donoso reside en el tratamiento literario de esta crisis, en la forma en que relaciona todo ello con el contexto político de la España de Suárez, y el conflicto generacional entre padres e hijos de exiliados, donde se encuentran observaciones excepcionales, como el personaje de Bijou, hijo de chilenos (pintores, exiliados en París), fauno *tapette* que es ejemplo de ese desarraigo auténtico. La única raíz de nuestros hijos nacidos y crecidos en el exilio es, precisamente, el desarraigo o las nuevas raíces, que la vieja generación obviamente rechaza visceralmente. Además, esos jóvenes adolescentes o jóvenes rechazan al fascismo implícito (que es el mismo substrato psicológico organizado bajo signo castrense, sea dicho) de sus padres exiliados y tratan de construirse una alternativa vital que generalmente niega a sus ancestros y que los mayores ven como un insulto ideológico. La de Méndez es una crisis personal, humana, generacional y biológica, más que una crisis política propiamente tal, puesto que ninguno de ellos —afuera o adentro— parecía superar una dimensión de exquisito *snob*, viviendo en la superficie de las cosas.

Pero su fracaso personal constituye un texto y eso lo sabemos al final. No

revelaremos aquí el "misterio". Donoso construye este laberinto viviente que se escribe, y adjudica respetable distancia a ese hablante, consigo mismo y su grupo del "boom". La presencia fantomática de Marcelo Chiriboga, escritor inventado como otros inventan un país, refuerza esta distancia puesta por Donoso con el doloroso Méndez, por una parte, como también con el resto de los integrantes del "boom", criatura en parte suya. Chiriboga, *cisne encuadrado*, es la quintaesencia del éxito y preside ese mundo de complicidades mafiosas y refinadas, cortésanas formalidades. El hablante condena al mundo editorial barcelonés, encarnado por la super-agente Nuria Monclús. El autor, en cambio, pareciera haber estado siempre en buenas relaciones con ellas. El episodio del rechazo de la novela de Méndez nos parece inverosímil: si la obra hubiera sido "pura retórica, imitación de lo que está de moda entre los escritores latinoamericanos de hoy" (p. 224), habría sido publicada de prisa y sin problemas, desde Hannover a Caracas, y desde México a Barcelona; habría sido ensalzada y no humillada.

El jardín vecino que otorga su nombre es el *prato ameno* donde se materializan las huries nórdicas, eterno sueño del moreno austral, y donde se realizan —y no se escriben— los actos de la vida, la bella desverguenza del orgasmo, de la musculatura sin colesterol, de la materia sin logos, del chulo peludo y afortunado. El paraíso jardinero del cual Méndez nació excluido por la parábola inexorable de los años y del tiempo histórico, aunque sí poseyera otro, el jardín santiaguino ya más que mítico, que para el exiliado va convirtiéndose en el *locus* de la afanosa memoria, más allá de las vidas posibles e imposibles del texto.

HERNAN CASTELLANO GIRON



Patricia Jerez

Enroque

Ediciones Literatura Latinoamericana Reunida. Madrid, 1983.

En la contraportada del libro, Julio Cortázar señala que la poesía de Patricia Jerez, "sin confesar nada, lo dice todo", anticipando, eso sí, que para ello es necesario descubrir el puente que hacia nuestra interioridad nos tiende el misterio personal de la poetisa.

Digámoslo de inmediato: pese a su dicción fluida, hay en la poesía de Patricia Jerez, en su personal aliento lírico, una suerte de hermetismo, elusiones, elipsis, algo que se esconde o que se escapa. Desde ya el título (procedente del ajedrez), alude a mecanismos defensivos, a salvaguardarse de un ataque... de quién, de quiénes, contra quién o quiénes...?, de sí misma, quizá?

En el asedio de la lectura, entreveremos algo más. "Enroque" comprende un conjunto de poemas breves, casi epigramáticos, de estructura similar la mayoría: el yo lírico enfrenta conflictivamente a una segunda persona, amante y antagonista. Es decir, se trata de lírica amorosa; pero —cuidado— la visión del amor que Patricia Jerez refleja en este libro es ostensiblemente más compleja que la imagen del amor que tradicionalmente proyectó la poesía femenina chilena.

Se trata de una visión del amor en la que cabe algo de hastío, de insatisfacción, desigualdades, agresividad, una soledad pertinaz, intensos pero malogrados anhelos de comunicación; se trata de un amor que se alimenta quizá más de sueños que de erotismo y en el que subyace también "este deseo / de borrarlos para siempre". Así, no dejan de llamar la atención, especialmente en la primera parte del libro, las imágenes y símbolos que vinculan amor y belicosidad: "ángel

de cólera", armaduras, lanzas, epopeyas, guerras. "última batalla / cuerpo a cuerpo", enemigos irreconciliables, muñones...

En el juego intelectual de desplazamientos y encubrimientos con que la poetisa "enroca" su afectividad y defiende su corazón "picoteado de pájaros", son sugestivas también otras obsesiones. Por ejemplo, los poemas que integran la sección "Bestiario" (Cortázar de nuevo) son diversos matices de la lucha-juego del amor, reflejado con símiles de elemental animalidad, desde perspectivas a veces tiernas, a veces dolientes, a veces resignadas o amenazantes.

Capaz de crear pequeños y densos universos poéticos, climas líricos flexibles, ambiguos y vastos, la poesía de Patricia Jerez revela, tras el juego del amor, otros juegos más persistentes en la interioridad de la poetisa: las superposiciones entre presencias y ausencias, las transmutaciones entre un mundo que se ensueña y una realidad incierta. Un breve poema titulado "Otoño" refleja bien el temple de los sueños y la dicción poética de Patricia Jerez: "Cuando viene el silencio / a vivir en las salas / y los pasos no quedan / y la gente ha partido / oigo el sol en las piezas / hablar con los insectos".

GUILLERMO QUIÑONES

Mauricio Redolés

Notas para una contribución...

Ediciones Cincuentenario Jota

El poeta londinense Mauricio Redolés escribe urgente(mente): "La tensa calma es cabrona, los destellos son horripilantes y hermosos"; todo esto lo dice el título del librito.*

Hay destellos que pueden precisar imprecisamente:

Y si no fuéramos capaces de trazar
la textura de esta

* El título completo del libro es *Notas para una Contribución a un estudio materialista sobre los hermosos y horripilantes destellos de la (cabrona) tensa calma.*

rolliza ambigüedad
cómo podríamos cantar
a la memoria de los pueblos?

El librito es feo y negro, como un niño triste. La composición es cerrada pero aireada por los tangos y camas de Nemesio Antúnez. Estos dibujos recrean tres tangos que, según la Fe de erratas, testimonian un "roce circunstancial con la vida de María". Ya Cardenal hizo los "Epigramas" a una tal Claudia, pero a Maiakovski le cargaba este género de poemas: "las elucubraciones líricas me hacen reír", decía. Redolés toma al pie de la letra al declamatorio ruso y lo lírico es risible, por ejemplo en "Noche de Luna":

(...) su padre
me advirtió:
"Haz lo que quieras con ella
pero cuidate
de mancharle el himen con vino
o sobreexcitarla demasiado
con tus teorías astrológicas."

En el poema "Hacer poesía", dedicado a Soledad Bianchi, Redolés nombra siete veces la palabra memoria, memoria que puede venir de "rieles tutoría cacareo cárcel arenales Javierino / rosedal hediondez astutai-dea trasvertista Radiotanda guau-guau [...]".

A partir de la Anti-Poesía de Parra, y con nuestro argot y "localismos", ya podríamos dar por caduca la última edición de la Real Academia de la Lengua. Además, según algunos, por dar la contra, o por apuro, no queda otra que de bucear por las significantes populares. Hay otros que han acusado esta tendencia de facilismo, de "guachaquería", de "recreación pequeño-burguesa". La historia absolverá a quienes le hayan atinado; por el instante, el lenguaje "guachaca" aparece como resistencia, pero también es recuperado por los "medias" oficiales.

En el poema "Decreto con fuerza de exilio", se nominan "Aquellas o Aquellos", la base misma del exiliado político, a quienes se les dedica un Himno, un llamamiento a la vuelta.

Y esos Otros y Otras
que como las aves dejaron el país

dueños solamente de sus patas y su
[buche
más cuatro o cinco plumas perso-
[nales

y aluera
cabalgaron otro sudor distinto al de
[su sábado

"esa Chilensis Familiae
que reciben cada semana la carta
[de la abuela
la cual habla de las primeras uvas
[del parrón

el último achaque
o algunas otras cosas entrelineas".
Todos esos
están llamados a volver Ahora
urgidos a volver Ahora
demandados a volver Ahora
voceados
requeridos
claveteados
amarrados
y remachados a volver

Un poeta que tome la consigna del retorno y la cante, considera el poema útil. La poesía útil, desacreditada, todavía patatea, y harto, mientras existen "Aquéllas y Aquéllos".

Michaux dice por allí que a un poeta le bastan cien lectores para tener su razón de ser. Y la poesía está tan de capa caída (excepto en Chile) que es difícil, igualmente con un tiraje importante, tener realmente cien lectores. Redolés es seguro que los tiene, ésos que han presenciado sus lecturas en Londres y Rotterdam. Porque no es lo mismo leer los textos en letras de molde, cuando están hechos especialmente para declamarlos. La experiencia cantora del poeta (desafiado) es de verdad un espectáculo de anti-star. La patudez del alma infiltra el mensaje. Hay poetas que son payasos a pesar de ellos. El fin justifica las risas. El poeta chileno punk lleva las de ganar.

Al poeta, por las circunstancias, se le identifica en primera instancia por un grupo reducido, sus amigos, su pertenencia inmediata. Después, si supera lo "nacional exilado", las influencias Daltonianas y el lenguaje argótico, será porque la comunidad se le distancia, por eso que dice Luckacs de que "el escritor ve más allá que la política del día". Quizás por esto, Redolés considera este libro como "Notas..."

Un poeta militante siempre tiene el problema de la prioridad, la poesía o la causa. Redolés toma partido, se decide por la problemática de que está al medio y, sin quererlo, entra de lleno en cierta poesía de circunstancia * *

Los cien panfletos de amor y una canción desesperada que han circulado en Chile, por el negro acontecimiento que sabemos, no lo son tanto por responder a esquemas preestablecidos de una poesía de la resistencia, son simples textos. Tal Cuales, salidos del pecho en situación límite. Por aquí se puede buscar la explicación casi sociológica del boom poético en el Chile Post Golpe (especialmente en 1978). Hay cientos de poetas en Chile y este fenómeno ya cabe tratarlo con pinzas. Por razón política, se publicó con dientes y uña mucho texto desesperado y con indulgencia se consideró esto como poesía. Estos textos cumplieron su rol y lo seguirán cumpliendo, pero a la Poesía, que la registren. El verso "colocoloquial" de Redolés está suscrito evidentemente en este contexto, mas la irreverencia y el humor airean bastante esta gravedad histórica.

Hay la evidente nostalgia (común a toda poética del exilio), que está descubriendo e inventando (gracias al distanciamiento conchesuma) una identidad, la diferencia, la cultura nacional, el chilenuismo, a pesar de que la nostalgia peca de regresiva. Se sabe que los porteños son los más exagerados. Esta tendencia es sub-cultural, volvemos a lo "guachaca" y alguien ya habla de la cultura cebollera reivindicándola. Son pocos los desterrados que no aprecien un bolearo de Lucho Barrios, que no estén "recordando el fútbol de los domingos en la Quinta Normal", etc. El diálogo de exiliados necesita como el aire estos códigos, es un placer dejar

* * Tomamos el concepto de "Poesía de circunstancia" de Marvejevitch que nos sirve exactamente a lo que nos referimos. "La poesía de circunstancia () nacio de esta confrontacion concreta entre la poesia de la resistencia y la poesia en general, de esta interrogación sobre la posibilidad de conciliar el valor político circunstancial de una obra con cierta continuidad estética, hace que un poema sea más que un panfleto o un discurso y que no se limite al acontecimiento que lo engendró" (*Marvejevitch y la critica marxista de la estética*, de Jean Michel Palmier)

a gringos solidarios epatados con un "español" sospechoso. La dialéctica de dos lenguajes, el de *donde soy* y el de *donde me tienen*, tiene partidarios por la asimilación o por el "ghetto empaná". La historia absolverá las dos tendencias.

*pensaba con poca razón que era
[el idioma
y cuando lo dominé con sudameri-
[cana perfección
me decia it is the enviroment flaco it
[is the enviroment
pensé
que el acostubramiento era como
[el cilantro*

BUENO, PERO NO TANTO

Cámbiese la palabra *acostumbramiento* por *asimilación*, y tendremos la posición del poeta. Anteriormente Redolés trató de adaptarse pero, "(después cambiaría de parecer como de calcetines)". Todos estos aspectos de que hablamos son elementos muy comunes de una parte de la poesía del "exterior", normal. El asunto de la temática o lugar común, depende de con qué versos se escriba. Aquí entra el sujeto, el toque del autor es decisivo. Si no, consúltese el colocoloquio redoleano.

GUSTAVO MUJICA

ENSAYO

Victor M. Valenzuela
Anti-United States Sentiment in Latin American Literature
Bethlehem, Penn, Moravian Book Shop, 1982

"Los norteamericanos tienen tal insufrible arrogancia, que rehúsan tomar en serio cualquier investigación o crítica de nuestra sociedad", expresó en una entrevista el profesor Henry Nash Smith, de la Universidad de California, Berkeley. Todo ello proviene, según el mismo profesor, del concepto

de "Destino Manifiesto", término acuñado en 1840 por un editor, en los tiempos en que había un gran deseo de conseguir más territorio. Desde el punto de vista literario, no deja de tener razón nuestro citado profesor, pero olvida un hecho aún más importante que Víctor Valenzuela destaca en su obra la "Doctrina Monroe", nacida el 2 de diciembre de 1823, para malaventura de América Latina. Diríamos que ambos términos se complementan, pues el uno encierra en sí una connotación moral, mientras que el otro denota una acción política militar, un equivalente del "A Dios rogando, y con el mazo dando". Tal concepto justificó para diversos presidentes de EE UU. la intervención en América Latina, convirtiéndose así en guardián de los países latinoamericanos. El ejemplo más reciente es la "Operación Rescate" en Granada, denominada "Invasión" por los periodistas norteamericanos, pese a ser amonestados por tal predicamento por la Casa Blanca.

Con este marco de referencia, el profesor Valenzuela analiza la Doctrina Monroe en América Latina, la intervención de los Estados Unidos en Chile, el sentimiento antinorteamericano en la literatura de nuestros países, para ofrecer finalmente una interpretación de lo que nos separa y

diferencia con los Estados Unidos del Norte.

El análisis literario de Valenzuela abarca trabajos de este siglo. para limitar sus observaciones al presente: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Enrique Laguerre, Carlos Luis Fallas, Miguel A. Asturias, César Vallejo, Juan José Arévalo, Fernando Alegría, Antonio Skármeta, Poli Délano, etc., son algunos de los autores citados en su estudio.

Lo que prueba el libro de Víctor Valenzuela es la gravitación del entorno por sobre la ficción literaria, a la vez que resalta la función del escritor en América Latina, siempre solidario con su gente y su tiempo histórico.

Las fuentes bibliográficas citadas en el estudio que comentamos, tal vez convenzan al lector norteamericano de la seriedad y profundidad del trabajo del profesor Valenzuela. Nosotros no necesitamos tal convencimiento, pues sufrimos en carne propia la arrogancia de ciertos líderes de este gran país. Aquí estriba el mérito del trabajo: difundir, propagar, recordar al norteamericano medio el por qué del sentimiento antinorteamericano en América Latina. Así quizá, en un futuro no lejano, logremos entendernos gracias a nuestras diferencias.

PEDRO BRAVO ELIZONDO

notas de discos

Isabel Parra,
Tu voluntad más fuerte que el destierro.
Disques DOM, 50031 DM-140,
París, 1984.

En más de dos décadas como músico profesional Isabel Parra ha grabado por lo menos veinte L. P. y participado en varios otros de carácter colectivo. El disco que comentamos, el último de Chabela después de una pausa de cuatro años, es tal vez el más personal e íntimo de todos. Y muestra una Chabela en plena capacidad creativa. De los once temas que contiene el disco, diez tienen texto y música de ella; la única excepción es un muy poco conocido texto de Violeta, al cual Isabel y Patricio Castillo compusieron la música.

En América Latina hay varias intérpretes excelentes, algunas de ellas incluso gozan de un amplio reconocimiento internacional. Isabel no sólo es una gran intérprete, es también creadora. Aquí hay de partida un mérito significativo de Isabel y también un cierto paralelo con su madre, quien comenzara a componer sus canciones más trascendentales después de los treinta y cinco años de edad. Isabel era en los años sesenta principalmente intérprete. Ella nos hizo conocer no sólo una parte importante de la obra de Violeta, sino que también nos acercó al rico folklore venezolano y fue la primera en interpretar canciones de un joven cubano, por entonces desconocido para todos, Silvio Rodríguez. En ese entonces Isabel componía de manera más bien ocasional. Durante el Gobierno del Presidente Allende, Isabel intensifica su labor creativa, ganando incluso premios en festivales internacionales. Pero es sobre todo el exilio, la lejanía de su patria, lo que la impulsa decisivamente a componer.

El tema principal de este disco es el exilio, en toda la dimensión de la palabra. No sólo es la nostalgia por lo que está lejano y casi prohibido, sino

la identificación profunda con su país y el continente: "*América del sol, de la esperanza / caminé en los jardines de mi infancia / Y a pesar que la distancia nos separa / Soy la raíz que el tiempo más amarra*". Así, declarando su amor por este bulleante continente, comienza la serie de canciones. El siguiente tema también trata del exilio, pero bajo la forma de un homenaje a un ser lejano: "*En el espacio de tantos años sin cordillera / se me aparecen tus mariposas y tus banderas... / Sólo quería decirte cómo me he conmovido / con tus recuerdos, con tus batallas, con tus motivos*". Ambas canciones tienen también una similitud musical, su parentesco con el estilo de Bod Dylan por su tratamiento "folk".

"Tu voluntad más fuerte que el destierro" es como la esencia de este disco, aunque está lejos de ser el tema musicalmente más interesante. Si el anterior era un austero vals, "Innombrable personaje" es una típica tonada a tres guitarras, donde rescata y reivindica el rol del artista: "*Innombrable personaje / solitario y tan fecundo / el artista va en su viaje / permanente a lo profundo*". Este lado termina con una miniatura musical dedicada a su hija Milena. Pero antes de esta pieza está la "Cueca larga de la noche", con un genial texto de Violeta, que bien valdría la pena de ser publicado completo.

El lado B se inicia con una canción-balada de excelente factura donde Chabela saca a relucir recursos pocos usados por ella, un despliegue de cierto erotismo quejumbroso que denota su voz. "Deseos" es la siguiente pieza, donde el carácter íntimo de todo el disco tal vez alcance uno de los puntos más altos: "*Si fueras río, sí / que me llevaras, sí / como a las piedras, sí / incorporadas, sí*". Musicalmente el tema es de interés puesto que sobre un trasfondo rítmico venezolano se dibuja un obstinado melódico-rítmico llevado por las guitarras, que crea interés justamente por su monotonía. Todo esto sobre

un archiusado esquema armónico de tres acordes fundamentales, pero que aquí adquiere una dimensión nueva. Es una de las mejores canciones de todo el LP.

"Hablar en silencio" habla del amor que le ha llegado, pero un amor maduro, pleno, total: "No quiero perturbarlo con locas tentaciones / no quiero marchitarlo, delirantes visiones / Amor, si me has tocado, cuida mis emociones". Aquí Chabela canta en un rubato que normalmente no acostumbra a usar. No obstante los años de destierro, Chabela asegura que "la llama encendida no se apagará", a ritmo marcial que desde hace muchos años no aparecía en algún disco de la Nueva Canción Chilena. El disco termina con otra nota personal: "Seguiré conduciendo / mi pequeño navío / en el que caben todos / los amores tan míos".

Musicalmente el disco es diáfano, puro, bello en su simpleza y economía de recursos. De repente hay sorpresas rítmicas y armónicas que dan al LP un justo toque que despierta interés. El acompañamiento es muy sobrio y competente. En él participan Ángel Parra, Patricio Castillo, Matías Pizarro, Christian Gentet, Hugo Lagos, José Miguel Márquez y la propia Isabel.

Como para degustarlo varias veces,

ALFONSO PADILLA

Gabriela Barrenechea **Las ganas de llamarse** **Domingo**

Editions Résurgence, ER
001/83. Stereo 33 rpm.

Un recorrido breve por las canciones de este disco, * nos ofrece una muestra de integración de poesía y música latinoamericana y francesa. Se abre con *La Familia diezmada*, poema de nuestro Efraín Barquero, puesto en música por el compositor, poeta y cantor argentino Higinio Mena (ver *Araucarias*. Nº 22, pp. 218-219 y Nº 25, p. 200). El poema, de un realis-

mo agudo, casi doloroso, es "suavizado" de alguna manera por la música de Mena, quien toma el ritmo venezolano (como lo hizo hace años Isabel Parra, para su canción *Ni toda la Tierra Entera*), de manera de expresar el dolor de una América toda. Lo sigue *Carta a mi hijo*, señalada en el disco como texto de un preso político. Hoy sabemos que fue escrito por Carlos González, marido de Gabriela y dedicado a uno de los hijos de ambos: Camilo, mientras Carlos se encontraba preso en las cárceles chilenas.

La tercera canción es *Preludio Girón*, de Silvio Rodríguez, una de las mejores del álbum. Tema que nace de una contingencia extrema: el ataque a Girón. Música difícil de interpretar y que prueba una vez más la capacidad poética de Silvio. Y la capacidad interpretativa de Gabriela, quien logra crear un clima dramático perfectamente acorde con el mensaje poético.

Compañero es el tema número cuatro, canción anónima, "recopilada recientemente en Chile". En realidad tiene autor y otro nombre: *Ningún camino*, y pertenece a Iván Olgún, joven artista de Quilpué, provincia de Valparaíso, hoy en exilio en Barcelona. Es una buena canción de amor, que pone la necesaria cuota de ternura en el trabajo total de Gabriela.

Cifrado en octubre, poema elegíaco de Gonzalo Rojas a la muerte heroica de Miguel Enríquez, ha sido musicado por Carlos González. Tanto en Carlos como en Gabriela la huella de la Nueva Trova cubana a nivel de composición es sanamente reconocible, pero ambos saben equilibrar esta influencia. Uno de los mejores momentos de la canción es aquel trozo hablado que termina en frase musical cantada, cosa que es completamente nueva en la canción chilena, porque se necesita mucho material de voz para llegar a hacerlo. Gabriela consigue un efecto sorprendentemente dramático al alternar su voz de muchacha en los textos hablados (voz aguda común a la mujer chilena) y los tonos graves de la parte cantada.

El lado Dos del disco se abre con la conocida canción de Dióscoro Rojas *Las ganas de llamarme Domingo*, que da nombre al álbum, lo que crea alguna confusión con el LP del propio

* El disco se puede solicitar a Editions Résurgence, Case Postale 2711, 1002 Lausanne, Suisse.

autor, que lleva el mismo título (ver Araucaria N° 25, pp 221-222).

La presión ejercida por la dictadura, su tentativa de enajenar la cultura y la vida de nuestro pueblo, ha producido canciones magníficas. Esta es una de ellas y la interpretación de Gabriela está a la altura de la canción.

Paloma es el título número siete, canción del cubano Mikel Purcell, composición casi barroca en la cual Gabriela emplea muy bien los diferentes "colores" de su voz.

Puerto Esperanza: otra vez Dióscoro Rojas, en una de las más bellas canciones compuestas estos últimos años en honor del puerto de Valparaíso. Ritmo de vals —una vez más— para saludar esta bahía de nostalgias, pero también de esperanzas.

Como tema siguiente nos encontramos con una nueva versión de *Te Quiero*, poema de Mario Benedetti, música de Héctor Favero. La interpretación es muy brillante y es destacable el hecho de que sea interpretada sólo con acompañamiento de guitarra —la guitarra de Gabriela, sobria y bien tocada— para esta canción que es una de las declaraciones de amor cantado más bellas que conozco (comparable acaso a aquellas canciones de des-amor de la primera época de Angel Parra) Gabriela, como intérprete de este tema, vuelve al colorido amplio de su voz.

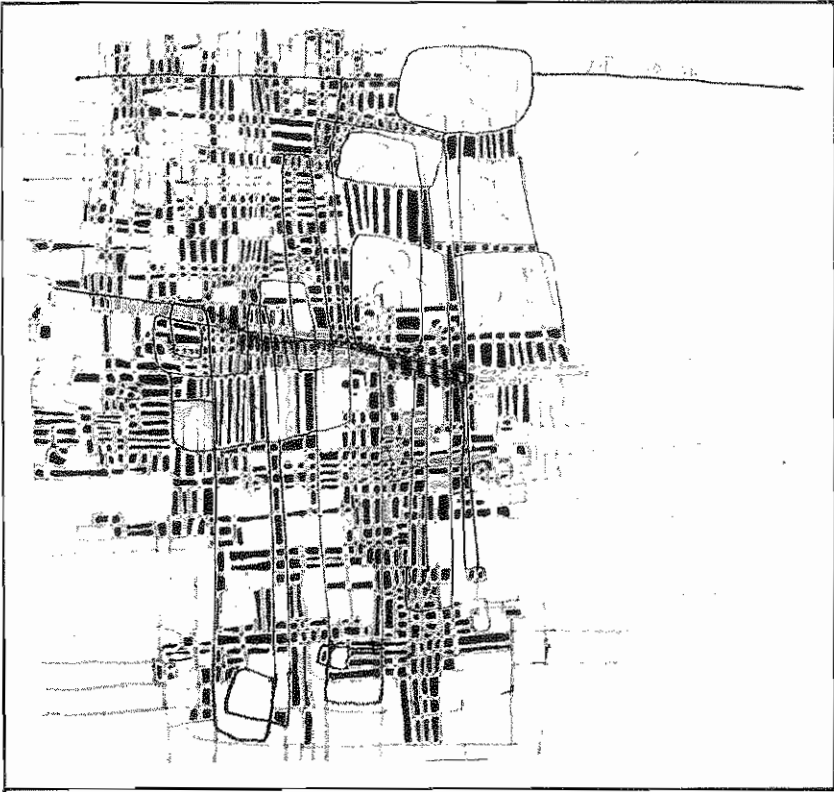
Con los dos últimos temas: *América*, de Carlos González, y *Encuentros*, de Oliver Koechlin, nuestra cantante tiene la posibilidad de mostrar la verdadera tesitura de su voz. *América* es

verdadera heredera del *Sueño Americano* de Patricio Manns. Por su equilibrio y su fuerza cabría perfectamente dentro del ciclo amplio de una cantata. *Encuentros* es una magnífica obra corta de un joven compositor francés que también pide mayor desarrollo. Pieza para varios instrumentos y voz sin texto, especie de nueva Bacciana, con una flauta muy notable tocada por Carlos González y la voz de Gabriela en su mejor momento.

Gabriela Barrenechea es una compositora e intérprete muy joven, poseedora de una voz notable y con posibilidades que hasta ahora estaban ausentes de la canción chilena. Una vez que defina su estilo tendremos un aporte muy significativo al movimiento musical de la poesía cantada. Sin duda, debe trabajar con cuidado la dicción y los trémolos finales. La selección de canciones en este disco y los arreglos (colectivos) demuestran un equilibrio, un gusto por la buena canción y un gran cariño por el trabajo en conjunto.

El disco es presentado por nuestro compatriota el poeta José María Meimet, en interesantes palabras con las que coincidimos plenamente. En una de sus partes dice: "*El hoy es construcción de una cultura. Allí se inserta este trabajo que si bien es el inicio, augura un camino (...). En suma, una defensa de lo nuestro, de lo más propio y digno de nuestra vida como pueblo*".

OSVALDO RODRIGUEZ



los participantes en este número

● FERNANDO ALEGRIA: novelista y ensayista; profesor en la Universidad de Berkeley, California; autor de *Caballo de copas*, *Mañana los guerreros* y una decena de títulos más. ● LEOPOLDO BENAVIDES: profesor de historia; vive en Chile. ● MARIO BENEDETTI: novelista, poeta y ensayista uruguayo; autor de *La tregua*, *Gracias por el fuego*, *Montevideanos*, *El país de la cola de paja* y muchos otros libros. ● MARIO BOERO: teólogo; vive en España. ● PEDRO BRAVO ELIZONDO: profesor en la Universidad del Estado de Wichita, Kansas, Estados Unidos. ● HERNAN CASTELLANO GIRON: poeta y cuentista; vive en Detroit, Estados Unidos. ● MANUEL CASTRO: historiador; vive en Amsterdam, Holanda, en cuya universidad trabaja. ● GUIDO DECAP: poeta y médico; vive en Madrid, España. ● VICTOR FARIAS: profesor y ensayista; trabaja en la Universidad Libre de Berlín Occidental. ● EDUARDO GALEANO: ensayista uruguayo, autor de *Las venas abiertas de América Latina*, *Memoria del fuego* y diversos otros títulos. ● ROSARIO MADARIAGA (seud.): profesora de historia; vive en París. ● SERGIO MACIAS: poeta; autor de *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, *El jardín de la amistad*, *El jardinero del viento*, etc. ● JULIO MONCADA: poeta y periodista. Falleció en París en 1983. ● RAQUEL OLEA: profesora; vive en Santiago, Chile. ● CARLOS OSSA: escritor y periodista; autor de *Por favor, no me hable más de Antonioni*; cuentos: *La aldea más grande del mundo*, novela, y otros libros; vive en Amsterdam, Holanda. ● ALFONSO PADILLA: musicólogo, vive en Helsinki, Finlandia. ● GUILLERMO OUIÑONES: escritor y crítico literario; vive en Zwickau, R.D.A. ● OSVALDO RODRIGUEZ: músico y escritor; autor de *Cantores que reflexionan*; vive en la R.F.A. ● ERNESTO SABATO: novelista y ensayista argentino, Premio Miguel de Cervantes, 1984: autor de *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*, y otros títulos. ● JORDI SOLÉ TURA: jurista español; profesor de la Universidad de Barcelona. ● MARIA DE LA LUZ URIBE: cuentista; vive en Sitges, Barcelona. ● JOSE MIGUEL VARRAS: periodista y escritor; vive en Moscú, Unión Soviética. ● OSCAR VASQUEZ SALAZAR: periodista; vive en Quito, Ecuador. ● OSCAR ZAMBRANO: cineasta boliviano; vive en la R.F.A. ● En el número colaboran también el Director y algunos miembros del Comité de Redacción, con sus propios nombres o con seudónimos.

La pintora DELIA DEL CARRIL —algunas de cuyas pinturas se reproducen en portadas e interiores de este número— cumplió cien años en 1984. En el número 26 de *Araucaria* se publica un extenso artículo alusivo. ANGEL PATRICIO CASTRO, cuyos dibujos aparecen a partir de la página 50, vive en Málaga, España.

Ediciones Michay anuncia la aparición inmediata de la serie

Libros del MERIDION

Títulos iniciales:

NERUDA
Volodia Teitelboim

Una apasionante y completísima biografía del gran poeta chileno, escrita con la múltiple perspectiva del amigo y compañero de treinta años de vicisitudes políticas e intelectuales comunes; del crítico literario y comentarista de su obra, y del novelista, que ha organizado el vasto material informativo y documental de la obra con la dramaticidad, ritmo y amenidad de la narración novelesca.

Formato: 14 × 21,5 cm.; 426 páginas; láminas fuera de texto con fotografías inéditas. Precio: US. \$ 9.

EL LIBRO MAYOR DE VIOLETA PARRA
Isabel Parra

Isabel habla de su madre, y su relato sirve de hilo conductor de un extraordinario conjunto de testimonios y documentos sobre la vida y obra de la ilustre artista nacional. Correspondencia de Violeta con Gilbert Favre. Bibliografía y discografía. Selección de letras de sus principales canciones. Obra profusamente ilustrada.

Formato: 17 × 24 cm.; 212 páginas. Precio: US. \$ 5.

DAWSON
Sergio Vusković Rojo

La vida cotidiana en la isla de Dawson, donde funcionó uno de los primeros campos de concentración de la Junta Militar chilena. Dramático relato de un ex prisionero, alternado con los testimonios directos de Orlando Letelier, Luis Corvalán, Victoria Morales de Tohá, Benjamín Tepliski, Pedro Felipe Ramírez, Enrique Kirberg y otros.

Formato: 11 × 18 cm.; 208 páginas. Precio: US. \$ 3.

Haga sus pedidos a:
EDICIONES MICHAY
Arlabán, 7, of. 49
28014-MADRID
ESPAÑA

Ediciones Michay ofrece también en distribución

NOVEDADES:

Isabel Allende: DE AMOR Y DE SOMBRA. US. \$ 5.
Hernán Ramírez Necochea: ORIGENES Y FORMACION DEL
PARTIDO COMUNISTA DE CHILE. US. \$ 4,50.

Otros títulos:

Antonio Skarmeta: SOÑE QUE LA NIEVE ARDIA. US. \$ 4.
Isabel Allende: LA CASA DE LOS ESPIRITUS. US. \$ 5,50.
Luis Corvalán: SANTIAGO-MOSCU-SANTIAGO (APUNTES DEL
EXILIO). US. \$ 3.
Joan Jara: UN CANTO TRUNCADO. US. \$ 6.
Osvaldo Rodríguez: CANTORES QUE REFLEXIONAN. US. \$ 5.
Julio Cortázar: LOS AUTONAUTAS DE LA COSMOPISTA. US. \$ 8.
Osvaldo Fernández: DEL FETICHISMO DE LA MERCANCIA AL
FETICHISMO DEL CAPITAL. US. \$ 4.

araucaria
de Chile

Renueve ahora su suscripción para el año 1985,
asegúrala conectándote con nuestro Agente Local
en tu país de residencia
o escribiendo directamente a nuestras oficinas.

Valor anual (4 números): US. \$ 26.

Envíe sus valores a:
EDICIONES MICHAY
Ariabán, 7, of. 49
28014-MADRID
ESPAÑA



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME: <http://www.archivochile.com> (Además: <http://www.archivochile.cl> y <http://www.archivochile.org>). Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.) Envía a: archivochileceme@yahoo.com y ceme@archivochile.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata.](#)

© CEME web productions 1999 -2010 