araucaria

de Chile

araucaria
de Chile

N° 27 - 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. Teléfono 232 47 58 - 28014 Madrid, España.

ISBN: 84-85272-27-7.
ISSN: 0210-4717.
Depósito legal: M. 20.111-1978.
Impresores: Graficinco, S. A. Eduardo Torroja, 8. Fuenlabrada. Madrid.

sumario

A los lectores 5
De los lectores 6

cartas de Chile

El paso de los cóndores (Francisco Coloane) . 11

calas en la historia de Chile

Pedro Bravo Elizondo: *"El Despertar de los Trabajadores" (1912-1922)* 15
Juan Francisco Palomo: *Problemas del desarrollo del capitalismo en Chile (1865-1920)* 31

exámenes

Osvaldo Fernández Díaz: *Teoría y práctica específica en América Latina* 57
Arturo Taracena Arriola: *El primer Partido Comunista de Guatemala (1922-1932)* 71

temas

Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile. Contiene: *El mundo mágico de Coré* (Eugenio Matus Romo), página 103 / *Los monos en la tierra del ulpo* (José Palomo), pág. 117 / *La historieta en la década 1973-1983* (Manuel Alcides Jofré) . . 129
Miguel Rojas Mix: *Tintin, un héroe cristiano occidental* 155
Marcelo Coddou: *"Incitación al nixonicidio": indigestión para exquisitos* 165

textos

Margarita Aguirre: *Operación Carmelo* . . . 177
Claudio Giaconi: *Poemas* 180

los libros

Joan Jara o el amor lúcido (Virginia Vidal), página 185 / *Un cantautor que reflexiona y cuenta* (Juan Armando Epple - Alejandro Lazo), pág. 189 / *Memoria del fuego americano* (Leonardo Cáceres) 193

crónica

Doble ausencia argentina: Hèctor Agosti (Volodia Teitelboim), pág. 47 / *Adiós a Alfredo Varela* (Raúl Larra), pág. 51 / *Tras las huellas del chileno en la Unión Soviètica: Víctor Jara* (Leonard Kósichev), pág. 93 / *Pablo Neruda* (José Miguel Varas), pág. 97 / *El "Chileno errante" en Israel* (José Maldavsky), página 201 / *Cierre de una etapa en el exilio* (Carlos Orellana), pág. 203 / *Varia intención* (Nerudiana sarda - Sobre porfiados [a propósito de Pedro Sepúlveda] - Nerudiana varia - Erratas y etarras) 206

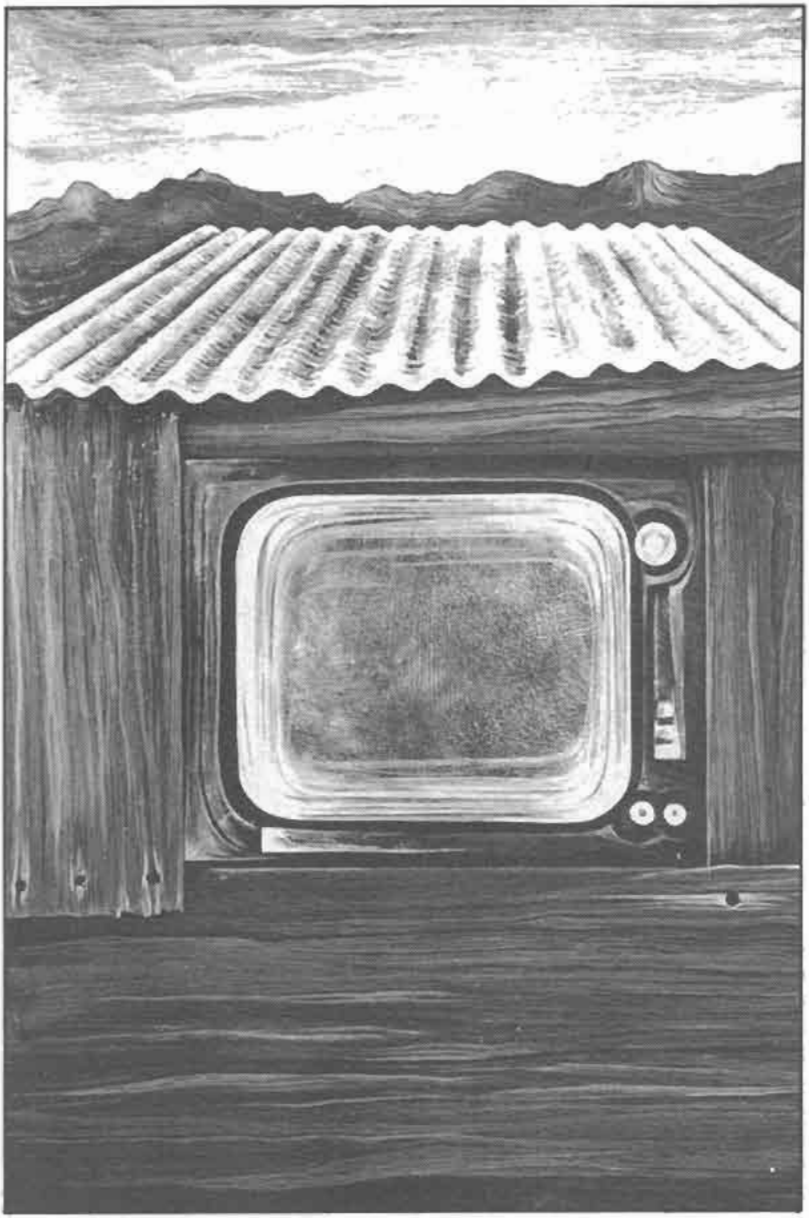
notas de lectura

Santiago-Moscú-Santiago / Vida de un dirigente mapuche / Los organismos del tiempo / Abel Rodríguez y sus hermanos / Il nous reste la mémoire / Poetas de lengua española en Holanda 212

notas de discos

Desiderio Arenas / Machitún / Illapu / Quilapayún 221

En las portadas y páginas interiores se reproducen pinturas de Pedro Sepúlveda.



a los lectores

La amplitud y resonancia de los diversos actos programados para conmemorar los ochenta años de Pablo Neruda, dan una medida de la importancia que tiene la lucha en el frente cultural en el momento que vive Chile. La cultura sale al paso del fascismo, porque éste es la negación de aquélla. Opera no sólo como respuesta o como simple reflejo defensivo frente a la regresión; la cultura puede ser, en las condiciones de la dictadura, fusil sin muchos miramientos o catapulta que pasa de la piedra al obús.

Pintar un cuadro, componer música, escribir poesía pueden tener perfectamente hechura, como se sabe, de actos subersivos. También dibujar, según puede verificarse en algunos de los análisis que vienen en artículos de las páginas siguientes. ¿Quién podría haber imaginado que del mundo mágico de Coré hubiera podido hallarse esa imagen del soldado que mira de soslayo con cara de odio, despecho y miedo, y que ilustra una historieta que tiene por título "En estado de sitio"? El dibujo fue hecho para la portada de un número de la revista infantil *El Peneca* de hace más de cuarenta años, y la historia se sitúa en la Edad Media. Pero el odio, despecho y miedo son exactamente los mismos del soldado que hoy tiene condenado a Chile a un perpetuo estado de sitio.

Un poema, ha dicho alguien, y es cierto, no tiene el poder, en tanto tal, de erradicar la miseria, eliminar la opresión, derribar a un dictador. Pero la poesía, manifestación creadora de la sensibilidad y de la inteligencia, siembra gérmenes en la conciencia del hombre que le permiten ver más y mejor en su entorno, separar las luces de las sombras, aprender a marchar desde la belleza hasta la verdad.

La poesía, por otra parte, así como todas las otras formas del quehacer cultural, suman a su poder movilizador en el Chile del presente, el signo del consenso: aglutinan, unen, liman diferencias. Y esto es, quizá, en este 1984 de luchas populares en ascenso, lo más importante.

EL ANIVERSARIO DE NERUDA EN CHILE

No sé bien cómo poder transmitirles la idea de la gran magnitud alcanzada por las **Jornadas Neruda ochenta años,** iniciadas en julio con la idea de prolongarlas hasta el 23 de septiembre.

Ya todos hablan del **Nerudazo** para referirse al gran acto que se hizo el sábado 21 de julio en el teatro Caupolicán. No fue fácil su realización, porque en este país se vive una persecución sin tregua dirigida a no dejar actuar en ninguno de los espacios conquistados por el pueblo. En este cuadro resulta que el plano de la cultura parece ser el único cuya vía permite una expresión propia, pero aun así el acto de Neruda fue preparado en medio de una gran incertidumbre, tanto que hasta las dieciocho horas del mismo día 21 no se sabía bien si el acto tendría lugar o no. El sobresalto se mantuvo luego a lo largo de la velada, porque hubo constantes presiones y amenazas, como la del capitán de Carabineros que tenía a su cargo la custodia del teatro, que ingresó a la sala segundos antes que interviniera el arquitecto Miguel Lawner —único orador de la tarde—, para advertir que si no cesaban los gritos políticos, tenía mil soldados rodeando el Caupolicán resueltos a desalojar la sala y detener a los dirigentes en el instante mismo que él lo estimara necesario.

El acto se hizo, finalmente, y puedo asegurarles que fue impactante por su calidad y por la amplitud de la concurrencia, que congregó, como jamás antes, a todas las fuerzas de la oposición con sus más altos cuadros, junto a distinguidos prelados, directores de revistas y radios, etc. Estuvieron presentes, entre muchos otros, los presidentes de la Alianza Democrática, Enrique Silva Cimma, y del Movimiento Democrático Popular, Manuel Almeyda; el obispo monseñor Jorge Hourton; el sindicalista Clotario Blest, y decenas y decenas de dirigentes políticos, escritores, pintores, representantes de la actividad teatral y musical, etc.

Uno de los principales animadores fue René Largo Farías, secretario ejecutivo del Comité Neruda (que días después, como se sabe, fue expulsado del país), quien anunció la entrega de las 80 medallas "Neruda ochenta años", otorgadas —como dijo el anunciador— a "algunos de los hijos más dignos de esta tierra". La medalla fue diseñada por la escultora Marta Colvin.

En la ceremonia fueron leídas diversas comunicaciones: de Matilde Urrutia, que no pudo asistir por encontrarse hospitalizada en el extranjero, y del cardenal Raúl Silva Henríquez, quien agradeció el haber sido nominado entre las personalidades que recibieron la medalla Neruda.

Hubo una extensa programación artística, entre los que recuerdo el coro de Waldo Aránguiz, la actuación de Luis Vera y Marés González, el estreno de la obra musical "Memorial de Isla Negra", de Jaime Soto León, etc.

El único orador, como les contaba, fue Miguel Lawner, coordinador general del *Comité Neruda ochenta años,* quien evocó la universalidad de la obra del poeta, de la cual, sin embargo, brota un mensaje que "perdura en un pueblo que se siente interpretado en sus anhelos y congojas".

Como ustedes deben saber, hay muchas cosas que se han hecho ya y otras que están por hacerse, para completar los festejos de aniversario. Concursos de cuento y poesía, recitales callejeros, la tradicional romería a su tumba, actos en escuelas universitarias, una gran comida en los salones de la Sociedad Italiana, que se hizo el mismo día 12 de julio, y que ofreció Emilio Oviedo, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile; una visita a la casa de Isla Negra, festivales populares, etc. Uno de los eventos de más significación fue la exposición de pinturas y esculturas de la Galería Lawrence.

El conjunto de este programa se realiza con el patrocinio de un amplio Comité, que integran Arturo Aldunate Phillips, Nemesio Antúnez, José Balmes,

* Ver nómina en *Varia Intención,* págs. 207-208.

Gracia Barrios, Diego Barros, Silvio Caiozzi, Mario Carreño, Fernando Castillo Velasco, Francisco Coloane, Humberto Díaz Casanueva, José Donoso, Mónica Echeverría, Jorge Edwards, Ana González, Teresa Hamel, Fulvio Hurtado, Jorge Lavandero, Miguel Lawner, Flavian Levine, María Maluenda, Luis Matte, Luis Merino Reyes, Inés Moreno, Diego Muñoz, Emilio Oviedo, Roberto Parada, Bernardo Reyes, Gonzalo Rojas, Silvia Soublette, Moy de Tohá, Juvencio Valle y Patricia Verdugo.

C.A. (Santiago, Chile)

DOS CULTURAS

Entre las experiencias que más me han golpeado y que todavía no he podido meditar con calma (apenas llevo unos pocos meses de haber retornado después de un largo exilio europeo), es la que se refiere al abismo creado entre dos culturas: la *cultura*, así subrayada, y la de abajo. Es cierto que éste es un conflicto que siempre ha existido, pero tal como ha ocurrido en todos los planos de la sociedad chilena, este abismo se ha ensanchado ahora en forma inimaginable. Me tocó asistir a una muy emotiva ceremonia en la población "La Victoria", en la capilla del mismísimo cura Dubois, con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros donados por Guillermo Núñez a esa población. Eran unos 300 asistentes, entre los que dominaba la cabrería de quince a veinticinco años (apenas una media docena de, digamos, intelectuales). Actuaron algunos artistas que provenían del Centro Cultural Mapocho, pertenecientes a un "pool" de intérpretes populares que actúan día a día en uno u otro acto, sin otra remuneración que cien pesos para la micro y algún sandwich, cuando lo hay. Pero la mayoría pertenecía a un grupo artístico —música, baile, teatro— de la misma población. A veces ingenuos y a veces no, pero todos de un lenguaje y contenidos incendiarios. La resolución se advertía en cada párrafo de cada pieza musical o del libreto de la animación del espectáculo. Mientras presenciaba este acto, meditaba en lo que habrían pensado nuestros queridos Quilas proponiéndole a esta audiencia "alargar el otoño" con un toque de no sé qué, o hablándole de "la revolución y las estrellas". Los diversos grupos que actuaban eran conocidos por todos, y el público exigía ésta u otra canción, coreando la mayoría de ellas. Para qué decir cuando actuaban los cantores de micros. En fin, es un cuadro que tiene mucho de sobrecogedor a la vez que de esperanzador.

M.L. (Santiago, Chile)

"ARGENTINA, AÑOS VEINTE"

Leí **Araucaria** número 25. Excelente y con una hermosa presentación. Pero quiero referirme a un gazapo que hay en el artículo de Juan G. Torres, "Argentina, años veinte". Dice en página 23: "El 2 de septiembre de 1930 el general Dellepiane, ministro de Guerra del presidente Yrigoyen en ese momento, abandonó su cargo disconforme por las muchas 'intrigas' desarrolladas a su alrededor. Cuatro días después de su renuncia, reapareció a la luz pública secundando al grupo de militares golpistas que, encabezados por José E. Uriburu, derribó al gobierno constitucional de Yrigoyen". Totalmente errado. Dellepiane descubre a fines de agosto que Uriburu es jefe de la conspiración y pide autorización a Yrigoyen para detenerlo. Yrigoyen se la niega: "No toque a Uriburu. Le ha dado su palabra de honor a nuestro amigo común Máximo Paz de que no conspira". Entonces Dellepiane opta por encarcelar al teniente coronel Rocco, oficial de enlace de Uriburu, lo que suscita las protestas de la prensa opositora. Entonces renuncia, alertando a Yrigoyen sobre lo que se viene. Nada tuvo que ver Dellepiane con el golpe militar ni lo secundó a posteriori. Por el contrario, hizo todo lo posible por pararlo.

Raúl Larra (Buenos Aires, Argentina)

PALABRAS SOBRE LA REVISTA

Me han hecho llegar cuatro números de **Araucaria de Chile,** revista excelente. En ella he encontrado, junto a un continuo y muy humano espíritu progresista, sin destemples, pero también sin desfallecimientos, un envidiable tratamiento literario, de gran calidad, impresionantes fotografías, atención al trasfondo histórico de nuestros países, y ese generoso programa de redescubrimiento de América y descubrimiento de España, que no puedo menos que hacer mío.

En **Araucaria** he encontrado nombres de amigos, como el de Alejandro Lipschütz, a quien visité en 1964 en su casa de Los Guindos, llevado por un prehistoriador, Bernardo Berdichevsky, que ahora, según creo, está en los Estados Unidos, y a quien había conocido en Alemania. Entre los colaboradores, Edward Baker supongo que es un chico muy inteligente que fue alumno mío en Middlebury, Vermont.

En fin, sólo quiero felicitarle por el empeño.

Alberto Gil Novales (Madrid, España)

Me pongo en contacto con ustedes para contarles que hoy he comprado el Nº 17 de **Araucaria** aquí en Santiago. Su aparición no pudo llegar en mejor momento. Un gran saludo por el esfuerzo que ha significado el ingreso de la revista en Chile, a cada uno de los compañeros que han hecho posible esta magnífica realización.

G.R. (Santiago, Chile)

CUECA DE JOSE RAMON

Yo creo que puede interesarles esta cueca que circula de mano en mano en Chile y que todos cantan acudiendo a los temas tradicionales de los Hermanos Campos. El texto es el siguiente:

Esta es la cueca del huaso
del huaso José Ramón
que se compró terrenitos
allá en el Melocotón.

Melocotón ay si
qué huaso tan honrado
se compró un pedacito
de diez mil metros cuadrados.

De diez mil metros ay si
y como era tan sencillo
se construyó tres casitas
¡putas el huaso pa'pillo!

Huaso pa'pillo ay si
y como no es ná'de leso
se pidió un prestamito
de cien millones e'pesos.

De cien millones ay si
y le pagaron primero
cuando supo la tallita
el pobre Lavandero.

Lavandero ay si
y como era un paco burro
se construyó otra casita
en lo alto de Lo Curro.

En lo alto de Lo Curro
qué huaso más encachao
se construyó la casita
con plata del Estado.

Del Estado ay si
y de todos los chilenos
el que paga es el fisco
este negocio tan güeno.

Negocio pa'güeno si
éste sí es huaso con hache
por si fuera poquito
qué me dicen de Limache.

Ay de Limache ay si
ésta sí que es cueca mía
Dios nos libre de este huaso
y de su Doña Lucía.

¡¡¡Y aquí termina este huaso
la cueca del ladronazo!!!

J.J. (Santiago, Chile)

ADVERTENCIA A LECTORES Y COLABORADORES

Araucaria cierra su ciclo parisino. Aunque no tenía allí una oficina propiamente tal, la Secretaría de Redacción de la revista tuvo su sede en París durante siete años ininterrumpidos. Desde junio de 1977, fecha en que comenzaron los preparativos de su lanzamiento, hasta el mes de julio reciente, en que nos hemos mudado definitivamente a Madrid, unificando nuestros servicios. Esto nos permitirá racionalizar mejor nuestro trabajo, trasladarlo a un campo más amplio —el de la edición de libros— y acercarnos un poco más a Chile, que es finalmente lo más importante.

Pedimos, en consecuencia, a nuestros lectores, y en particular a nuestros colaboradores, que dirijan en lo sucesivo toda su correspondencia a nuestra oficina de Madrid. El envío de artículos debe hacerse a nombre de:

Carlos Orellana
Revista **Araucaria**
Ediciones Michay
Arlabán, 7 - of. 49
28014 MADRID - ESPAÑA

FRANCISCO COLOANE

El paso de los cóndores

Como el "Manco de Lepanto" Rebeca Manquileff casi pierde la mano izquierda por torturas eléctricas aplicadas en su brazo y antebrazo.

Por casualidad me encontré con esta joven madre a las diez y media del jueves 26 de julio de este infortunado año de 1984. Yo leía una carta al Ministro del Interior en *Las Ultimas Noticias* que acababa de comprar en el aeropuerto: "Estimado señor Jarpa: Desconozco, por supuesto, qué sucederá hoy miércoles con los dirigentes políticos expulsados ayer martes del territorio: Escribo estas líneas cuando las noticias indican que Argentina había tomado la decisión de reembarcarlos con destino a su lugar de origen.

"Esta situación tragicómica, aunque más lo primero que lo segundo, me hizo poner los pelos de punta, pues no me cabe en la cabeza que antes de subir a los desterrados al avión no se hayan hecho las consultas con Buenos Aires para conocer si los iban a recibir o no...

"Finalmente, señor Ministro, quiero darle mi opinión sobre el fondo del asunto. No creo que la expulsión del territorio nacional sea solución para nada, salvo que esa determinación la hagan los tribunales de justicia...

"Y aunque suene a egoísmo, pienso que el día de mañana los gobernantes de turno podrían aplicarme a mí una medida similar. Y si acepto lo de ahora. ¿Con qué autoridad moral voy a argumentar entonces mi defensa? Atentamente, Tito Justo Livio".

Un periodista de Radio Chilena se me acercó con su micrófono en alto y yo continué leyéndole los fragmentos que acabo de transcribir, y le agregué: "Estoy aquí para ver el paso de los cóndores". Porque el apellido Manquileff significa "cóndor del aire". Lo mismo que el cerro Manquehue de cono truncado al noroeste de Santiago de Chile, deriva su nombre de los vocablos indígenas "manque", cóndor, y "hue", lugar. Cuando arribó Pedro de Valdivia en 1542 vivían allí muchos cóndores.

Lugares de cóndores designaban nuestros antepasados aborígenes las pequeñas cuevas entre los elevados riscos andinos donde el ave más grande y hermosa hacía sus nidos. Cóndores de la tierra eran los que empollaban. En cambio los de aire, los "manquileff" son como Pablo Neruda cuando empieza su gran poema "Macchu Picchu": "Del aire, al aire, como una red vacía, así iba yo...".

Como desde una red vimos también a Darwin Saénz, hijastro de nuestro camarada René Largo Farías, descolgarse de las terrazas del aeropuerto antes llamado Pudahuel y ahora Comodoro Arturo Merino Benítez, y con las manos vacías en alto correr detrás de la nave colombiana, de cuerpo rojo y fuselaje plateado, que llevaba a su padre y a su compañero, Secretario General del Movimiento Democrático Popular, Ociel Núñez Quevedo. Para mí, dos nuevos cóndores expulsados de las tierras en que un día soñó Simón Bolívar sin fronteras.

El joven Darwin no podía llevar en sus limpias manos una de esas bombas de racimos que estaba cargando otro avión Boeing del Irak, fabricadas y vendidas por un empresario de Chile para dejarlas caer en otras "viñas del mar" del Golfo Pérsico. Iba con los brazos en alto como en la fotografía que publicó *El Mercurio* de René Largo Farías cuando el 11 de setiembre de 1973 salía del palacio de La Moneda incendiado con el Presi-

dente Salvador Allende y los suyos adentro. El locutor de radio y artista de "Chile ríe y canta", salvado una vez más.

En forma instantánea un vehículo de la policía del aeropuerto comenzó a seguirlo, logrando darle caza minutos después como si fuera un polluelo "Condorito", nombre célebre del personaje caricaturesco inmortalizado en revistas chilenas...

Dentro de su jaula policial fue llevado con rumbo desconocido.

Cuando el "Avianca" se elevó majestuoso con sus colores rojo y blanco hacia el norte, la Cuesta de Chacabuco, donde combatieron San Martín y O'Higgins por una gran patria sudamericana, puso el fondo azul brumoso que hoy tiene la bandera chilena.

Un tiuque insólito inició su bajo vuelo desde la torre de control por la aeropista. Su aleteo pardo pintoresco hizo reír a la pequeña hija Manquileff en la baranda de la terraza, cuando se lo mostré. En mi tierra natal de Chiloé los niños brujitos tienen la propiedad heredada de sus padres de convertirse en tiuques. No alcancé a contárselo porque en esos mismos momentos escuchamos un silbido supersónico de un avión de caza que descendió frenando su vuelo con una inflada cola a manera de paracaídas.

Las cumbres de las cordilleras de la Costa y de los Andes resplandecieron al sol como pavos reales metálicos junto al plumaje de las tórtolas, haciendo desaparecer el paupérrimo tiuque.

"Puede afirmarse que existe una dialéctica imaginaria que separa vuelo y color, movimiento y adorno. No es posible tenerlo todo: no es posible ser a la vez alondra y pavo real", dice Gastón Bachelard en su libro *El aire y los sueños*.

Pero no soñábamos Rebeca Manquileff y yo. Volvimos juntos en bus a Santiago. Le di el asiento del lado de la ventanilla; pero al hablarnos, notó la sordera de mi oído derecho y el gesto doloroso de dar vuelta mi cuello para escucharla. Entonces notamos nuestros defectos. "Pase usted aquí", me dijo cediéndome el asiento.

—Yo he sido detenido dos veces después del 11 de septiembre; pero no me maltrataron... Esta sordera del oído derecho la tengo desde una operación que me dañó los terminales auditivos, que al cicatrizarse, me dejaron sordo, pero vivo, le dije, medio en broma.

Entonces nos fuimos charlando como buenos camaradas: Cuando ocurrió el golpe militar ella pertenecía a las juventudes comunistas. En la Segunda Fiscalía Militar, hace seis años, al interrogarla le aplicaron corriente eléctrica en el brazo y antebrazo izquierdo dañándole las falanges del pulgar y el índice. "A pura fuerza de voluntad he tratado de recuperarme con ejercicios", me explicó, mostrándome sus finos dedos maternales, porque su hijita pequeña venía al cuidado de su hijo mayor. Mi apellido es Hidalgo y el de mi marido Manquileff. Yo, saliendo de un resfrío, junto con el zumbido de sístole y diástole en mis oídos, que los médicos llaman "tinitus" y una amígdala inflamada del mismo lado, no tuve más que callar. Rebeca apoyó su mano derecha en la ventanilla, y con la otra les dio el adiós a los cóndores invisibles.

Santiago, 28 de julio de 1984

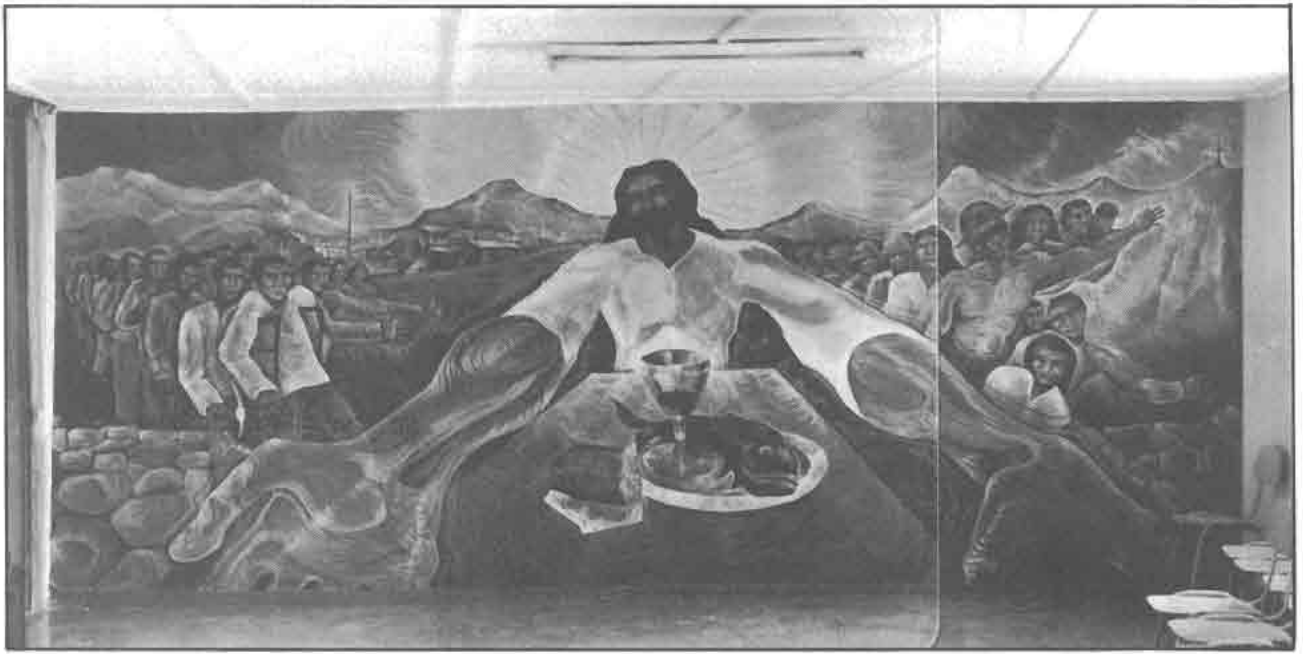
NO ME PROTEJA, COMPADRE

—Yo soy democrático. Lo que estoy diciendo es que lo que creo es que a la democracia hay que darle protección.

—¿Qué tipo de protección hay que darle?

—La que le estamos dando nosotros.

(Augusto Pinochet, en entrevista con la revista **Ercilla,** 13-VI-84.)



"El Despertar de los Trabajadores" (1912-1922)

Periódico, partido, cultura proletaria

PEDRO BRAVO ELIZONDO

"¡Ay!, cuándo iré con Elías Lafertte
por toda la pampa dorada."
Neruda

El esquema del presente trabajo se centra en el estudio del periódico fundado por Recabarren y de lo que él representa como irradiador y generador del Partido Obrero Socialista y otras organizaciones provinciales de tanta trascendencia como el POS. La formación política, social y cultural de Elías Lafertte sintetiza en cierto modo la absorción de la cultura proletaria que motivó *El Despertar*. Esto no significa desconocer la labor desarrollada por la prensa obrera coetánea ni los movimientos que surgieron[1], sino únicamente poner énfasis en el período histórico que, arbitrariamente, va desde 1912 a 1922, fecha en que Elías Lafertte reside en la pampa salitrera e Iquique[2].

[1] Dos ingenieros alemanes visitan la zona salitrera y, en un extenso informe titulado *La Industria del Salitre en Chile*, observan lo siguiente al referirse al número de trabajadores en la pampa:

> "Los operarios salitreros de Tarapacá se dividieron en dos campos socialistas a fines de 1901, cada uno de los cuales sostenía su órgano de propaganda: *El Pueblo* i *El Calichero*. Un partido soñaba con la participación en las ganancias; i el otro, con el lema de 'la pampa para los pampinos', llegó hasta recolectar fondos para que los mismos trabajadores pudieran adquirir oficinas salitreras y esplotarlas" (Semper y Michels, Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1980, p. 105).

[2] Este estudio está basado íntegramente en el periódico *El Despertar de los Trabajadores* y cubre los años 1912, 1913, 1914, 1915, 1918, 1921-1922, de preferencia. Los años 1916, 1917, 1919 y 1920 no pude obtenerlos. El libro de Lafertte fue la otra fuente suplementaria (*Vida de un comunista*, Santiago, Imprenta Horizonte, 1961, 2.ª edición).

En 1907, el joven Elías se encuentra trabajando en la Oficina San Lorenzo. "Un día, un compañero me invitó a una reunión de la Filarmónica. (Esta) era un centro social para estimular entre los pampinos el deporte, el baile y las representaciones teatrales" (p. 51). Allí inicia su etapa como teatrista, al incorporarse al cuadro artístico de la Oficina para representar *Don Lucas Gómez,* de Mateo Martínez Quevedo. El 8 de diciembre del mismo año se presenta la obra en el local de la Filarmónica. Debido al éxito logrado, se decide "reprisarla" la noche de Pascua, el 24 de diciembre. Tal reestreno no se efectuará por la Gran Huelga del Salitre, que se inicia el 11 de diciembre en la misma Oficina y que culmina con la masacre obrera en la Escuela Santa María de Iquique, el 21 de diciembre de 1907, a las 3,45 de la tarde.

"Dos años viví trabajando entre las Oficinas Argentina, Resurrección, San Lorenzo y Santa Lucía. A comienzos de 1910 quedé cesante y me fui a vivir al Alto de San Antonio, en casa de mi madre." (p. 73). Este hecho lo pondrá en contacto nuevamente con una imprenta.

> Cerca de la Escuela, donde vivía con mi madre, había una imprenta abandonada (...) Yo no tenía otra experiencia que la recogida cuando niño en la imprenta de "El Cóndor", de Coquimbo, pero me pareció que allí había lo fundamental para imprimir (...) Se inscribió a nombre mío y empezó a publicarse un periódico semanal: "La Voz del Pueblo" (...) Llevamos un tipógrafo de Iquique y yo hacía también de prensista (p. 74).

Abandonada esta aventura comercial, por el escaso tiraje del periódico, Elías regresa a trabajar a la Oficina Ramírez. Gracias a su amigo Jerónimo Carvajal conocerá, en junio de 1911, a Luis Emilio Recabarren. Este cuenta treinta y cinco años: Lafertte, veinticinco.

> Era extraordinaria la forma en que hablaba ese hombre. No usaba un tono dogmático o sentencioso ni frases que se parecieran a discursos, nada de eso. Por el contrario, su charla era sencilla, tranquila, pero animada y llena de enseñanzas. Infundía confianza oírlo, se despertaba el optimismo de uno, los deseos de actuar (p. 77).

Este cuadro de Recabarren nos recuerda los comentarios de viejos iquiqueños que lo conocieron y lo describen como un hombre amable, capaz de reír y preocuparse de los niños que sus amigos o simpatizantes llevaban a la oficina del periódico obrero.

Elías prosigue sus actividades teatrales en Ramírez, donde un obrero de apellido Loyola dirigía el conjunto. Desempeñará el papel protagónico en *Flor de un día,* de Ramón de Campoamor. Luego el de un oficial chileno en la obra en verso *Eleuterio Ramírez.* Un día "se supo que Recabarren iba a dar una conferencia en la Oficina Valparaíso, que se hallaba a unos veinticinco kilómetros de distancia, pero esto no rebajó nuestro entusiasmo y a la dos de la tarde del domingo, día de la conferencia, salimos caminando bajo el sol pampino" (p. 79). El tema tratado por Recabarren fue el socialismo y su desarrollo en Europa, cómo él lo había visto en países como Francia, España y otros. "Recalcó también la necesidad de crear un partido de los obreros, con ideología propia de los obreros y no de los burgueses,

un partido socialista, y un fuerte movimiento sindical" (pp. 79-80).

A fines del año 1911, Elías se traslada a la Oficina Santa Lucía. Allí se transforma en agente de *El Grito Popular,* semidiario demócrata que Recabarren publica en Iquique[3]. Elías trabaja entonces como ayudante de calderero. Durante ese período Recabarren rompe con los demócratas y decide publicar su propio periódico. Un ecuatoriano, David Barnes, lo apoya y le arrienda una casona en Barros Arana, 9, casi esquina de Sotomayor, barrio netamente obrero. Don Reca se instala con su imprenta; "en una de las piezas vivía con Teresa Flores, su compañera[4] (...) El segundo piso era una azotea que servía de teatro" (p. 81). El 16 de enero de 1912 aparecía el primer número de *El Despertar de los Trabajadores.* Elías se transforma en agente del periódico: "Día por medio iba a la pulpería (...) y recogía mi paquete de diez ejemplares, que distribuía entre los obreros más desarrollados políticamente" (p. 82).

El 30 de abril de 1912, Elías va a Iquique, pues ha leído en *El Despertar* que se celebrará el 1 de mayo en forma solemne. En la noche hay un acto preparatorio en el que Recabarren explica el significado de la fecha. "Pero Recabarren no relató los hechos de Chicago como un simple episodio aislado en la historia, como una batalla cuyo heroísmo se aprecia mucho y se olvida. No, él relacionó el sacrificio de los mártires de Chicago con la lucha mundial y permanente de los trabajadores" (pp. 85-86).

Esta bajada a Iquique decide el destino de Elías Lafertte. Tiene una conversación con Recabarren y le habla de sus experiencias como obrero gráfico, primero en Coquimbo cuando era niño, luego en el Alto de San Antonio. Un mes más tarde recibe una carta de Recabarren en la que le invita a ocupar un puesto en su periódico. En junio de 1912, Lafertte baja a Iquique y se instala en un pieza de la casa de Barros Arana y comienza su trabajo gráfico. "Mis funciones abarcaban las actividades más diversas. Empaquetaba los ejemplares del diario que iban a la pampa, a Antofagasta y a otros lugares, y luego, en una carreta tirada por dos burros, iba a embarcar los paquetes a la estación (del ferrocarril)" (p. 87). El local del periódico se transforma en una sala no sólo de trabajo, sino de discusión y de intercambio de ideas. El 4 de julio de 1912, en el mismo local, se funda el Partido Obrero Socialista.

El mismo año, Recabarren publica dos obras teatrales en las páginas de su periódico, *Flores Rojas* y *Los Vampiros,* ambas de Nicolás

[3] El periódico apareció el 28 de abril, número 1 hasta el número 75, el 22 de octubre de 1911.

[4] Teresa Flores ha sido el secreto mejor guardado en la vida de Recabarren. Muy joven interviene en la lucha política en Iquique. Su nombre aparece en *El Despertar* acompañado por el término "compañerita" cuando ella sube a la pampa con Recabarren y otros líderes a dar conferencias. En diciembre de 1923, en la Convención realizada en Chillán, Teresa Flores es elegida como miembro del Consejo Ejecutivo de la FOCH, conjuntamente con Lafertte, Luis V. Cruz, C. A. Sepúlveda, Roberto Salinas, Pedro J. González, Juan Flores Tapia y Onofre García, todos representantes del naciente Partido Comunista, otrora POS. Cuando está de moda hablar de la "liberación femenina", es preciso recuperar a nuestras heroínas injustamente olvidadas.

Aguirre Bretón[5], español avecindado en Iquique y quien trabaja en *El Despertar*. Es al final de la publicación de *Los Vampiros* donde Recabarren entrega su concepto de teatro que vale la pena repetir:

> En Chile tenemos bastantes aficionados al arte teatral, pero debemos ser francos: en condiciones muy deficientes, tanto en la preparación del personal aficionado como en la calidad de los trabajos escogidos para la representación. *Estimamos y consideramos al teatro como una necesidad educativa y de crítica a los defectos sociales, y por esto todas las producciones teatrales que salgan de este objetivo carecerán de atracción real.*
>
> Nuestra empresa, editora de folletos educativos, se complacerá en poder ofrecer solamente producciones de utilidad educativa, a la vez que puedan servir de recreo al espíritu humano. Por segunda vez ofrecemos a nuestro público una obrita teatral que estamos seguros llenará los gustos exquisitos de los amantes del verdadero arte. En *Los Vampiros* ofrece el autor la vida vivida todos los días por el proletariado, en medio de sus dolores, de sus miserias y de las acechanzas de los explotadores.

Los lectores recordarán el subrayado nuestro, tantas veces citado en los artículos y comentarios sobre teatro chileno. Es obvia la necesidad imperiosa de un teatro contingente, combativo, centrado en aquí y ahora, en una zona industrial con un gran conglomerado proletario que necesita ser concientizado y politizado. Las armas ya están elegidas: el periódico, el Partido, la cultura proletaria. Prosigue Elías: "En poco tiempo, y a pesar de nuestros precarios medios, la voluntad del grupo dirigente había montado algo que parecía una imprenta obrera y un partido de trabajadores. La azotea era bien aprovechada para hablar desde ella al pueblo, y el salón de actos jamás estaba vacío, pues le dimos mucha vida y actividad, y semanalmente había actos culturales, representaciones teatrales y conferencias" (p. 91). Ya se ha fundado el grupo teatral "Arte y Revolución" con miembros y simpatizantes del Partido Obrero Socialista. Su labor alcanzará hasta los años treinta, con ciertos altibajos por las crisis económicas, sociales y políticas. Ahora, a fines de 1912, el local se les hace estrecho y se trasladan a una casa antigua en la décima cuadra de Bolívar, entre Vivar y Amunátegui. Tenía diez piezas, recuerda Lafertte, un vestíbulo, una azotea y una especie de cochera.

Hay una actividad febril en Iquique de aquel entonces. No olvidemos que es la más próspera ciudad nortina, gracias al salitre[6].

[5] Aguirre Bretón era un personaje *sui generis*. Aficionado al teatro, escribió otras obras además de las mencionadas. Su costumbre era andar con un loro en sus hombros. Realizó un trabajo político y periodístico de alto valor. Sin embargo, abandonó las letras por la agricultura en el Cantón de Pozo Almonte, en un pueblito llamado La Guaica. Allí pensaba reverdecer el desierto cultivando hortalizas.

[6] Hubo dos teatros municipales en Iquique. Uno, ubicado en la calle Obispo Labbé, frente a la Iglesia Catedral. En 1890 se entrega a la ciudad el actual Teatro Municipal, reliquia histórica, y al que se refiere Lafertte. Edificado con el dinero del salitre, la burguesía necesitaba un edificio que semejara al Municipal de Santiago o a los grandes coliseos coloniales. Sara Bernhardt presentó *La dama de las camelias* y *Fedora* en el antiguo Municipal. Compañías de óperas y operetas llegaron al Norte Grande. La clase obrera no era ajena a estas presentaciones. De allí su conocimiento de la música de muchas arias, que se utilizaron en himnos revolucionarios.

Leamos la carta que Recabarren dirige a Carlos Alberto Martínez el 8 de febrero de 1913:

> Llevamos organizados en este año: Gremio de Lancheros, con 150 cotizantes; Gremio de Fundidores, con 35 cotizantes; Gremio de Mecánicos, con 28 cotizantes; Oficios Varios tiene más de 200 cotizantes. Están en vías de organizarse: carpinteros, peluqueros, jornaleros. (...) El 16 estaré en Antofagasta, tal vez un mes. Visitaré también Tocopilla. Estaremos firmes como un peral. ¡Viva el socialismo! El arma poderosa que aquí esgrimen los canallas es hacer creer que yo, cualquier día, me voy a ir con la plata. Como si yo fuera a manejar los fondos de los gremios o federaciones. Yo sólo administro el dinero de *El Despertar* y nada más. (...) El 1 de mayo promete estar soberbio. Le estamos dando mayor importancia a la organización obrera que al Partido Socialista. Cada día brotan nuevos oradores y conferencistas a ayudarme. Fui el primero en invitar a Belén de Sárraga. Tendrá aquí mucho éxito y lo será para nosotros[7].

El 9 de marzo de 1913 llega Belén de Sárraga a Iquique. Ella es conocida a través de América Latina de aquellos años. Para quien no la recuerde, fue una republicana española que hizo suya la causa del anticlericalismo. Ofrece ocho conferencias en el Teatro Municipal y es invitada por un simpatizante socialista, médico, para visitar la Oficina Aurora, donde por dos días conoció la vida en la pampa salitrera. Luis Emilio y su medio hermano Néstor dedican sendos poemas a Belén, ante los ataques que recibe del clero iquiqueño. Néstor dice en el verso final:

No os importe los obstáculos del camino
Que los malvados a vuestro paso han de sembrar
Pues vuestra palabra pasará sobre ellos
Vuestra inteligencia, la calumnia destruirá.

Recabarren aprovecha el ideario común para asestar golpes al enemigo:

Y unido así tu verbo a nuestro verbo
con la grandeza del amor humano
haremos del esclavo un libre hermano
y un digno ser del mísero protervo!

La fuerza y convicción de la palabra de Belén de Sárraga influye fuertemente el espíritu de Teresa Flores. En *El Despertar* del 10 de abril de 1913 aparece una carta al redactor:

> Permítame que desde las columnas de nuestro periódico haga saber a las lectoras de Iquique que en el vecino puerto de Antofagasta se ha organizado el viernes último un centro de mujeres libre-pensadoras, que tomó por nombre "Belén de Sárraga", un recuerdo y homenaje a la valiente mujer que, por predicar la liberación de la conciencia, ha recibido el grosero y abyecto ataque del clero. (...) Invi(o) a mis amigas y compañeras de

[7] *Obras Selectas de Luis Emilio Recabarren,* por Julio C. Jobet, Jorge Barría y Luis Vitale, Editorial Quimantú, 1971, pp. 34-35.

ideas a organizar aquí en Iquique un centro análogo al de Antofagasta (...) Me permito invitar a las mujeres de todas las edades que quieran adherirse a esta idea que concurran a nuestro local para firmar una acta de adhesión a esta obra, a fin de realizar una reunión en cuanto hayan unas veinte o más firmas.

Agradeciendo la cooperación que *El Despertar* nos preste, saluda a Vd.

Teresa Flores

En mayo del mismo año se funda el Centro Anti-clerical Belén de Sárraga, y Teresa Flores desempeña el cargo de secretaria. Posteriormente, ella será la presidenta del centro. El 17 de julio se forma una seccional en la Oficina Lagunas. Para apreciar la labor del centro observemos el temario de la primera conferencia que ofrecen, el sábado 17 de mayo de 1913, en el local de *El Despertar:*

Objetivos del Centro.
Poesía anti-alcohólica.
Necesidad de las ideas modernas en la educación infantil.
Composición anti-clerical.
Religión y Moral (Teresa Flores).
El crimen del alcoholismo.

El Despertar es centro de reunión, y prácticamente casa del pueblo, aunque jamás se arrogó tal título. Artistas, conferenciantes, notabilidades que visitaban el puerto, establecen contacto con sus dirigentes. Además de Belén, Armando Mook y Víctor Domingo Silva se hacen presentes en el periódico. Este último ha desatado una campaña contra la corrupción administrativa de la zona. La parte eminentemente literaria no era dejada de lado. A partir del número 338 de *El Despertar* se publica el folletín *Trabajo,* de Zola. La actividad artística prosigue a través del Círculo Dramático "Arte y Revolución", la estudiantina "Germinal" y el "Coro Obrero", el cual, según el diario, "ensaya todas las noches en el local de *El Despertar,* para ensayar los cantos revolucionarios". Si se observa la prensa día a día, el lector apreciará la repetición de los nombres en las crónicas periodísticas: Recabarren, Lafertte, Teresa Flores, Luis V. Cruz, Jenaro Latorre —director—, Ilia Gaete, Ida Osorio, y otros. Cada uno de ellos debe entregar lo más de sí mismo y, llegado el momento, convertirse en creador, como Latorre, quien se transforma en autor con su pieza *Libertad,* estrenada el 19 de septiembre de 1914. Para los que conocen la trayectoria de Recabarren no es una novedad el saber de sus aficiones dramáticas y líricas. Lo que no existe es la recopilación de su producción en tal sentido. Hablábamos del "Coro Obrero" anteriormente. Examinemos algunas pruebas. Toda velada tenía como número final un canto revolucionario. Así, por caso, el himno "Primero de Mayo", con música del aria de la ópera *Nabucodonosor.* Uno de sus versos:

Despertad, ¡oh falange de esclavos!
de los sucios talleres y minas,
los del campo, los de las marinas,
tregua, tregua al eterno sudor!

El "Himno Universal" tenía la música de *La Circaciana.* El infatigable Recabarren aprovecha la música de la conocidísima "Canción del Yungay" para escribir el canto "¡A unirse!":

Coro

Alegres cantemos
el triunfo social
que al fin los obreros
uniéndose están.

El sol socialista
la vida será
el día que todos
amemos la paz.

El sol socialista
alumbra el vivir
calienta con fuerza
ahuyenta el sufrir.

El mismo Recabarren utiliza la música de la popular canción "Las noches bellas" para el himno "A la unión":

Venid trabajadores
gozad el nuevo día
que un mundo de alegría
muy pronto nos va a dar
la Aurora Socialista
uniendo a los pueblos
con cantos altaneros
soberbia luce ya.

Coro

Arriba socialistas
termine ya el sufrir
llevemos a los pueblos
la luz para vivir.

Unidos de las manos
hermanos, con amor
salvemos del tirano
terrible explotador.

Los componentes de la "Nueva Canción" en Chile se darían cuenta muchos años más tarde de la efectividad de unir cantos revolucionarios, concientizadores, a una música que fuese bailable, y no sólo escuchable.

"Arte y Revolución" no era ajeno al aniversario de sus aliados anti-clericales del Centro "Belén de Sárraga". Ponían en escena para tal efecto *En guerra,* con Elías Lafertte, Luis V. Cruz, R. Jil, H. Oviedo y Teresa Flores. En el mismo argumento aprovechaban de solicitar "obritas útiles para nuestro teatro".

El año de la primera conflagración mundial fue, como cualquier otro, repleto de actividades para los socialistas. Su líder enfrenta al director de *El Nacional,* de Iquique, en polémica pública. Elías Lafertte fue el encargado de organizar el evento en el teatro Variedades. En *El Despertar* aparece el siguiente aviso:

Sábado 9 de mayo, 1914.
Mañana 10. Controversia pública.
El tema: "Patria y Patriotismo".
Según don Julio Santander, director de *El Nacional.*
Según Luis E. Recabarren S., director de *El Despertar.*

En el teatro Variedades. Entrada gratis, con boletos, para evitar aglomeraciones molestas.

Una ventaja

"Advierto al señor Santander que debe llevar las pruebas de que hemos sido antipatriotas, que hemos insultado la bandera, el Ejército y todo lo que hay de sagrado, si es que piensa sostener ese criterio.

Porque no nos bastarán las palabras.

Luis E. Recabarren S."

En la edición del martes 12 de agosto de 1914, toda la segunda página ocupa el discurso de Recabarren y los comentarios del periódico. Las actividades culturales prosiguen. "Arte y Revolución" presenta el sábado 16 de mayo *Las coyundas,* en su velada semanal. Intervienen Lafertte, Cruz, Latorre, L. Reyes y Teresa Flores. En el mismo programa, Lafertte y Guzmán presentan el juguete cómico *Castillos en el aire,* que "representa la vida de los comediantes políticos de la burguesía". En la misma edición está el aviso:

Por acuerdo de la Asamblea Socialista de Iquique, en sesión especial de fecha 16 de marzo de 1914, la imprenta y el periódico pasan a ser propiedad del Partido Obrero Socialista. Administrador nombrado por la Asamblea: Luis Emilio Recabarren.

Debemos mencionar que, al fundarse el periódico, éste pertenecía a la "Sociedad Obrera Cooperativa Tipográfica". Recabarren promueve el cambio. Los problemas económicos relativos al financiamiento del diario motivan las veladas a beneficio de *El Despertar* y "Arte y Revolución". Recabarren agrega con tal motivo un pequeño volante (13,5 × 19 cms.) en las páginas del periódico. El propósito: lograr nuevas suscripciones, distribuir el periódico en forma más amplia y enfatizar el pago a tiempo.

Dos palabras

Como nuestro periódico se ocupa de todo lo que interesa a los trabajadores, combatiendo la explotación y la opresión, tiene por esto muchos enemigos que se ocupan de mentir para conseguir, de una u otra manera, que los trabajadores no lean *El Despertar.*

Actualmente se nos hace activa guerra en toda la provincia. Por esta razón es que me atrevo casi a exigir que cada lector o lectora de este periódico haga un esfuerzo para conseguir más lectores entre sus relaciones.

Si usted consigue algunos lectores más, nos ayudará a recuperar lo que perdimos por la propaganda del enemigo.

Haga comprender que *El Despertar* es el único periódico que sirve los intereses y las aspiraciones de la clase trabajadora exclusivamente. Esta propaganda resultaría en bien de todos los trabajadores.

Saluda a Vd.

Luis E. Recabarren S.
Casilla, 211 - Iquique

Lo que Recabarren advertía de la persecución contra el periódico no era una frase retórica. Los obreros pampinos, en especial, eran sindicados como peligrosos cuando eran sorprendidos leyendo diarios como *La Provincia* o *El Despertar*. Un gran papel desempeñaron en la distribución de propaganda, folletos y volantes los agentes viajeros y los *faltes* o comerciantes ambulantes. Lafertte recuerda a Guillermo Madariaga, cuyo "oficio de mercachifle le venía de perillas, porque no le era difícil llevar escondidos folletos, volantes y propaganda en general, que distribuía en las oficinas salitreras" (p. 137). Dos de los dirigentes de la Gran Huelga del salitre de 1907, Ladislao Córdova Retamal —fundador del POS— y José Santos Morales, eran agentes viajeros.

El 11 de julio de 1914 aparece el siguiente aviso en *El Despertar:*

Elías Lafertte queda encargado de la Administración de *El Despertar* desde esta fecha, por acuerdo de la Asamblea Socialista del 2 de julio. Iquique, julio, 1914. LERS.

Elías comenta en sus memorias: "*El Despertar* tuvo otros administradores: un anarquista de nombre José Arenas, José Zuzulich y otros. Yo me hice cargo de la Administración en 1914, respaldado por Recabarren, que muchas veces me defendía de críticas no del todo justas" (página 104). Lafertte cuenta veintiocho años de edad cuando asume la dirección del periódico. Recabarren ha preparado al joven que conoció hace tres años para tal responsabilidad. La principal entrada económica para el financiamiento provenía de la publicación misma y de los trabajos de imprenta, colectas, donaciones, ventas de folletos y libros, tarjetas postales de filósofos europeos, como Leon Tolstoy, Darwin, Bakunin, Emilio Zola, Carlos Marx, Juan Jaurés, Anselmo Lorenzo, Carlos Liebknecht, Pablo Iglesias y "muchos otros pensadores que usted deseará conocer".

En 1915, 5 de enero, se efectúa la primera "Conferencia Pública del Partido Obrero Socialista", para contribuir al mayor progreso de la educación social de la clase obrera". Oradores: Luis V. Cruz, Luis A. Salazar, Teresa Flores, Luis Emilio Recabarren, y otros. Durante todo el mes de enero, el POS ofreció sesenta conferencias en distintos puntos de la ciudad. Eran llamadas "conferencias callejeras". El local del periódico —y del Partido—, las plazas Condell y Prat son los sitios donde se efectúan las conferencias. El sábado 20 de enero de 1915, en la plaza Condell, Recabarren habla sobre "El esclavo a través de la historia".

Pese a las diferencias doctrinarias, libertarios y socialistas marchan de consuno en las programaciones culturales y sociales. En 1915, el Centro de Estudios Sociales y Científicos "La Redención" publica una inserción en *El Despertar*. El último acápite dice:

> La educación racional que se adquiere en estos Centros es la única que hará desterrar del obrero el fanatismo y el vicio. Estos son los elementos que han encadenado a la humanidad a su perpetua miseria. Salud! (abril, 24).

Otro aviso, éste del 10 de junio: "El Centro de Estudios 'La Redención' ofrece clases nocturnas a los trabajadores con sus compañeras y niños, pertenezcan o no al POS". Ese mismo año, en la plaza Condell, el 16 de enero, hay una conferencia pública a las 8 de la noche: "Dios no existe". El 31 de enero, "La Redención" patrocina la charla "Ciudadanía y Democracia" en la misma plaza Condell, con Luis Emilio Recabarren como orador. La otra modalidad oratoria en uso era la presentación de un tema y un juicio crítico. Así, el 10 de enero, en *El Despertar* —día domingo—, a las 3 de la tarde, la presentación era "Estado y tendencias de América", por Daniel Antuñano. Recabarren estaría a cargo del juicio crítico. Valor de la entrada: 0,60 centavos.

Cuando los estudiosos de la Era del Salitre o del movimiento obrero se refieren a las publicaciones obreras, se hacen la pregunta, tan actual y pragmática, ¿pero cuál era el mercado de estos periódicos? Afortunadamente, Recabarren, Lafertte y otros no se hicieron estas preguntas, sino que, como decimos en Chile, "le echaron p'elante" y crearon el mercado paso a paso, edición tras edición. Fue Lafertte quien dio el gran salto en 1913 para que *El Despertar* se publicara diariamente. Logró el apoyo de la empresa a cargo del Teatro Nacional, y el jueves 29 de mayo de 1913, a las 9 de la noche, se presenta una función que contempla "Conferencia, Concierto y Comedia a beneficio del periódico *El Despertar*, para que se publique diariamente". Hasta entonces, como ocurría con muchas publicaciones obreras, era trisemanal. La vinculación internacional de la prensa obrera se desprende de la siguiente nota recibida de El Salvador, Centroamérica:

> Señor director:
>
> El primero de septiembre del año corriente (1918) quedó organizado, con los mejores elementos de esta ciudad, un "Centro de Estudios Racionalista" que lleva por nombre "Germinal". (...) Al poner en su conocimiento la fundación de nuestro Centro, esperamos que usted nos hará reconocer con los demás Centros que luchan por la emancipación de las clases trabajadoras.
>
> Luis Felipe Recinos, Licenciado Valencia, Serafín F. Martínez, David Cruz.

En aquel mismo año se reproducen acápites de *El Capital*, como "Lucha de clases", del tomo I, página 193, como advierte la edición del periódico; 1913 fue un año de tremenda importancia para los trabajadores nortinos, y en especial para los iquiqueños. La Cooperativa del Pan tiene sus reuniones iniciales. Por vez primera, los obreros logran

el pan barato hecho por ellos mismos y mediante sus propios esfuerzos. Lo reiteramos: el local de *El Despertar* es el punto de reunión de toda institución que busca el mejoramiento de sus asociados. Su concepto de periódico obrero envuelve no sólo el papel en el cual se imprime, la tinta con la cual se edita, sino la disposición espiritual y física que conlleva todo el conjunto, incluyendo el edificio. Obsérvese la actividad en el mes de abril de 1913: Reunión del Centro Femenino Anticlerical Belén de Sárraga, del Partido Socialista, de la Cooperativa del Pan, de la Unión de Empleados, que en su aviso insistía: "no faltar esta noche a las 8 p.m. en el local de *El Despertar*", y de la Cámara del Trabajo, que se fundará "definitivamente el primero de mayo". El objetivo doctrinario, como lo cataloga el cronista, de esta Cámara del Trabajo es "reunir en una sola asociación todos los sentimientos, pensamientos y acción de la clase trabajadora organizada. Allí se abrazan en íntima armonía los obreros todos —los organizados—, desde el lanchero al mecánico, del carpintero al empleado, y, en una palabra, allí, en la Cámara del Trabajo, se funden en el crisol de la solidaridad, formando una sola fuerza, todos los obreros y empleados de las distintas reparticiones industriales".

En 1915 el POS se aprestaba para las elecciones municipales. El 12 de marzo un aviso advertía: "Lo que ganarán los proletarios (al elegir a los candidatos obreros): carne barata, habitación barata —pan barato—, buen hospital —mejor educación—, *teatro barato*". El subrayado es mío.

Elías Lafertte y Luis V. Cruz aparecen ahora organizando conferencias y promoviendo la institución de una seccional de la Federación Obrera de Chile —creada en 1909—, "ya organizada desde Magallanes a Copiapó", comunica *El Despertar*. En su local, por supuesto, se funda, el miércoles 10 de julio de 1918, la FOCH iquiqueña. El cuadro directivo queda formado por once miembros, y acuerdan pedirle a Recabarren que dé una conferencia sobre "¿Qué ganarán los obreros organizados y qué medios deben usar para estas conquistas?". La FOCH local emprenderá rápidamente una campaña para reunir fondos pro local propio, lo que acontece en octubre del mismo año. Se trasladan a la calle San Martín, entre Amunátegui y Juan Martínez. Allí funciona su Salón de Lecturas, que atiende al público los domingos de 9 a.m. a 4 p.m.

El POS promueve una Gran Velada Teatral a beneficio de la FOCH, y en ella Lafertte diserta sobre "Organización y Cultura" y Luis V. Cruz sobre "Fines de la Federación". "Arte y Revolución" presenta *La mendiga*, de Ricardo Fernández Montalva.

El Despertar promueve, en lo literario, un certamen cuyas bases estipulan que habrá tres categorías: A) "El hombre ante la Naturaleza", poesía lírica, descriptiva o didáctica. B) "Crítica de las costumbres sociales", artículo literario. C) Disertación acerca de "Nueva orientación de la política nacional". Podrán tomar parte todos los obreros y aficionados a las bellas letras. Jurado: José A. Román, Nolberto Mix, Nicolás Aguirre Bretón, Mariano Rivas y Francisco Pezoa.

En 1921, para celebrar los nueve años de vida del periódico, la

Federación Obrera Femenina ofrece una velada teatral, con un programa de sinfonías, discursos, poesías y puesta en escena de *Los mártires,* de Dante Silva.

El domingo 17 de abril de ese año se reorganiza "Arte y Revolución" y se publican los principios sobre los cuales inicia sus actividades:

> El Centro "Arte y Revolución" se reorganiza llevando por norma los mismos principios que sostenía cuando estuvo en la calle Bolívar. A él sólo deben adherirse todos aquellos que conciben el arte como un medio para educar los sentimientos, con el propósito de hacer en un futuro próximo una humanidad más educada. A él deben pertenecer todos aquellos que sostienen ideas revolucionarias, para que, cobijados bajo el estandarte del Centro, trabajemos por ayudar a transformar la actual sociedad.
>
> Así pues, éste no será un Centro donde se practique el arte para continuar representándolo como un objeto de entretenimiento para aquellos que nada piensan, para aquellos que nada sienten ni anhelan nada hermoso y bueno.
>
> En este Centro tendrán cabida todos los socialistas y simpatizantes que estén dispuestos a cooperar en todo momento al engrandecimiento del Partido, y como también estará dispuesto a servir a todas aquellas federaciones obreras de resistencia que deseen nuestra ayuda.
>
> Bajo los principios diseñados, se reorganiza, pues, el Centro "Arte y Revolución".

Director de escena sería Cipriano Contreras. El año 1921, el pacto entre socialistas y radicales permitió que fueran elegidos diputados los obreros Recabarren, por Antofagasta, y Luis Víctor Cruz, por Tarapacá. En Iquique, monseñor José María Caro —llega a ser cardenal durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda— organiza y apoya la "Concentración Obrera", movimiento que busca contrarrestar el empuje socialista. Eligen cinco candidatos a la Municipalidad: un estibador, un jornalero, un obrero de maestranza de los Ferrocarriles, un carpintero y un carretero. Los socialistas eligen a Enrique Salas. Todo esto no obsta para que "Arte y Revolución" dedique la función del domingo 24 de abril "a los seis compañeros obreros representantes de la clase trabajadora en la Municipalidad". El programa, el habitual. Esta vez Luis Víctor Cruz hablaría sobre "Orientaciones que debe imprimir el pueblo permanentemente a la nueva Municipalidad". Cerraba el espectáculo el juguete cómico *Doralisa y sus dos...,* de Vicente Urrutia Retamales.

El 14 de mayo, "Arte y Revolución" ponía en escena *Los convencidos,* una obra social, mientras los diputados Cruz y Recabarren fijaban el itinerario de su "Gran Gira de Conferencias", que empezarían en Huara, Zapiga, luego Catalina, Puntunchara, Oficina Aurora y Peña Chica. Todo esto en cinco días.

Salvador Barra Woll, ex balmacedista y afiliado al POS, fue durante cuatro años director del periódico. Residió en Iquique por doce años y fue candidato a diputado en 1923. El prosigue la labor ininterrumpida de Recabarren dando conferencias en las oficinas salitreras: en Peña Chica, "Organización de los trabajadores"; en Primitiva —ex propiedad de John T. North, el Rey del Salitre—, "El por-

venir del proletariado". En beneficio de los obreros cesantes, "Arte y Revolución" ofrecía una función de matiné.

El domingo 7 de agosto de 1921, en el denominado teatro Obrero —calle San Martín, 927—, "Arte y Revolución" presentaba por primera vez el drama social *Desdicha obrera,* de Luis Emilio Recabarren. Se repondría el 9 de octubre[8].

Pese a la actividad desplegada, el grupo teatral adolecía de algunos problemas internos. Elías Lafertte ya no trabajaba en *El Despertar,* por razones que explica en sus memorias, sino en *El Tarapacá,* dirigido en aquel entonces por Felipe Alarcón. No obstante, en sus horas libres se dedicaba a ayudar a sus compañeros en *El Despertar* "parando tipos, compaginando o manejando la prensa" y reorganizando el grupo teatral. Un aviso comunica:

> El compañero Elías Lafertte nos encarga citar para el domingo a las 10 de la mañana, en esta imprenta, a todas las personas que deseen tomar parte en el drama *Inquisición moderna,* de L. Porta Bernabé. Se insiste en la puntualidad en la hora[9].

Posteriormente, Lafertte cita a otra reunión, en el local de la imprenta de *El Despertar,* "a todos los aficionados del arte teatral de ambos sexos, con el objeto de formar una Compañía capaz de dar representaciones teatrales". No encontramos, al revisar la prensa iquiqueña, el nombre del director de nuevo conjunto "Rusia Libre", que estrena la obra original de Recabarren *Redimida,* además del juguete cómico, en un acto de Carlos Cariola y Rafael Frontaura, *Quien mucho abarca poco aprieta.* Esto ocurre el sábado 29 de octubre de 1921. El viernes 9 de diciembre, "Rusia Libre" presenta un acto de variedades y *Ley del corazón* "a beneficio de los gastos que originará el envío de los delegados del Consejo Federal N.° 17 al Congreso de

[8] El año 1921 *El Despertar* emprende otra tarea. Obsérvese el aviso del 20 de julio:

> A todos los compañeros y obreros, y en general a todos los amantes al estudio: que asistan a clases de escuela primaria y cursos de extensión universitaria que se dictan en la "Universidad Popular", que funciona en el local de la imprenta *El Despertar,* lunes, miércoles y viernes, de 8 a 11 a.m., fundada, dirigida y atendida por compañeros obreros.

Esta realidad se daba no sólo en Iquique. El lector comprenderá que ceñí mi investigación a dicha zona.

[9] En la década del treinta florece nuevamente el teatro obrero en Iquique. Luis González Zenteno, actor en aquellos años, recuerda, en su novela *Caliche* (Nascimento, 1954), la atmósfera que había creado la actividad obrera:

> Los ensayos duraban desde las nueve o diez de la noche hasta la una o dos de la madrugada, hora en que parejas y grupos retornaban a sus arrabales, tranquilos, desprovistos de temores. Iquique era una villa grande, acogedora, cordial, en que los habitantes proletarios se prestaban recíproco apoyo. El sentido clasista se expresaba en los más nobles ejemplos, y no era un misterio para nadie que muchas personas no cerraban las puertas de sus ranchos, porque estaban seguros de que nadie entraría a robarles. I.W.W., ácratas y comunistas habían edificado una nueva moral. El tiempo hermoso del apoyo mutuo alumbraba los días (p. 135).

En mi estudio anterior, "El teatro obrero en Chile: algunos antecedentes", *Araucaria* N.° 17, 1982, pp. 99-106, dedico gran parte de él a la labor desarrollada en la década del treinta por el Ateneo Obrero de Iquique, de tendencia anarquista.

Rancagua, de la FOCH". El 28 de diciembre, "Arte y Revolución" estrena *El valor no hace el amor* y un acto de variedades "para beneficio de los gastos de regreso de los delegados del POS que fueron al Congreso de Rancagua". Los resultados de dicho Congreso son ya archiconocidos para insistir en los detalles. Se ha cumplido parte de la tarea de crear "un partido socialista y un fuerte movimiento sindical".

En 1923 no hay indicios de teatro obrero socialista en Iquique. Luis Emilio Recabarren regresa de su viaje a Rusia y recorre el Norte Grande dando conferencias sobre lo que vio en la Rusia de los soviets. En 1924 se funda el Centro Teatral "Verba Roja", el que actuará en el local del ahora Partido Comunista, en calle San Martín, 734. *El Despertar* anota: "con él se reanudarán en breve nuestras veladas culturales, que tan gratos recuerdos han dejado en épocas pasadas". El 21 de enero de 1924 fallece Lenin. Después del golpe militar que toma el poder, Recabarren comenta en un artículo del viernes 26 de septiembre de 1924: "Para realizar nuestro programa de justicia social, tomemos el poder, si los militares no pueden realizarlo".

El 24 de diciembre del mismo año, "Verba Roja" rinde un homenaje a los caídos en la masacre de la Escuela Santa María de Iquique, "y a la memoria del compañero Luis Emilio Recabarren, fallecido en Santiago días antes". Con tal objeto presenta *Suprema Lex*, de Rufino Rosas.

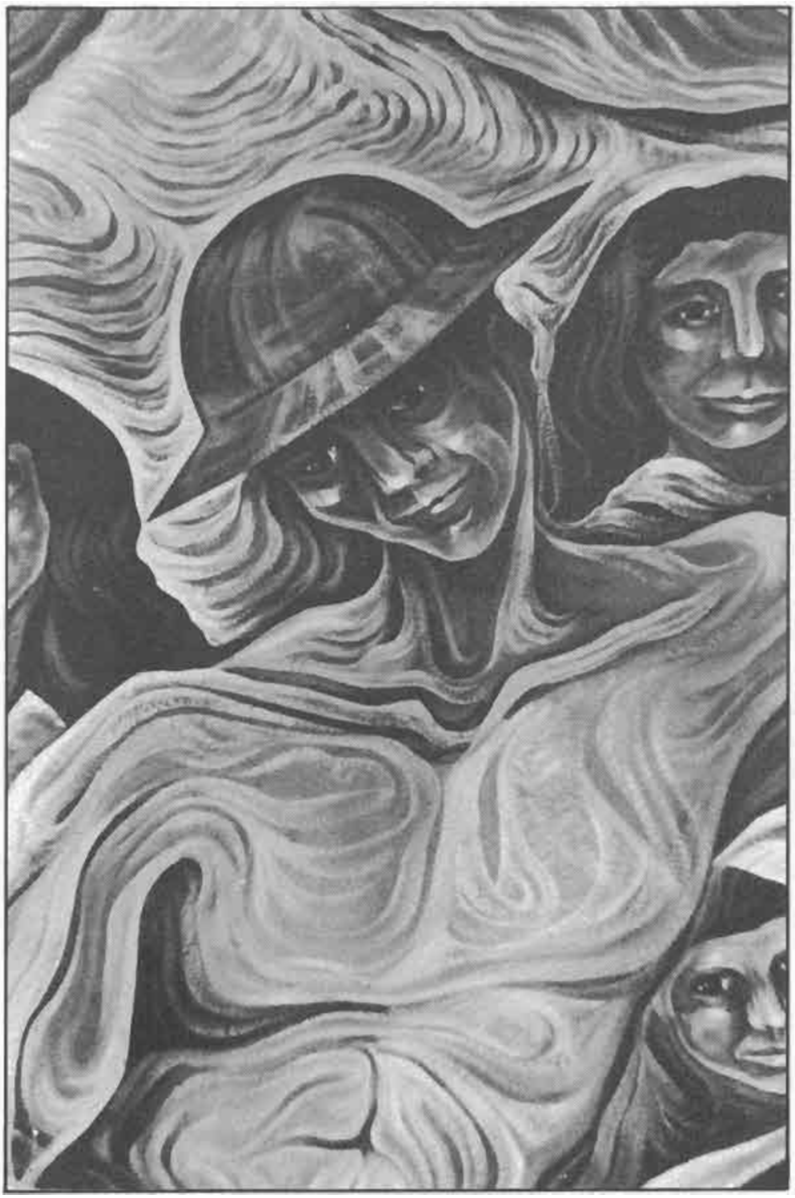
Elías Lafertte se ha alejado de Iquique en 1922. Llega a Valparaíso el primero de abril. A fines de ese mes se va a Santiago, llamado por Recabarren, para trabajar como ayudante de compaginador en el periódico *La Federación Obrera*, en la imprenta de la FOCH en Santiago.

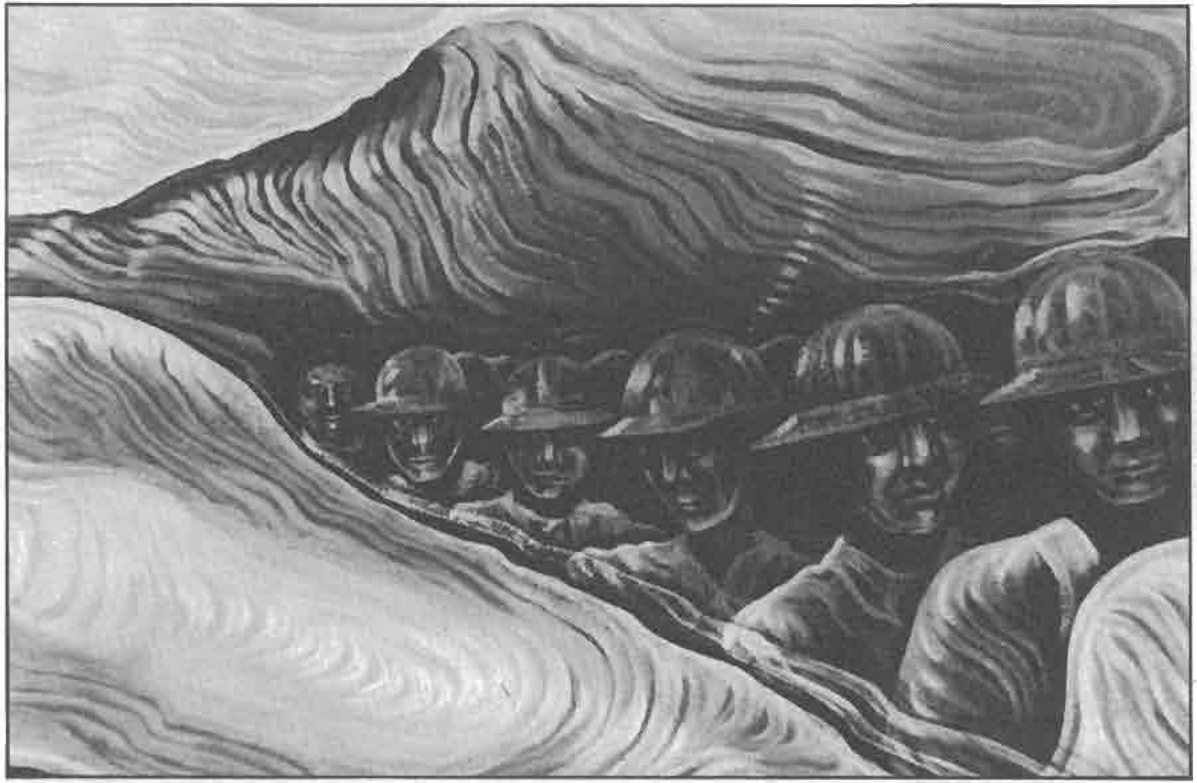
Lafertte también ha completado su ciclo de aprendizaje. Llega niño a la pampa salitrera, se aleja todo un hombre con un gran bagaje de experiencia política y un definitivo sentido social. Ha nacido *El hijo del salitre*. El relevo del líder se producirá en breve tiempo.

"1984"

"En 1983 casi se quintuplicaron los casos de personas que vinieron a la Vicaría a denunciar torturas, apremios ilegítimos, arrestos arbitrarios, y en los primeros meses de 1984 casi se han duplicado las cifras del año pasado."

(Monseñor Ignacio Gutiérrez, vicario de la Solidaridad de la Iglesia chilena, en declaraciones a **El Mercurio**, 17-VI-84.)





Problemas del desarrollo del capitalismo en Chile (1865-1920)

JUAN FRANCISCO PALOMO

La insuficiente reflexión teórico-marxista en torno a los problemas de la historia de Chile, y en particular al surgimiento y desarrollo del modo de producción capitalista, constituye un desafío permanente para los investigadores marxistas. Es éste un desafío que debe responderse sobre la base de un estudio riguroso de la obra de Marx y de los aportes sustanciales de Lenin en su trabajo *El desarrollo del capitalismo en Rusia,* así como las distintas investigaciones y trabajos teóricos de numerosos historiadores y economistas marxistas, realizados sobre los problemas de la transición al Modo de producción capitalista en diferentes países. El estudio de la teoría marxista y de su posterior desarrollo, nos permitirá sistematizar las características generales del surgimiento de las relaciones capitalistas de producción y aplicarlas a una formación económica-social concreta, en nuestro caso Chile, para comprender e ilustrar nuestra experiencia particular de desarrollo. Nos parece esencial subrayar el hecho de que una investigación en este sentido debe realizarse teniendo en cuenta el problema fundamental que define las características de un modo de producción; es decir, las relaciones sociales de producción[1]. Nos parece necesario precisar algunos elementos y categorías de análisis que en la teoría marxista ilustran el proceso de surgimiento del modo de producción capitalista.

La separación del trabajador de la tierra y de los medios de producción constituye uno de los momentos esenciales del proceso de tran-

[1] Al respecto, Marx señala: "La verdadera ciencia de la economía política comienza allí donde el estudio teórico se desplaza del proceso de circulación al proceso de producción". *El Capital,* Tomo III, p. 325.

sición al capitalismo. Este fenómeno permite la creación de trabajadores libres, que para asegurar su subsistencia y reproducción deben vender su fuerza de trabajo al capital.

Desde un punto de vista teórico, Marx define dos momentos y formas esenciales en el proceso de desarrollo del modo de producción capitalista: 1) *la sumisión formal del trabajo al capital,* que se realiza con el surgimiento de la cooperación simple y el desarrollo de la manufactura, y 2) *la sumisión real del trabajo al capital,* que se verifica con el desarrollo de la revolución industrial y el surgimiento de la gran industria maquinizada.

Marx definió como "subordinación formal del trabajo al capital, la forma que se base en la plusvalía absoluta", "...ya que ella no se distingue más que formalmente de los modos de producción antiguos, surgiendo sobre sus bases, siendo el productor su propio empleador o debiendo éste entregar su trabajo excedentario a otro"[2]. En sus inicios este proceso no altera el contenido ni los procedimientos técnicos reales del proceso concreto de producción. El capital somete al proceso de trabajo tal cual se desarrollaba en los modos de producción anteriores, convirtiéndolos en un simple medio de valorización y autovalorización del capital, simple medio de producción de plusvalía. El capitalista solamente ordena y disciplina el trabajo preexistente.

La sumisión real del trabajo al capital se desarrolla sobre la base de la revolución industrial, incorporando maquinarias, avances tecnológicos y científicos, que implican un aumento de la productividad del trabajador. Asistimos por tanto a la explotación de la plusvalía relativa. Sin embargo, la sumisión total se caracteriza no sólo por la explotación de la plusvalía relativa, sino por la producción en gran escala, desbordando ésta los marcos regionales, locales y nacionales. Las necesidades no determinan el nivel de producción, por el contrario, la masa de productos está determinada por el nivel siempre creciente del modo de producción capitalista. La introducción de avances técnicos asociados a una superior organización del trabajo (especialización mayor y división del trabajo plenamente desarrollada) permiten bajar los costes de producción y, por ende, el de los productos, generando así la quiebra de los pequeños productores, acelerando el proceso de concentración de la propiedad capitalista. La gran industria maquinizada y tecnológicamente desarrollada, implica un gran capital invertido, que no tiene relación con el taller o la fábrica manufacturera, y emplea a su vez cantidades cada vez mayores de asalariados.

El proceso de desarrollo de la sumisión real crea a su vez nuevas ramas de producción, donde el capital comienza a trabajar en una escala más modesta y a recorrer los distintos niveles de desarrollo hasta que éstos funcionen también a una escala social; este proceso, insiste Marx, es constante. Lenin, por su parte, señala que en el proceso de desarrollo de la gran industria maquinizada, la producción de medios de producción debe crecer más rápidamente que la de medios de consumo: "La parte principal de medios de producción que se desarrolla

[2] Marx, C., *Chapitre inédit du Capital,* p. 270. Collection 10/18, París, 1971.

rápidamente se compone de materias primas, de máquinas, de instrumentos, de edificios y de todas las otras instalaciones necesarias a la gran producción, y especialmente a la producción de máquinas"[3].

La sumisión real del trabajo al capital corresponde al modo de producción específicamente capitalista, el cual no surge espontáneamente con sus métodos y características, sino que se desarrolla a partir de la sumisión formal del trabajo al capital.

Análisis de algunas características de la experiencia chilena

Hemos anotado anteriormente que la investigación marxista del proceso de surgimiento del modo de producción capitalista en Chile no ha sido desarrollado suficientemente en el plano de la historia y de la economía. Numerosas son las interrogantes que se plantean en torno a los problemas de la transición al capitalismo. En particular: ¿Cómo se verificó el surgimiento de la masa de trabajadores libres?, ¿cuál ha sido el crecimiento urbano y rural de la población chilena a partir de 1850?, ¿cómo se desarrolló el crecimiento de las grandes ciudades?, ¿cuál ha sido la estructura ocupacional de la población activa? Una segunda serie de interrogantes dice relación con el desarrollo de la industria manufacturera y la gran industria: ¿En qué momento comienza a desarrollarse la manufactura y la sumisión formal del trabajo al capital?, ¿cuáles fueron las ramas de la producción más importantes durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX?, ¿a partir de qué período puede verificarse el surgimiento de grandes industrias maquinizadas? Nuestro tercer tema está relacionado con el desarrollo del modo de producción capitalista.

Mano de obra libre

Hemos visto la importancia que reviste este fenómeno para el surgimiento de las relaciones capitalistas de producción; así, para afrontar esta interrogante hemos analizado seis censos de la población chilena entre 1865 y 1920, que nos permiten adelantar algunas hipótesis de trabajo teniendo en cuenta los datos estadísticos. Si bien el análisis de un proceso de urbanización no expresa en forma exacta un fenómeno de proletarización, es un índice importante de la creación de condiciones para ello.

El cuadro I nos indica las tasas de urbanización en Chile entre entre 1875 y 1920.

Como podemos observar, entre 1875 y 1920 la población urbana pasa del 34,9 por 100 al 46,4 por 100 del total. Este crecimiento de la población urbana, como veremos en los cuadros y cifras siguientes, se desarrolló preferentemente en torno a las grandes ciudades del país. En efecto, analizando el cuadro siguiente, podemos verificar, comparando las tasas de crecimiento de las grandes ciudades con la tasa

[3] Lenin, *El desarrollo del capitalismo en Rusia*, Obras Completas, Tomo III, p. 47. Editions Sociales, París, 1969.

CUADRO I

Población urbana y rural en Chile

Años	*1875*	*1885*	*1895*	*1907*	*1920*
Población urbana	34,9	41,7	45,5	43,2	46,4
Población rural	65,1	58,3	54,5	56,8	53,6

Fuente: Censos nacionales, Oficina Nacional de Estadística[4].

nacional, que éstas son muy superiores a la media del país en el mismo período intercensal. Este hecho demuestra que se produce una afluencia importante de masas rurales campesinas hacia los centros urbanos durante la segunda mitad del siglo pasado. Esta tendencia se confirma posteriormente, tal como nos lo indica el cuadro de crecimiento demográfico de la población entre los años 1907 y 1952 (cuadros II, III y IV).

En cada uno de los períodos la tasa media de crecimiento de las zonas de menos de 20.000 habitantes es inferior a la media nacional; en cambio, las tasas de las zonas de más de 100.000 habitantes son superiores a ésta.

Los casos particulares de la provincia y de la ciudad de Santiago ilustran mayormente el fenómeno de concentración urbana durante el período de 1875 a 1920. Las cifras siguientes nos demuestran que mientras la población del país crece regularmente con tasas situadas entre 1,16 y 1,18, la población de la provincia de Santiago lo hace con tasas que varían entre 3 y 4 por 100. Es así como la población de la ciudad de Santiago se cuadruplica en el período citado, llegando a concentrar en 1920 el 13,6 por 100 del total de la población del país, mientras que la provincia reúne el 18,4 por 100 del total (cuadro V).

En 1885 las 47 ciudades más grandes concentraban el 25,87 por 100 de la población del país; en 1907 este porcentaje se eleva al 33,29 por 100.

Otro proceso de gran importancia es la afluencia de sectores rurales hacia los centros mineros; en este sentido, son representativos los casos de Antofagasta, Lota, Tocopilla y Iquique, las cuales triplican su población entre 1885 y 1907.

El análisis de las cifras indicadas nos permite adelantar algunas conclusiones, que deberán ser estudiadas más profundamente: el crecimiento de la población urbana se desarrolla regularmente durante el siglo XIX, verificándose una aceleración entre 1875 y 1895, años entre los cuales la tasa de urbanización crece un 30 por 100, pasando de 34,9 a 45,5 por 100. Este aumento parece explicarse por los efectos de la Guerra del Pacífico y la conquista de los territorios salitreros, al mismo tiempo que por el desarrollo del comercio nacional e internacional en torno a las grandes ciudades, donde surgen en el mismo período, como

[4] El censo de 1812 concluye que el 70 por 100 de la población del país estaba radicada en ciudades y villas, pero que de esta cifra sólo los dos tercios vivían todo el año en ellas, lo que arroja una cifra estimativa de un 20 por 100 de población urbana.

CUADRO II

Población por censo*

Ciudades	*1854*	*1865*	*1875*	*1885*	*1895*	*1907*
Antofagasta	...	...	...	7.588	13.530	32.496
Concepción	...	13.958	18.277	24.180	39.837	55.330
Chillán	12.665	14.657	19.044	20.755	28.738	34.269
Iquique	...	...	...	15.391	33.031	40.171
Lota	...	3.636	5.337	3.956	9.568	10.732
Osorno	...	1.536	1.895	3.097	4.667	7.364
Punta Arenas	...	195	915	850	3.227	12.199
Rancagua	...	5.508	4.051	5.757	6.665	10.380
Santiago	...	115.377	129.807	189.332	256.403	332.724
Talca	14.144	17.496	17.496	23.432	33.232	38.040
Talcahuano	...	2.062	2.495	5.030	10.431	15.561
Taltal	...	346	134	4.761	5.834	11.457
Temuco	...	...	...	3.445	7.078	16.037
Tocopilla	...	...	...	1.816	3.383	5.366
Valdivia	...	3.140	3.872	5.680	8.060	15.229
Valparaíso	52.413	70.438	97.737	104.952	122.447	162.447
Viña del Mar	...	...	1.318	4.859	10.651	26.362
Tasa de crecimiento población total	...	...	...	...	...	...

Fuente: Censos nacionales 1865-75-85-95-1907, Oficina Nacional de Estadística.
* Crecimiento de censo a censo, porcentaje anual.

CUADRO III

Aumento Intercensal (porcentaje anual)*

1854-65	*1865-75*	*1875-85*	*1885-95*	*1895-1907*
...	...	...	5,95	7,57
...	2,73	2,87	5,12	2,78
1,32	2,68	0,86	3,31	1,48
...	...	...	7,94	1,64
...	3,96	—3,00	9,23	0,96
...	2,12	5,03	4,19	3,87
...	16,72	—0,73	14,27	11,72
...	—3,03	1,22	1,48	3,76
...	1,21	3,85	3,08	2,25
2,16	—0,23	2,96	3,56	1,13
...	1,92	7,26	7,57	3,39
...	—9,05	13,52	2,05	5,77
...	...	...	7,47	7,03
...	...	...	6,42	3,92
...	2,12	3,91	3,57	5,45
2,72	3,33	0,71	1,09	2,38
...	...	13,94	8,16	7,81
...	...	1,16	1,19	1,18

Fuente: Censos nacionales 1865-75-85-95-1907, Oficina Nacional de Estadística.
* Crecimiento de censo a censo, porcentaje anual.

CUADRO IV

Tasa anual media de crecimiento de la población (distintas áreas, Chile 1907-1952)

Período	*Más de 100.000 habitantes*	*de 10.000 a 100.000*	*Menos de 20.000*	*Total de la población*
1907-20	2,4	1,9	0,6	1,10
1920-30	2,7	2,4	0,9	1,40
1930-40	2,4	1,8	1,3	1,60
1940-52	2,6	2,4	0,7	1,50

Fuente: A. Guadagni, "La estructura ocupacional y el desarrollo económico en Chile", CESO, 1965.

CUADRO V

Población de la provincia y ciudad de Santiago en relación a la población total del país

	Población total del país	
Años	*Número habitantes*	*% aumento (período)*
1875	2.075.971	...
1885	2.507.005	20,8
1895	2.695.625	7,5
1907	3.231.022	19,9
1920	3.730.235	15,5

Población provincia Santiago			*Población ciudad Santiago*		
Número habitantes	*% población país*	*% aumento (período)*	*Número habitantes*	*% población país*	*% aumento (período)*
267.848	12,9	...	129.807	6,3	48,46
329.753	13,2	45	189.332	7,6	57,42
415.636	15,4	35,13	256.403	9,5	61,69
516.870	16,0	29,77	332.724	10,3	64,37
685.358	18,4	52	507.296	13,6	74,02

* No se ha considerado el Departamento de Rancagua, que en los censos posteriores figura como provincia de O'Higgins.

Fuentes: — "La población chilena de 1875 a 1870", Jorge Muñoz Baeza. Mimeógrafo, Universidad de Chile.
— Censos de Población.

veremos más adelante, un número importante de industrias manufactureras y talleres artesanales. Las cifras disponibles de los censos de 1865 y 1875 sobre la población por provincias demuestran que ya en este período las provincias con menor tasa de urbanización crecen menos que la media nacional, al mismo tiempo que aquéllas con una tasa de urbanización elevada lo hacen con tasas por sobre el promedio nacional. Al mismo tiempo, en las provincias de mayor urbanización se produce un desplazamiento hacia las ciudades en detrimento de las zonas rurales, como nos lo demuestra el siguiente cuadro para la región de Santiago y Vaparaíso (cuadro VI).

CUADRO VI

Población por departamentos: provincias de Santiago y Valparaíso

		Censos	
Provincia	*Departamento*	*1865*	*1875*
Santiago	Santiago	115.377	195.612
	Rancagua	102.665	98.092
	Victoria	41.479	39.883
	Melipilla	28.986	32.253
Valparaíso	Valparaíso	74.731	101.088
	Casablanca	13.678	13.682
	Limache	14.267	16.878
	Quilota	39.953	46.875

Fuente: Censo de Población 1875, p. 645.

No hemos dispuesto de cifras para el período posterior, pero, tomando en cuenta las tasas de crecimiento de las grandes ciudades, podemos deducir que este fenómeno, aun cuando resta probarlo, se siguió desarrollando.

Por último queremos recalcar que el proceso de desarrollo de las grandes ciudades tiene una enorme importancia en el surgimiento y desarrollo de las relaciones capitalistas de producción. El fenómeno de disminución de la población agrícola en detrimento de la población urbana contribuye de una manera esencial a la formación y desarrollo del mercado interno, fenómeno al cual Lenin, en el *Desarrollo del capitalismo en Rusia*, le otorga una importancia capital, señalando que "la naturaleza del modo de producción capitalista conlleva una disminución constante de la población campesina en relación a la población no agrícola", "... no se podría entonces concebir el capitalismo sin un crecimiento de la población industrial y comercial en detrimento de la población agrícola"[5].

[5] Lenin, *El desarrollo del capitalismo en Rusia*, Obras Completas, pp. 30-31, Tomo III.

Teniendo en cuenta la importancia de las características que el crecimiento urbano habría tenido en Chile entre 1854 y 1907, podemos fijar el surgimiento y desarrollo de un mercado interno que va a permitir la aparición durante la segunda mitad del siglo de numerosas actividades industriales y artesanales, al mismo tiempo que se desarrollará un importante sector comercial. Insistimos en subrayar que este fenómeno se verificó en los centros urbanos y que los sectores rurales y campesinos vivieron este período al margen de este proceso.

Análisis de la estructura ocupacional de la población activa del país (1805-1920)

Después de haber realizado un primer estudio del proceso de urbanización, corresponde analizar algunas de las características de la estructura ocupacional de la población activa del país.

Hemos trabajado seis censos de población entre 1865 y 1920. En ellos podemos observar que ya en 1865 la mayoría de la población (57,43 por 100) trabajaba en ocupaciones no agrícolas. En el cuadro siguiente sobre la estructura ocupacional de la población podemos observar una disminución de los ocupados en agricultura, silvicultura, caza y pesca, al mismo tiempo que se verifica un aumento de los efectivos empleados en las ramas de servicios, comercio y transportes. El porcentaje que refleja la población ocupada en la rama "Industrias manufactureras" permanece estable entre 1865 y 1920, disminuyendo sensiblemente en 1930, debido a la crisis económico-mundial de ese período. Sin embargo, esta sola constatación en relación a las cifras, no da cuenta del contenido del proceso de transformación de las relaciones de producción en ese sector. En efecto, hemos analizado las distintas profesiones que se detallan en cada censo para "Industrias manufactureras", pudiendo observar las características que muestra el cuadro VII.

Si bien el porcentaje de ocupación para esta rama que entrega el censo de 1865 es elevado, es necesario precisar que del total de los efectivos, es decir, 175.554 personas, el 75,46 por 100 corresponde a mano de obra femenina artesanal: costureras (71.830), hilanderas (37.613) y tejedoras (22.988). La característica dominante de estos trabajadores textiles, es la producción artesanal individual, llevada a cabo en las casas particulares y haciendas rurales. El 25 por 100 restante corresponde a artesanos muebleros, ebanistas, doradores, grabadores, marmolistas, etc. Sólo se señala la existencia de algunas fábricas que en su totalidad no superan los 2.000 trabajadores ocupados. Marcello Carmagnani da cuenta de alrededor de 500 establecimientos industriales y artesanales para 1867[6], lo que nos permite observar que la dimensión de éstos es extremadamente pequeña, en relación al número de trabajadores ocupados. Es necesario señalar

[6] M. Carmagnani, *Sviluppo Industriale e Sottosvilluppo Economico. Il caso cileno (1860-1920)*, p. 21. Ed. Fondazione Luigi Einaudi, Torino, 1971.

CUADRO VII

Rama	*1865*	*1875*	*1885*	*1895*	*1907*	*1920*	*1930*	*1940*	*1950*	*1960*	*1970*
Rama 0: Agricultura, silvicultura, pesca, caza	42,57	44,84	41,73	42,67	38,94	36,60	38,60	35,00	29,70	27,50	21,20
Rama 1: Industrias extractivas	3,43	3,50	3,45	2,36	2,47	4,20	5,80	5,40	4,80	4,10	2,90
Rama 2/3: Industrias manufactureras	24,99	23,73	23,11	20,77	24,68	24,28	15,70	16,90	19,10	17,20	16,00
Rama 4: Construcción	3,34	2,83	3,03	3,45	...	...	4,30	3,30	4,80	7,00	5,70
Rama 5: Electricidad, gas, agua, servicios sanitarios											
Rama 6: Comercio, banco, etc.	3,31	3,82	4,83	5,80	6,80	8,90	9,70	9,30	10,40	9,40	11,60
Rama 7: Transporte, almac. y comunic.	0,84	1,21	1,50	1,32	2,16	4,80	6,50	4,20	4,50	5,10	6,00
Rama 8: Servicios	20,86	19,70	21,30	22,19	23,70	15,50	19,60	24,30	23,10	24,10	28,00
Rama 9: Actividades mal designadas.	0,61	0,74	1,04	1,43	1,23	5,70	...	1,40	3,60	5,40	8,60
TOTAL	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Fuente: 1) 1865-1920: Censos de Población. 2) 1930/70: Wolfgang Strauch, "Struktur und organitation der Arbeiterklasse in Chile, 1930-1970". Instituto Latinoamericano de Rostock, RDA, 1972.

que hacia esa época, según diferentes historiadores, existían algunas industrias alimenticias (chocolate, galletas, fideos, aceite, cervezas y otras) que exportaban algunas cantidades de sus productos. También señalan otras industrias: textiles, de maestranzas, cristales y ladrillos, jarcias, etc. Se señala en 1861 una fábrica de calzados, con un personal de 50 mujeres y ocho máquinas, cuya producción desplazó las importaciones en este rubro, en 1868 esta fábrica disponía de depósitos en Santiago, Valparaíso, La Serena y Copiapó. Sin embargo, la importancia de estas fábricas es muy reducida en relación al resto de la economía, y aún no alcanzan un desarrollo cuantitativo y cualitativo que genere el crecimiento de una industria manufacturera que someta el trabajo al capital.

En relación al sector de servicios, observamos el mismo fenómeno vivido por la manufactura, en efecto, de las 146.594 personas empleadas en esta rama, el 79,15 por 100 (115.967) corresponden a cocineros, sirvientes y lavanderos. Es en el sector comercial donde se ha verificado un crecimiento sustancial, puesto que las cifras demuestran, por el número de comerciantes existentes, el desarrollo de una actividad comercial interna y externa de gran importancia en relación al resto de la economía y resta a probar el hecho de que un número importante de artesanos, costureras, tejedores, etc., pueden haber realizado su trabajo por encargo de los comerciantes, e incluso sometiéndose paulatinamente al capital comercial. El intercambio comercial en las grandes ciudades y entre unas y otras lo señala la existencia de un número importante de vendedores ambulantes, los que representan el 17 por 100 de los comerciantes censados.

En la industria extractiva, la población ocupada en ella está constituida fundamentalmente ya por mineros asalariados (23.743 personas sobre 24.116). Paralelamente, a partir de 1850, la actividad minera motivó la construcción de una infraestructura: líneas férreas, instalaciones portuarias, caminos, etc., en la construcción de las cuales se empleará una importante mano de obra asalariada.

Es a partir de los años 80 que comienzan a surgir un número importante de establecimientos industriales (cuestión que conocemos a través de los censos realizados por la SOFOFA, Sociedad de Fomento Fabril, creada en 1883). Al mismo tiempo, la mano de obra ocupada en otras actividades como costureras, tejedoras, etc., comienza a aumentar al interior de la rama. La Feria Industrial organizada por la SOFOFA en 1884, permite hacerse una idea de las industrias existentes en ese año a través de las fábricas que allí expusieron.

A esta feria concurrieron numerosas industrias que ocupaban los campos más diversos de la producción: maquinarias, textiles, alimenticias,metalmecánicas, químicas, papeleras, etc. La Guerra del Pacífico y las limitaciones de importaciones que ésta implicó, favoreció el surgimiento de industrias. Esto se refleja en el censo industrial realizado por la SOFOFA en 1883, que aunque incompleto, nos da una idea acerca de la cantidad creciente de industrias, así como la

diversidad de sus actividades. El cuadro siguiente nos muestra la repartición de las 3.694 empresas censadas (cuadro VIII).

El proceso de surgimiento de nuevas industrias y su posterior desarrollo, se acelera durante los últimos veinte años del siglo XIX. Así, en 1895 una nueva estadística industrial realizada por la SOFOFA daba los resultados para las grandes ciudades que muestra el cuadro IX.

Cabe hacer notar, que la SOFOFA precisaba que en 1880 existían sólo 213 establecimientos en Santiago y 114 en Valparaíso.

Un aspecto importante de esta estadística dice relación con la contabilidad de los motores y sus caballos de fuerza, pues por primera vez comienzan a tomarse en cuenta denotando la importancia creciente que van adquiriendo en el proceso de producción.

Otro aspecto relevante es que esta industria emergente va creciendo en detrimento de la pequeña producción artesanal. Representativo es el caso de la industria textil que se constituye en esta época, pues de una parte, el capital logra concentrar un número importante de operarios, al mismo tiempo que ocupa costureras que siguen trabajando en sus casas. (Datos de SOFOFA, Julio Pérez Canto, Secretario de la SOFOFA, 1889-1890.)

CUADRO VIII

Censo industrial 1883

Aceites	20	Imprentas litográficas	20
Almidón	40	Jabón	20
Amalgamación minerales de plata	15	Limonadas o aguas gaseosas	88
Azúcar de betarraga	1	Marmolerías	20
Azúcar, refinerías	1	Molinos de trigo	600
Casimires de pago	3	Muebles y tapicerías	45
Carretas y carretones	40	Panaderías	300
Carruajes	24	Papel	2
Cerveza	80	Platerías	1
Colchonerías	25	Perfumerías	1
Cordonerías de seda	2	Saladedos de cuero	15
Carpinterías	200	Sastrerías	250
Curtidurías y tenerías	138	Sacos	4
Chocolate	5	Talleres de Moda	50
Destilación de alcohol	100	Talleres de escultura	30
Dorado y galvanización	35	Talabarterías	25
Encuadernación	25	Tejas y ladrillos	300
Estuco	10	Tintorerías	12
Fideos	15	Tonelerías	60
Fotografías	25	Tornerías	16
Fósforos	1	Velas y jabones reunidas	45
Fundiciones de fierro	12	Velas para buques	4
Guantes	1	Zapaterías	4
Herrerías	200	Aserraderos	25
Hojalaterías	60		
Hornos de fundiciones de cobre	150		
Imprentas tipográficas	130	TOTAL	3.694

Fuente: Censo Sociedad de Fomento Fabril 1883.

CUADRO IX

Ciudad	*Establecimientos*	*Operarios*	*Motores*	*Fuerza motores H.P.*
Santiago	1.052	17.567	249	2.768
Valparaíso	417	12.616	162	1.766
Concepción	134	2.785	27	831
Talca	219	2.539	39	1.162
Valdivia	59	1.404	62	858

Fuente: Biblioteca Nacional, p. 66.

Asistimos, pues, al desarrollo de una industria manufacturera de importancia, que logra agrupar cantidades importantes de obreros asalariados, introduciendo al mismo tiempo maquinarias que aseguran un aumento de la productividad, si bien el proceso de explotación en este sector se realiza fundamentalmente en sus inicios sobre la base de la plusvalía absoluta, posteriormente va combinando con la introducción de maquinarias la plusvalía absoluta y relativa. A partir de 1914, la dirección de estadística comienza a contabilizar separadamente los establecimientos industriales y artesanales, facilitando así una mejor visión sobre el desarrollo de la industria. A partir de 1900 el crecimiento de la mano de obra asalariada en la industria manufacturera reviste una gran importancia, así como paralelamente la introducción de maquinarias que aumentan su capacidad en caballos de fuerza.

El cuadro siguiente nos permite ver este movimiento entre 1911 y 1920. Obsérvese que la capacidad en caballos de fuerza se cuadruplica en nueve años (cuadro X).

Aún cuando la Guerra del 14 produce una crisis en la economía nacional, la incorporación de motores y el aumento de su capacidad persevera, lo que permite frente a una estagnación del crecimiento de la fuerza de trabajo, de aumentar el índice de productividad por trabajador de 10 por 100 entre 1911 y 1918[7]. M. Carmagnani señala al respecto que "analizando la relación entre producción, capital y ocupación, se observa que entre 1895 y 1906 el valor medio producido por establecimiento aumenta de 8.570 a 12.271 pesos de seis pesos de oro[8]. El incremento de la productividad se explicaría según Carmagnani gracias al aumento de la concentración industrial y al aporte de nueva tecnología entre el período 1895 y 1906.

Es evidente que este proceso de desarrollo de la industria refleja el desarrollo de la producción capitalista en su seno y el sometimiento del trabajo al capital.

Paralelamente, es importante anotar que a partir de 1865, el Estado desarrolla una importante labor de obras públicas, que crean

[7] Calculado sobre datos de M. Carmagnani, op. cit.
[8] M. Carmagnani, *Sviluppo...*, pp. 170-173, op. cit.

CUADRO X

Años	*Establecimientos*	*Empleados y operarios*	*Motores*	*Caballos de fuerza motores*
1911	5.722	74.618	2.495	61.046
1912	6.215	80.697	3.325	61.622
1913	7.841	85.088	2.930	90.551
1914	4.212	48.103	2.244	84.402
1915	6.692	61.005	2.903	115.252
1916	6.830	66.540	3.254	130.477
1917	7.982	74.943	3.478	145.943
1918	7.481	78.711	3.748	167.881
1919	7.895	79.553	3.754	169.942
1920	8.001	80.549	4.666	241.196

Fuente: Censo Industrial 1921.

la infraestructura necesaria al desarrollo de la producción capitalista. En efecto, ya en 1874 el país contaba con 22.794 Kms. de caminos públicos, a los que se sumaban 1.689 Kms. de líneas férreas, de las cuales 951,28 Kms. habían sido financiadas por el Estado. En 1913 el número de kilómetros de líneas férreas se había elevado a 8.070 Kms., de los cuales 5.009 construidos por fondos públicos.

En 1888 Balmaceda crea el Ministerio de Industria, Obras Públicas y Ferrocarriles, lo que permitirá a partir de esa fecha conocer el porcentaje del gasto fiscal destinado a este rubro. Anteriormente las obras públicas se incluían en el presupuesto de administración. Como nos lo indica el cuadro siguiente, el porcentaje destinado a la creación de infraestructura por el Estado en su presupuesto fiscal es el mayor, fluctuando entre 26 y 46 por 100 en 1920 (cuadro XI).

Pensamos que el análisis del rol del Estado en el desarrollo económico debe ser estudiado profundamente, pues de él canalizó los ingresos del salitre y la minería a través del impuesto a la exportación, constituyendo una importante y constante inversión en nuestro proceso económico.

Finalmente, es necesario señalar que hay que tomar en cuenta que a fines del siglo XIX se amplían las condiciones educacionales en la zona urbana. Las cifras demuestran que el número de alumnos que reciben educación primaria pasa de 18.262 en 1860 a 157.370 en 1900, mientras la educación secundaria lo hace de 2.223 a 12.624 respectivamente. Al respecto cabe anotar que en 1907 la tasa media de analfabetismo en las provincias menos urbanizadas era superior al 65 por 100, mientras que en las de mayor urbanización era de 45 por 100.

El análisis realizado nos permite concluir algunas hipótesis de trabajo, que deberán atraer nuestra atención en el futuro: 1) Las características del proceso de urbanización en torno a las grandes ciudades refleja que durante la segunda mitad del siglo XIX emigra una masa importante de campesinos hacia las actividades mineras y

CUADRO XI

Gastos fiscales (en porcentaje)

Años	*Administración*	*Defensa*	*Obras Públicas*	*Social*	*Hacienda*	*Gasto Total*
1875	53,5	16,4	...	7,7	22,4	100
1880	34,7	44,5	...	4,8	16,0	100
1885	22,3	20,4	...	9,2	48,1	100
1890	17,0	18,4	35,8	14,4	14,4	100
1895	27,5	33,9	28,3	10,2	...	100
1900	28,2	18,4	25,6	11,7	16,2	100
1905	26,8	18,0	28,4	13,6	13,2	100
1910	23,1	19,0	33,2	11,5	13,2	100
1915	21,7	18,7	30,9	11,2	17,5	100
1920	14,8	19,5	46,6	8,3	11,1	100

Fuente: Carlos Humud, "Política económica chilena desde 1830 a 1930", Departamento de Economía de la Universidad de Chile, 1974.

centros urbanos, en detrimento de la población campesina activa, fenómeno que permite el crecimiento y consolidación de una mano de obra libre que se orientará hacia las actividades manufactureras y mineras a través del trabajo asalariado. Este proceso crea las condiciones del desarrollo de las relaciones capitalistas de producción en estos sectores. 2) Este mismo proceso, se acompaña del desarrollo de un mercado interno que a su vez se constituirá en un estímulo para el crecimiento de la actividad industrial y artesanal urbana. 3) El rápido desarrollo de la industria manufacturera a partir de 1880, paralelo al aumento de los trabajadores asalariados, permiten sostener que en el período situado a fines del siglo pasado y comienzos de éste, el capital realiza la sumisión formal del trabajo al capital en este sector. El mismo fenómeno se verifica más tempranamente en la minería. 4) La incorporación de maquinarias y nuevas tecnologías motivan un aumento de la productividad de los obreros. Al mismo tiempo que la escala del trabajo y la concentración del capital en determinados sectores va en aumento. Estas características permiten visualizar los inicios de la sumisión real del trabajo al capital sin que hasta 1920 ésta se haya verificado sustancialmente.

En relación a este problema, queda por estudiar la forma y el contenido de este proceso, pues en el caso de Chile no se realiza el desarrollo necesario de la industria productora de medios de producción, ni el desarrollo de una tecnología interna. La característica de este proceso está determinada por una articulación de nuestra economía al sistema capitalista desarrollado, realizándose por esta vía un proceso de transferencia tecnológica, científica y de capital, que en muchos casos creó enclaves de producción capitalista altamente tecnificada y mecanizada, que no implicó una relación coherente con el resto de la economía, ni constituyó un fenómeno que dinamiza-

ra el desarrollo de la producción capitalista general. En particular es necesario estudiar el rol del imperialismo norteamericano, partiendo de la primera década de este siglo, fundamentalmente en la gran minería de cobre.

Finalmente, es necesario señalar que son muchos los interrogantes, sobre todo los referentes a la agricultura, sector que vivirá marginalmente el proceso que hemos estudiado y donde se desarrollará tardíamente la descomposición de las relaciones precapitalistas de producción.

Queremos terminar, insistiendo que el problema del estudio de la transición al capitalismo en Chile revista una importancia primordial, que requiere la atención de los investigadores marxistas. El conocimiento de nuestra historia nos permitirá entender mejor el presente y afrontar con más propiedad nuestros problemas de mañana.

PROSTITUCION INFANTIL

La prostitución infantil es una cruda realidad. Actualmente, muchas madres, ante la angustia de no tener con qué alimentar a sus hijos durante el día, están viéndose presionadas a hacer algo terrible: obligar a sus hijas mayores —que a menudo no pasan de nueve a doce años— a prostituirse para sostener a sus hermanitos menores... Nunca la prostitución infantil había alcanzado las dimensiones masivas a que llega hoy.

(De una carta abierta sobre el tema, enviada por el sacerdote católico Hernán Alessandri. Junio de 1984.)

Doble ausencia argentina

1
Volodia Teitelboim
HECTOR AGOSTI

El telefonazo que nos comunica la muerte de Héctor Agosti nos causa un dolor personal. Porque este argentino ha sido uno de nuestros más grandes amigos. Había entre nosotros algo más que un vínculo generacional. Nos unía no sólo la época que nos tocó vivir sino sobre todo la posición adoptada frente a este tiempo difícil en el Cono Sur del continente. Habitábamos casi la misma latitud, pero nos separaban los Andes y la pampa enorme. La coincidencia venía de las ideas y de la peripecia vital de dos jóvenes que acometían la aventura del siglo con actitudes semejantes, uno en la Babel bonaerense, otro en un Santiago estremecido por las noticias que venían de Valparaíso sobre la insurrección de la Marinería, y luego por el relámpago de la República Socialista y el rayo de los Soviets instalados en la Universidad de Chile. El general Uriburu llegaba a la Plaza de Mayo y penetraba en la Casa Rosada mientras Héctor Agosti cruzaba el umbral de la cárcel. Allí escribió un libro de título obvio y necesario, *El hombre prisionero*, en cuyas páginas descubrí a mi desconocido amigo.

Ambos éramos militantes del movimiento estudiantil revolucionario y de las Juventudes Comunistas y ambos sentíamos el llamado de la letra impresa. Lo sentí como un hermano al otro lado de la frontera.

Pero él era un pensador. Se convirtió, a nuestro juicio, en uno de los intelectuales más eminentes de América Latina. Pocos han reflexionado como él sobre los deberes de la inteligencia en esta parte del mundo.

Después, cuando junté el nombre con el hombre y lo vi de cuerpo entero caminando a paso medido por las calles de Santiago, fue como reanudar una antigua conversación comenzada al leer sus libros. Su meditación sobre los problemas de la cultura es señera. Este marxista partió de la idea exacta, no siempre observada, que la Revolución nace del matrimonio fecundo del pensamiento y la acción. Héctor entregó su vida a fundir ambos valores en una unidad orgánica indestructible. Para eso debía mirar profundamente su país, desentrañarlo. Y necesitaba el instrumento de análisis que da la sabiduría lentamente acumulada y el método justo para interpretar el mundo que se quiere cambiar. En la tarea de atesorar claves y orientaciones, para escudriñar más a fondo lo que pasa en los hondores de la realidad nacional, tiene que enriquecerse con la cultura universal. Este lector omnívoro entendió que Europa no le daría modelos pero sí enseñanzas. De ellas siempre lo atrajeron los personajes espiritualmente fuertes, que fueran lecciones de vida. Así en 1941 publica su *Emilio Zola*. El autor de los *Rougon Macquart* escribe una literatura musculosa, muy lejos de toda exquisitez. Es viril y social. Puede reprochársele, como Flaubert lo sugirió un día, que no fuera suficientemente artista, pero era inmensamente hombre, a fuer de narrar con pluma descarnada los pa-

decimientos del ser en medio de una sociedad que no estaba hecha a su medida. Este joven argentino no practicará la xenofobia del patrioterismo ignaro. Quiere para su país que le lleguen todas las vertientes del conocimiento mundial. Cuando en 1944 publica su *Literatura francesa*, no está incurriendo en un galicismo, sino allegando materiales para escribir fundamentalmente sobre Argentina y América Latina.

No demorará mucho en demostrarlo. Al año siguiente aparece su *Defensa del realismo*. Plantó un hito en nuestra América. Terció en la polémica estética de aquel entonces proyectando luces que esclarecieron el camino de muchos escritores de aquella generación. Hay libros-antorcha. Y éste fue uno de ellos. El joven Agosti comenzó desde entonces a ejercer un título que no había buscado: un magisterio continental que entregaba a la intelectualidad análisis profundos acerca de su propia identidad y destino, papeles y deberes dentro de nuestras sociedades, tan ayunas de reflexión filosófica sobre la materia.

De la visión latinoamericana pasará en un próximo tramo al ahondamiento argentino, que fue una obsesión creadora que lo acompañó durante toda su existencia. Argentina, país sobre cuyo sentido, origen, naturaleza, se ha teorizado mucho en términos hasta de metafísica, fue examinada por Agosti con lupa histórica, dialécticamente, como una creatura colosal y contradictoria, nacida no de las brumas de la imaginación, sino del trenzado contradictorio de factores donde la economía, la política, la autoconciencia se van formando mediante un proceso agitado, caracterizado a ratos por estallidos tremendos.

En medio de la vorágine hay hombres que se detienen a pensar el enigma filudo del país. Son personalidades que más que el tiempo, con su hijo el olvido, un cálculo de clase va arrojando a la oscuridad donde se borran los rostros más insignes. Agosti se propondrá sacar a la luz los perfiles ocultos. Por ello escribirá memorables páginas sobre Esteban Echeverría. Ese joven precursor de Lastarria plantea revolucionariamente el imperativo categórico de una cultura nacional para poder ser una nación verdaderamente integrada.

Buscará Agosti afanosamente el punto de fractura que en el desarrollo del pensamiento argentino conduce desde el positivismo al marxismo. Propondrá las imágenes profundas de las individualidades básicas. Y de allí su célebre *Ingenieros, ciudadano de la juventud*, que en 1945 leímos como si nos hubiera caído en las manos una revelación. Era una fiesta ver todas las puertas y ventanas de la personalidad de Agosti abiertas al mundo. Pues nada del oficio de pensar le era ajeno y tenía la mirada ancha como para abarcar el universo entero, permitiéndose la cavilación y la perplejidad. Indagando siempre, interrogándose, escribe su *Cuaderno de bitácora*, donde muchas de las inquietudes que atravesaron su espíritu como preocupaciones constantes se expresan brillante y conmovedoramente.

Hay hombres que se asocian a ciertos grandes temas. Agosti, en América, pasa por ser el más agudo y perspicaz analista y formulador de una reflexión teórica y práctica sobre el problema de la tarea intelectual. En cualquiera de nuestros países se buscan sus libros para tratar de encontrar en ese mar nublado una brújula segura. Sus obras *Para una política de la cultura, Nación y cultura, El mito liberal, Tántalo recobrado, La milicia literaria*, son libros señalizadores en los caminos de la creación espiritual y de las responsabilidades del saber, animados por un sentido revolucionario que no disocia al hombre de la sociedad.

Nunca Agosti fue persona de un asunto ni esculpió el rostro de una sola personalidad. Pero así como tuvo temas sobre los cuales volvió con la debida insistencia, restituyó el rostro de figuras sobresalientes que la doctrina oficial sepultaba cuidadosa y despiadadamente en la sombra. En dicho orden restituyó más que ninguno al conocimiento público la fisonomía casi prohibida de un intelectual primordial de nuestra América, Aníbal Ponce.

Hace diez años me hace llegar su libro *Memoria y Presencia* de aquel hombre, acompañado por una carta en que me explica que servirá de largo prólogo a las Obras Completas

en cuatro volúmenes del autor de *Educación y lucha de clases.*

Agosti escribía maravillosamente. Pocas veces he visto en nuestras comarcas un autor cuyo estilo, que, como se sabe, es el hombre —Agosti en este caso—, dijera cosas tan hondas en forma hermosamente ceñida y precisa, donde se conjugan la historia, la pasión civil y el fervor literario, expresados en sobria poesía. Conozco dos prólogos a las obras de Aníbal Ponce, ambos de compiladores ilustres, el de Juan Marinello, y éste de Héctor Agosti. El primero, entre otras virtudes, celebraba el discurrir de Aníbal Ponce con su penetración y gracia acostumbradas. Agosti da de su compatriota una visión completa hecha de sentimientos parecidos en el biógrafo y el personaje evocado. Ambos sintieron y sufrieron el "sueño y el amor de Buenos Aires" y fueron "porteños hasta el fondo del alma". Ambos llegaron al marxismo buscando la libertad para lo cual tuvieron que hacer la autopsia del liberalismo retórico. Ambos revisaron el pasado con ojos críticos, a veces admirativos, colocándose a la sombra de don Domingo Faustino Sarmiento. Ninguno de los dos usó la palmeta del dómine. Fluctuaron en el juicio al enemigo entre "la ironía y la piedad". Los dos vivieron la tragedia de los desencuentros entre la ilusión y la realidad. Pero asumieron por igual los deberes de la inteligencia. Sus páginas dedicadas al paralelo entre Mariátegui-Ponce son de una seriedad ejemplar, porque los dos lucharon "entre los hombres, para los hombres".

Si Ponce fue un sabio en el tumulto, que en días de fascismo conoció también la otra cara de la moneda, viajando al corazón del hombre nuevo, Héctor, de una generación más joven, que vivió hasta el día de ayer, recibió del primero el encargo de escribir el libro sobre Ingenieros, que había sido en su tiempo el maestro del autor de *La vejez de Sarmiento.* Un día escribió un libro no encargado por Ponce. Aquel que le dedicó como preámbulo a la presentación de sus Obras Completas. En los libros de Agosti está nuestro amigo Héctor. ¿Pero quién escribirá el libro sobre él, que restablezca su memoria y dibuje su presencia?

Porque la de Agosti es la imagen insustituible en la galería de los mentores espirituales en nuestras tierras. No son ellas propicias, con sus superestructuras conservadoras y sus retardatarias ideologías dominantes, a hacer justicia al revolucionario. Más bien deciden matarlo bajo el dicterio, la calumnia, la caricatura y sobre todo el silencio. Sólo el tiempo, con los cambios que traerá, permitirá que reemerja su estatua sumergida para que los ojos de las generaciones futuras puedan contemplarla en su estatura exacta.

Pero este hombre cuyo monumento venidero estará tallado de un solo bloque muestra una coherencia de principio a fin, que es la armonía firme de una fidelidad y de un pensamiento sostenido a través de una vida compacta de obra perdurable. En el inventario de su herencia deben computarse sus empresas culturales, su calidad de director de las revistas *Nueva Gaceta, Expresión, Cuadernos de Cultura,* otros órganos de interpretación política, así como su activa militancia cívica e intelectual, su labor como Secretario de la Sociedad Argentina de Escritores y de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores. Al ensayista sólido y primoroso su redescubrimiento constante de las figuras capitales le valió uno de los pocos reconocimientos que recibió en vida: el indiscutible Premio Aníbal Ponce del año 1978, antes concedido al psicólogo doctor Jorge Thenon, al escritor y poeta Alvaro Yunque y al profesor y publicista Gregorio Weimberg. En la ceremonia de entrega se calificó la obra de Héctor Agosti en su conjunto como un ejemplo de pensamiento heroico. Porque hay que ser valeroso para asumir durante toda una vida la responsabilidad de la verdad, a sabiendas que ella significará la negación oficial, puertas cerradas a la gran prensa. Hay que acallar el pensamiento crítico, al hombre, que, como lo dijo el propio Agosti, para pensar y escribir no pidió nunca permiso al jefe de policía. Y todo esto lo hizo sin vociferar jamás, sin llamar la atención sobre su persona, sin usar palabras ampulosas. Citaba con frecuencia a Goethe y a Hölderling, a Sarmiento y a Unamuno. Alguien lo comparó al centinela, el torrero Linceo, en el *Segundo Fausto* de Goethe,

"para mirar nacido / puesto para observar", que desde lo alto vigilará atentamente cuanto acontece y anunciará lo que divisa a lo lejos. Fue lo que hizo. Por eso se le castigó. Y por eso finalmente triunfará.

Nuestro amigo Héctor se refería a Agosti con un sesgo de autoironía, incluso para hablar de esa doble vertiente suya que "lleva a los políticos a tenerme por escritor y a los escritores por político, y en ambos casos con cierto retintín peyorativo. Pero qué vamos a hacerle, señoras y señores: uno es como es, uno se fue haciendo como es a lo largo de muchos años, y uno no podría ser como es si abjurara de cualquiera de ambas vertientes...".

A este hombre hay que preservarlo del olvido. Todo un sistema retrógrado tratará de borrarlo. El ya lo dijo, citando un libro de cabecera, *Martín Fierro:* "Olvidar también es tener memoria". La memoria perversa de los injustos, determinada por intereses pequeños.

Sus contemporáneos del Cono Sur vivimos a ratos épocas de destiempo. El vivió el "doloroso destiempo argentino". Virtualmente toda su vida intelectual, cincuenta años, los pasó bajo dictaduras absolutamente opuestas a su concepto de una patria democrática y limpia. Así Agosti tendrá en suerte ser más bien un ciudadano de mañana, que discurrió, como él lo dijo, "entre perplejidades, sobresaltos y alegrías, en la tentativa de averiguar la suerte y el camino de Argentina". No hizo misterio ante nadie que en esta investigación manejaba un arma sospechosa: el método dialéctico. Ni guardó reserva sobre su condición marxista, ese pensamiento presentado poco menos que como abominable, por aquellos que quieren sofocar la libertad en nuestro continente. Cuando era un joven estudiante de Filosofía siguió un curso sobre Hegel y Marx dictado por un hombre cúspide del saber, Alejandro Korn. Recordó siempre sus primeras palabras: "Abrimos esta clase bajo los auspicios gloriosos del nombre de Marx, la personalidad quizá más eminente del siglo XIX, que ha ejercido una influencia tan extraordinaria en el desenvolvimiento histórico de las luchas del proletariado, y que hoy, a cincuenta años de su muerte, vemos que la lucha contemporánea se concentra en torno a su nombre y a su obra. Los mismos adversarios le honran con sus ataques más fanáticos y consideran que su más importante misión es demoler el nombre de Marx. Es una tarea inútil, porque ese nombre ya no puede borrarse de la historia y su influencia ha de persistir".

Nunca frecuenté tanto a Héctor como hubiera deseado. Era un filósofo peripatético, como los antiguos griegos. Conversando, a través de cuarenta años, recorrimos las calles de Buenos Aires y de Santiago, de París y Moscú, de Praga y Varsovia, de La Habana y Guayaquil. Eran caminatas por las avenidas de la amistad y por la senda estrecha de la sabiduría cordial, que fluía de su boca en frases lentas y como buriladas por un artista dado a la reflexión exigente. En las últimas décadas lo vi en distintas capitales solicitado por admiradores y discípulos, pero él se sonreía ruborizado cuando en una ciudad del trópico lo llamaron "Maestro". Porque era un tímido lleno de audacia intelectual y un modesto que no sabía qué hacer ante el elogio o la palabra altisonante, salvo encogerse de hombros y soltar una risita escéptica respecto de su valía.

Estuvo en Chile no tantas veces como queríamos. Lo recuerdo llegando a celebrar los sesenta años de Neruda, a participar en el Congreso Continental de la Cultura, hace más de tres décadas, donde hace una intervención que coloca los puntos sobre las íes. Dictó en Chile conferencias en el Instituto de Investigaciones Marxistas. Era como encender la luz en una sala penumbrosa. Volando, Rodney Arismendi me cuenta que acaba de escribir un largo prólogo para una vasta edición rusa de la obra de su querido compañero de generación Agosti. Esa amistad venía anudada a ambos lados del río desde la primera juventud. Le digo que me alegro, porque Héctor es un tesoro de la cultura latinoamericana que merece ser bien conocido en todas partes.

El 19 de julio de 1984, acudiendo a la cita del quinto aniversario del triunfo de la Revolución nicaragüense, le pregunto a Athos Fava por Héctor Agosti. Para mi afligida sorpresa, el Secretario General del Partido Comu-

nista argentino, me responde: —Está mal, muy mal. ¿Qué pasa?, le digo. —El corazón...

Hace unos pocos años, en un Congreso de Intelectuales latinoamericanos celebrado en Guayaquil, pasamos días de reencuentro con dos amigos argentinos, muy diversos de personalidad y coincidentes en su definición ante el mundo. Alfredo Varela, Héctor Agosti. Con una diferencia escasa de meses, ambos han partido. Murieron por exceso de vida, por entrega total. Usaron hasta el fin la cabeza, el corazón...

Alguna vez Agosti habló sobre la necesidad de transformar en acto la gran quimera, confesando que lo necesitaba para ser feliz. Vivió la atmósfera dura de las patrias falsificadas por la guardia pretoriana del privilegio. Pero él intentó la conquista de la felicidad a través del pensar, del actuar, del amar, de la consecuencia y la decencia. Y esto hace que Héctor Agosti, ese hombre que conoció tan pocas recompensas venidas de lo alto, merezca el gran premio de la Vida.

2
Raúl Larra
ADIOS A ALFREDO VARELA

Hablar de un amigo, de un viejo camarada de armas con el cual hace casi medio siglo iniciamos la gran aventura de la literatura y la política, nos resulta tan difícil como ascender una cuesta empinada.

Viejas fotos nos devuelven su imagen, por ejemplo, este recorte del diario *La Hora*, de abril de 1943, en donde ambos aparecemos recibiendo a Oreste Plath como representante de la Alianza de Intelectuales de Chile, abanderada en la lucha antifascista.

Ahora que el amigo se ha ido, Alfredo Varela falleció a mediados de febrero de 1984, en la ciudad argentina de Mar del Plata, nos asaltan memoriosos escorzos, su rostro angular calzado por gruesos lentes, su permanente sonrisa de yacaré, como solía decir Yunque, que mostraba con franqueza sus grandes dientes; Alfredo cruzando el escenario del Teatro Proletario encarnando a una vieja puritana en *Hinckelman*, el drama de Ernst Toller; Alfredo en el Tiro Federal adiestrándose en el manejo del fusil; Alfredo con una rodilla en tierra recitándole versos a Alvaro Yunque, en un asado de festejo; Alfredo en la Vizcachera escuchando clases de marxismo; Alfredo con un largo impermeable de cinturón extraviado que le llegaba hasta los pies, cubierto con una boina, en la tarde invernal, comiendo conmigo cinco y cinco de pizza y fainá en lo de Tuñín; Alfredo en Punta Chica, en la casilla de Saracco, echando en la sartén los bagres enteros, pescados en el riacho luego de una noche de lecturas alrededor de un fogata; Alfredo, en fin, vivo, movedizo, incansable, en los años dorados en que un cobre de dos centavos tenía valor para los pibes que frente al Registro Civil recibían a los recién desposados a los gritos de "Padrino pelado"...

A principios de 1935 conocí a Alfredo Varela en una buhardilla del barrio de San Telmo donde jóvenes soñadores se reunían para aprender y participar en la lucha por los grandes ideales de la belleza y de la justicia social. De tempramo intuimos que la libertad, ínsita en el hombre y sobre todo en el creador, es palabra vana si no va asociada a la defensa de los derechos humanos que no se agotan en la libre expresión de las ideas, sino que comprenden el resguardo de la salud, del techo, del pan, del trabajo, de la realización plena.

Vivíamos entonces una democracia fraudulenta inaugurada por el dictador Uriburu que hizo introducir en el país ya en 1930 la picana eléctrica, incorporada hasta luctuosos días

recientes como instrumento de tortura e intimidación. En ese marco los muchachos de la buhardilla, lectores de los grandes escritores y de los clásicos del marxismo que nos descubrían las leyes del proceso social, adveníamos a buscar un puesto de lucha y el gajo de gloria anhelado.

Varela, el primero de entre nosotros que publicó sus poemas y relatos en la revista de la IAPE, se alejó pronto para entregar todo su tiempo libre y sus horas de sueño a una tenaz militancia partidaria. Dejaba aparentemente el ejercicio de la literatura por la política, mientras se ganaba la vida como corredor de informes comerciales o como hacedor de un periódico patagónico que escribía y armaba él mismo luego de breves recorridas por el sur.

Al aparecer en enero de 1941 el diario *La Hora*, órgano oficial del P.C., Alfredo se incorpora a su redacción y llega a ser su secretario. Pero aquel soterrado amor por la literatura que él intentaba inútilmente embretar, clamaba un lugar en su afanoso quehacer, creándole un estado de crisis consigo mismo.

La palabra de Marcos Kaner, legendario líder de los mensús, que proveniente del anarquismo se convirtiera en dirigente comunista en la provincia de Misiones, atraeía a Varela a su destino de escritor.

En un asado en la casa de Alvaro Yunque, Kaner entusiasmó a Varela sobre la perspectiva de un viaje a la tierra roja, lo deslumbró con sus relatos, sus andanzas por la selva misionera. El espíritu andariego, la siempre despierta curiosidad e interés por su país, hurgador de temas vírgenes y la acuciante necesidad se concertaron para impulsar a Varela a ese viaje. Hablo de la acuciante necesidad porque debe saberse que los redactores de *La Hora* ganábamos un mezquino salario cuyo pago era la más de las veces aleatorio. Y Varela trataba de completarlo con notas de todo tipo en revistas y semanarios.

Se le presentaba el problema de financiar su excursión. El patrón de un lanchón naranjero que hacía frecuentes viajes al Paraguay le dio la posibilidad de realizarla sin desembolso.

Así se dan las circunstancias que convierten a Alfredo en el autor de *El río oscuro*, novela clásica de la literatura argentina. El destino lo estaba llamando para rescatar un drama acaecido en ese "gigantesco paralelogramo de cinco leguas que es la patria de la yerba mate, el Alto Paraná".

Alfredo solicita, pues, una licencia en el diario y se despide de nosotros, sus compañeros. Pero al día siguiente está de vuelta y al otro y una semana después, porque reiterados desperfectos atrasan la partida del barquito en cuestión. Sus continuas reapariciones en el diario suscitaban nuestras bromas, por lo cual Alfredo optó por desaparecer, ya desde Posadas nos escribió una larga carta con las peripecias del viaje.

Kaner y sus compañeros cumplieron su promesa de hacerle conocer Misiones por dentro. En más de dos meses de recorrida, conversando con testigos sobrevivientes de ese dantesco infierno que fueron los yerbales vírgenes, incluso con algunos capangas represores, como el famoso asesino Mattiauda con quien convivió dos días en su feudo de Puerto Bosseti —y que Alfredo cita con su nombre en la novela— reconstruyó el drama infinito.

A los dos o tres meses, ya en Buenos Aires, escribe Varela ocho notas de denuncia y crítica que aparecen entre febrero y marzo de 1941 en la revista *Ahora* bajo el título general: "También hay en la Argentina esclavos blancos". El 22 de marzo le escribe desde San Ignacio su amigo Marcos Kaner: "Qué roncha están levantando tus notas en *Ahora*. Algunos instrumentos están haciendo ambiente para recoger firmas negando su veracidad. Nosotros a la expectativa para denunciar esa maniobra puerca... Tus notas se leen en las reuniones de los domingos y ya sabes cómo concurre aquí la gente".

Esas notas sirvieron para cohesionar y dar impulso a la labor de esclarecimiento que realizaba el PC. Pero Varela traía demás en sus ojos y en su espíritu la fascinación de la selva, las resonancias de los mensús sobrevivientes que le hablaban de los tiempos del oprobio y la explotación inicua. Era el tema de los yerbales vírgenes entre principios de este siglo y los años veinte, no rescatado aún por la literatura. Un tema americano

que excedía nuestras propias fronteras, pues involucraba además a Paraguay y al Brasil, escenario virtual de esa aventura.

Cuarenta años antes, en 1908, un gran escritor nacido en Algeciras, Rafael Barret, llegaba a estos lares para ejercer el periodismo. Hombre de intensa cultura, poseedor de un estilo impar, de una conciencia realmente apostólica y de un coraje civil único, había publicado en *El Diario:* "Lo que son los yerbales", seis notas magistrales que revelaron el infierno alucinante y el martirio del mensú.

Este antecedente es casi el único que registra la historia. Varela va a recrear novelísticamente aquella sombría y tenebrosa época. En prosa rica, colorida y dramática, con vibración lírica y acento épico reconstruye a través de personajes vivos la ignominia de la esclavitud feudal que en el nacer del siglo XX predominó en esa región selvática.

Agotados los yerbales vírgenes son suplantados por los de cultivo que en otras condiciones prolongan aquella cruenta explotación. Así nació *El río oscuro,* única novela de Alfredo Varela, que se coloca entre las ocho o diez latinoamericanas de la tierra, a la par de *La vorágine,* del colombiano José Eustasio Rivera, y de *Doña Bárbara,* del venezolano Rómulo Gallegos. A los veintiocho años Varela había logrado, a impulso del mandato de su destino de escritor, la obra definitiva que muchos de nosotros intentamos lograr componiendo a veces un libro tras otro. (Estos conceptos los expresé a poco de aparecer la novela de Varela, en 1943, en un extenso comentario publicado en *La Hora,* olvidado por mí y que conservado entre los papeles de Alfredo, su compañera Delia me acercó.)

Novela de la naturaleza, traducida a numerosas lenguas extranjeras, muestra lo que Horacio Quiroga con sus extraordinarios cuentos de la selva no tradujo en profundidad: el tremendo combate del hombre contra el hombre.

En *El río oscuro* Varela fractura el desarrollo lineal de la narración en dos relatos e intercala además páginas informativas o poéticas que titula "La conquista" y "En la trampa". Se ha dicho que en dicha técnica está la influencia de Faulkner. Esa versión carece de fundamento. Al momento de escribir su novela no habían circulado en Buenos Aires en castellano las obras del escritor norteamericano. Poco después aparecerían *Las palmeras salvajes* (ed. Sudamericana), *Mientras yo agonizo* (Rueda) y *El sonido y la furia* y *El villorio,* editadas por mí a través de Futuro.

Y que yo sepa, por lo menos entonces, Alfredo no leía en inglés. En realidad lo deslumbraba John Dos Passos, cuyas novelas *Manhattan Transfer* y *Paralelo 42* había frecuentado con insistencia. Para situar al lector en el tiempo y espacio recurre a lo que Dos Passos subtitula "los noticiosos". Así da a través de "La conquista" y "En la trampa" el clima buscado para el relato.

Por su parte Valera habría de explicar posteriormente el origen y motivación de su novela en estos términos: "El personaje central, Ramón Moreyra, simboliza a los millares de trabajadores de los yerbales, aunque tiene características que lo diferencian ocasionalmente de los demás. Para trazarlo recurrí a un antiguo trabajador yerbatero que vivió realmente muchas de las peripecias que traza la novela, y cuyas hazañas aún hoy son motivo de largo recuerdo en el Alto Paraná. El siente y reacciona como la mayoría de sus compañeros de dolorosa aventura. Cuando al final de la narración Ramón Moreyra se va Paraná abajo, lanzando el habitual grito de victoria de los hacheros, se hace intérprete de esa unánime esperanza que tienen los mensús de superar su mísera suerte actual para conquistar la felicidad a la cual ellos como todos los hombres, tienen derecho".

¿Cómo era Alfredo entonces, de dónde provenía? Al responder a un escritor que le solicitaba datos personales para componer un artículo sobre la novelística argentina del cuarenta, señaló: "Nací en la primavera de 1914 (septiembre 24) en el centro geográfico de Buenos Aires, el barrio Caballito... Entre los muros ciudadanos he vivido hasta ahora, salvo ocasionales viajes al interior y a los países limítrofes. Sin embargo, y pese a esa larga frecuentación de la ciudad y a su encantamiento —no querría alejarme de ella por largo tiempo— me atrae singularmente el

campo, los montes, los ríos. Y, sobre todo, sus gentes. Por eso salgo a menudo para palpar y conocer el cuerpo aun virgen de nuestra Argentina. Superando la crónica limitación de mis recursos, he recorrido casi todo el país, y especialmente parte de la Patagonia —Neuquén, Río Negro—, el Chaco, y el paisaje del litoral, hasta la magnífica Misiones... Trabajo en el periodismo desde hace varios años. Es mi medio de vida, pero lo frecuento porque me gusta. Fui secretario de redacción de *La Hora* y en el mismo diario vengo firmando desde hace tiempos notas y artículos sobre diversos temas de estricta actualidad. Además colaboro en otras revistas, utilizando seudónimos" (aclaramos: el más frecuente era Martín Alvera. Además de Alfredo se llamaba Pedro Martín, y Alvera es su apellido real al revés).

Y agrega: "A mi pesar, y por falta de recursos, no tengo estudios universitarios. Conseguí como pude, y un poco anárquicamente, la relativa cultura que poseo. Las bibliotecas populares y las librerías de "viejo" hicieron mucho por mí..." (En todas partes supo recorrer esas librerías. En París era un fanático *bouquiniste* y en su merodeo llegó a descubrir preciosos textos antiguos.)

Y termina diciendo Alfredo: "Planes tengo muchos. Pero es prudente no mencionarlos, para evitar se volatilicen. Podrían sintetizarse así: estudiar, viajar, conocer, escribir".

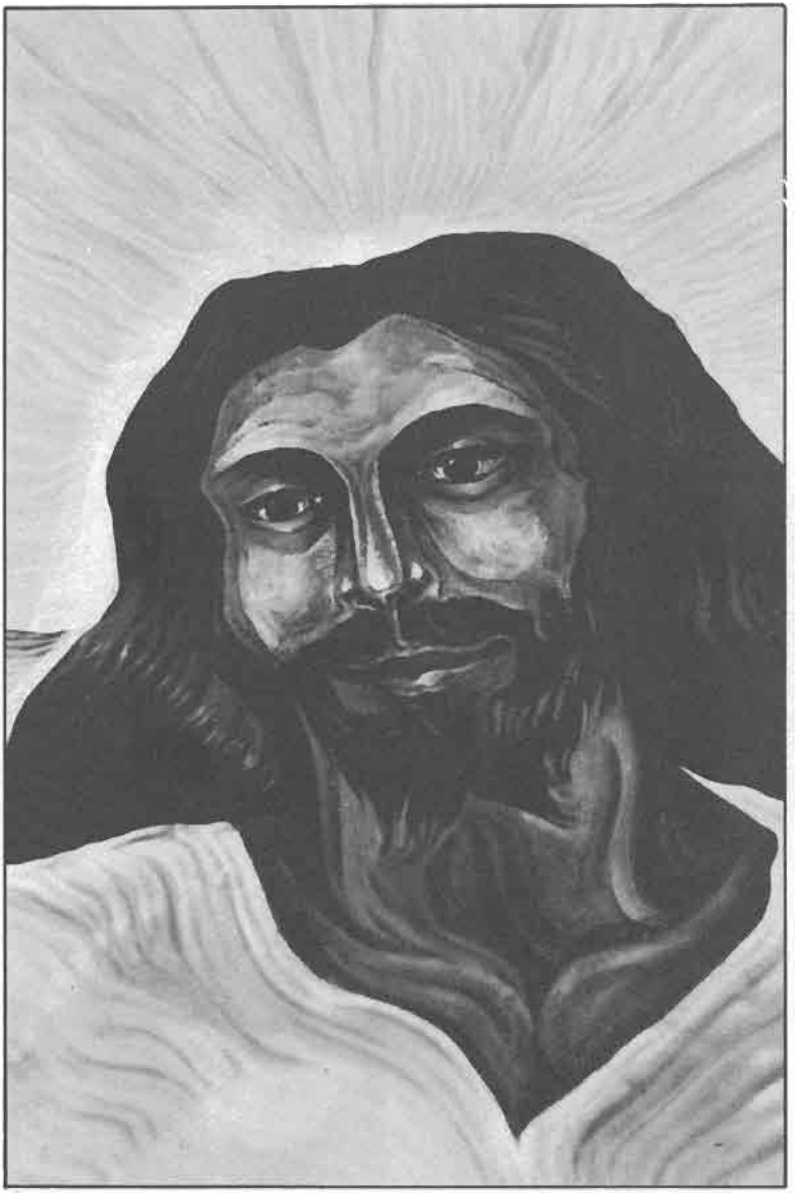
En setiembre de 1952 estuvo en Santiago de Chile unos veinte días, invitado por Pablo Neruda. Y la revista *Vistazo* al entrevistarlo le preguntó por sus actividades literarias. Y Varela contestó: "Fueron interrumpidas por la persecución... Estaba trabajando en dos libros: uno sobre las democracias populares de Europa, países que conocí a fondo, y una biografía de Arenales, general de la Independencia argentina que luchó con San Martín y en el Alto Perú ganó a los indígenas para la causa nacional. Naturalmente estos proyectos siguen vigentes y me propongo escribir pronto estos libros, para los cuales ya tengo reunidos los materiales" (No llegó a publicar ninguno de ellos. Sí, en cambio, *Un periodista argentino en la Unión Soviética, Cuba con toda la barba,* y el poemario *Abono inagotable.)*

El cronista le recabó además su impresión sobre Chile, y Alfredo contestó: "Siempre quise venir a Chile y ahora lo he hecho principalmente para agradecer a sus escritores e intelectuales, a sus periodistas y organizaciones de trabajadores la solidaridad que me prestaron. El paisaje de Chile me parece magnífico. Me voy con sed de volver".

El periodista le preguntó entonces: "¿Qué es lo que más le impresionó en Chile?" Y Alfredo respondió: "El norte. Antofagasta, Tocopilla, las oficinas salitreras y los puertos. Me pareció un símbolo de lo que ocurre no sólo a Chile, sino a todas nuestras patrias: los barcos que se van llevándose nuestros productos y lo que dejan: enormes hoyos en la tierra".

La lucha por la paz, la actividad política, consumieron la mayor parte de sus energías creadoras. Desde 1948, en que va a Wroclaw, donde se funda el Movimiento Mundial de Partidarios por la Paz, Varela queda amarrado a ese compromiso sin tregua. En reconocimiento a su brega, a sus vigilias infatigables, se le concede la Medalla Joliot-Curie en 1966. Y en 1973 en el Palacio del Kremlin recibe el Premio Internacional Lenin. En su discurso de agradecimiento dijo: "Siempre traté de ser digno de mi condición de hombre, de hombre de nuestra época, tan agitada y maravillosa... Es mucho lo que he recibido en mi vida. Mucho más de lo que di. Canté, escribí, pero poco. Me esforcé por dar lo mejor de mí mismo, pero no siempre lo he logrado...".

Lo había logrado con creces. La vida y la obra de Alfredo Varela son un ejemplo de entrega total a la causa del hombre. Pero el hombre no era para él una abstracción. Por eso el hondo sentimiento que, ante su partida definitva, embarga hoy a sus amigos y camaradas de todo el mundo.



Teoría y práctica específica en América Latina

OSVALDO FERNANDEZ DIAZ

Para un sector de la intelectualidad latinoamericana de izquierda, la presencia de Marx en nuestro continente ocurre como un "desencuentro constante, una suerte de mutua y secreta repulsión"[1]. Desencuentro que, si seguimos el orden de su propia experiencia, se les revela como el rechazo histórico del marxismo por la realidad latinoamericana, pero que, pronto, y antes de agotar la lectura de esta experiencia, vierten en doctrina, al constatar la ausencia de Marx de una reflexión sobre nuestra realidad.

Situado en el interior de un contraste permanente entre teoría y realidad, este "desencuentro" descubre un recorrido, donde va reconociendo etapas, desde la coyuntura actual hasta el tiempo de Marx. Una suerte de cronología al revés, dispuesta en un itinerario creciente de "perplejidad teórica":

> "Como el malentendido entre aquélla y éste se constituyó históricamente, Aricó debió partir de la perplejidad teórica de los partidos autodefinidos como marxistas, ingresar en el coto cerrado de los documentos de la III Internacional, atravesar el discurso de los socialistas de la II Internacional, para concluir en el principio, en el pensamiento de Marx"[2].

Pero, de inmediato, la lógica de la argumentación reconstituye el recorrido en su orden histórico, colocando el momento de Marx, como el origen de esta imposible relación entre teoría y realidad.

Surge así una historia en cuatro tiempos, a través de la cual se desarrolla este "desencuentro", y donde el carácter anómalo de la realidad latinoamericana hace que sea Marx quien primero se "estrelle" con ella, en "su análisis

[1] Carlos Franco: "Presentación", en *Marx y América Latina*, José Aricó, CEDEP, Lima, 1980, página 10.
[2] *Ibid.*, p. 11.

sobre América Latina" (!), prefiriendo arrojarla al osario hegeliano de las "naciones sin historia":

> "La II y III Internacional recogerán también ese estupor. Si la socialdemocracia no tenía mucho que decir sobre América Latina (salvo lamentar su 'barbarie'), la III Internacional no mejorará demasiado la situación. Como ha señalado Debray, a la tradición comunista le ha resultado siempre muy [difícil] poder mirar no la *aplicación* ni la *adaptación* de una ideología preexistente, sino la capacidad histórica para generar y construir sujetos políticos complejos, en el doble plano de una teoría capaz de dar cuenta de las singularidades nacionales y de una práctica hábil para la organización de las masas"[1].

En este movimiento circular, el retorno traza el camino de la respuesta, donde la experiencia inicial, de desconcierto frente a una realidad esquiva, debe quedar "explicada" en el proceso de este recorrido. Entonces, la exposición de esta vuelta se hace afirmativa, transformándose en una postura doctrinal endurecida, y donde antes se desarrollaran una serie de interrogantes, emerge ahora un nuevo discurso, que, pese a sus postulados antidogmáticos, conserva la misma tendencia enfática de su anterior dogmatismo.

Es en el marxismo donde se concentran los ajustes de cuenta, las posiciones críticas y de ruptura con la conciencia anterior. Convertido ahora en el espacio que hay que abandonar, o en la casa tutelar que es preciso dejar, las distintas opciones se deciden y definen en torno a él. Pero si queremos evitar todo equívoco, tenemos que constatar que quien ahora abandona el marxismo es el mismo sujeto histórico que antes lo asumiera a través de posiciones de más acendrado militarismo. Es la misma generación que a mediados de los años sesenta concebía la reflexión sobre América Latina con tal grado de compromiso histórico, que llegaba a declarar que pensar en América Latina sin pensar como marxista equivalía a no pensar. Hoy, hechas las cuentas de una desilusión, se predica exactamente lo inverso, y entonces, con el mismo énfasis de ayer, con la misma presión académico-intelectual, gravita la idea que pensar en América Latina, en tanto marxista, equivaldría a no pensar.

Concebida en estos términos, la ruptura con la opinión anterior se transforma, de rompimiento con la propia conciencia, en crítica a los partidos comunistas y marxistas y a la tradición que éstos representan. Se transpone en ellos lo que es experiencia propia, haciendo opaco el acceso a una conciencia autocrítica.

Lo cierto es que la circunstancia dominante es aquí la experiencia personal del "desencuentro". En su lectura real, este hecho forma parte de la biografía de sus autores.

Tras estas posiciones enfáticas se halla el problema del carácter históricamente específico de la realidad latinoamericana y los desafíos que de ello se desprenden para los marxistas. La falla que intentamos mostrar en estas posiciones no consiste entonces en que hayan señalado que aquí hay un problema, sino en no tratar de hacerlo visible en todas sus implicaciones. En no ver allí, no la crisis del marxismo, sino la necesidad de repensarlo en torno a nuevas exigencias.

El "desencuentro teórico" o la problemática del texto

La mirada retrospectiva que resulta de esta experiencia generacional remonta su "perplejidad teórica" hasta el propio Marx. El problema, nos dice C. Fran-

[1] Juan Carlos Portantiero: "Socialismos y política (Notas para una revisión)", en *Convergencia*, N° 7-8. México, enero 1983, p. 22.

co, "... no radicaría en el 'marxismo' (o en los marxismos), sino que se enraizaría en el pensamiento de aquél"[4], trasladando el conflicto de su constatación histórica a los contenidos de la obra de Marx. La duda alcanza ahora al impacto que pudo tener en el destino de los socialismos en el continente la ausencia de una reflexión de Marx sobre América Latina. Dice Aricó:

> "Es indiscutible que la escasa atención que Marx y Engels prestaron a América Latina, por algunos autores definida más bien como soberana indiferencia, debió gravitar 'pesadamente sobre el destino teórico del continente en el seno de la tradición socialista', y que 'su inepto panfleto contra Bolívar o su elogio algo apresurado de la invasión de México por los yanquis' no podían resultar de mucha ayuda a sus discípulos en la tarea de ubicarse adecuadamente en el terreno de reconocimiento nacional latinoamericano"[5].

Las comillas del texto de J. Aricó citan frases textuales de Regis Debray.

Aquí entramos, quiérase o no, a los criterios de una lectura y, por consecuencia, la necesidad de pensar aquélla, cuyos protocolos permitan obviar el equívoco que ésta deja en su ejercicio. Lo que se pone en juego es el estatuto teórico del texto de Marx y la relación entre éste y una realidad tal como la latinoamericana. La réplica a aquella lectura generacional, de abandono, debe consistir, por consiguiente, en otra lectura, que sea capaz de descubrir en su rigor interno los mecanismos para escapar al subjetivismo histórico de cada lectura; que acoja a la vez la exigencia específica de la realidad de una formación económico-social determinada y la exigencia específica del texto, y que, manteniendo el rigor correspondiente a cada uno de estos momentos, encuentre su eficacia científica.

Hacia otra lectura de Marx

Desde el momento que se afirma, como en C. Franco, que el problema "enraizaría en el pensamiento de aquél"[6], surge la pregunta acerca de cuál es el esquema teórico que determina el juicio y sobre cuyas bases se procede a decidir el estatuto teórico de los textos de Marx. ¿El "eurocentrismo" de Marx, como parecen aceptar de inmediato una serie de autores, entre los cuales está el propio Franco? ¿O este "eurocentrismo abierto", que pareciera proponernos, en definitiva, Aricó? Pero cuando este último expone los criterios de su lectura diciendo que "el resultado... se funda quizá exageradamente más en lo nodicho que en lo explícitamente afirmado por Marx"[7], ¿cuál es el sentido que adquiere aquí lo explícito? Porque es, justamente, el rigor con que se analiza el texto el que dará la medida del propósito final, que Aricó define como:

> "Contribuir en parte a restituirnos la heterodoxia de un pensamiento al que un movimiento histórico de extraordinaria magnitud, como es el socialismo, insistió en ver sólo desde el costado de una verdad incontrovertible"[8].

Si los niveles explícito e implícito del análisis no quedan suficientemente fundados, es decir, si no se establece su vinculación necesaria, ¿cómo eludir el riesgo de que, so pretexto de reemplazar una lectura dogmática, nos introduzcamos en otra que se desubique igualmente del propósito de definir cuál es el aporte de Marx para la interpretación y transformación de la realidad latinoamericana?

[4] C. Franco, *op. cit.*, p. 10.
[5] José Aricó: *Marx y América Latina*, p. 43.
[6] C. Franco, *op. cit.*, p. 10.
[7] J. Aricó, *op. cit.*, p. 136.
[8] *Ibid.*, p. 136.

La indagación podría comenzar distinguiendo entre los textos mediante los cuales se examina la "opinión" explícita de Marx sobre América Latina, donde la pieza maestra sigue siendo el artículo sobre Bolívar, y los textos que componen el cuerpo central de su producción teórica, donde la obra fundamental es *El Capital.*

Pese al cuidado erudito con que Aricó maneja sus referencias y a la abundante bibliografía con que acompaña y apoya sus afirmaciones, existe un tratamiento y selección de textos donde el examen del problema no abandona la referencia explícita y en donde el análisis recorre de preferencia toda una literatura lateral, inmediatamente coincidente con el tema mismo. Es verdad que el sujeto abordado por Aricó, así como la forma de su análisis, forzaba esta vía tangencial, pero no es el único para concluir un juicio acerca del "desencuentro", que es lo que, en definitiva, hacen Franco y Portantiero[9].

Mientras más nos damos cuenta que lo que aquí está en cuestión es el entronque entre su pensamiento y nuestra realidad, dentro de la actual coyuntura histórica, menos podemos reducir la investigación a escritos tales como "Bolívar y Ponte".

¿Cuál podría haber sido nuestra actitud si, en vez de estos insignificantes y escasos textos, no hubiera habido ninguna referencia de Marx, ni directa ni indirecta, a América Latina? ¿Dónde encontrar el entronque? ¿Qué vía seguir para producir este encuentro? Preguntas tanto más pertinentes y menos hipotéticas, cuando pensamos que no pocos procesos revolucionarios invocan a Marx, sin que halla ningún indicio explícito en su obra de aquella realidad.

Se hace necesario entonces buscar otro camino para la referencia, una vía que no ponga la relación al texto de Marx como un puro empecinamiento marxista.

Otro fue, indudablemente, el camino seguido por Lenin, Gramsci y Mariátegui, cuando se propusieron abordar la problemática de sus respectivas formaciones económico-sociales desde criterios marxistas. Realidades complejas que exigían respuestas en importantes puntos, hasta entonces inéditos, tanto para Marx como para la versión oficial del marxismo de la época. Camino distinto, que tuvo como referencia otros textos que los puramente explícitos.

No es sólo a través de los escritos de Marx sobre la comuna rural rusa que Lenin se plantea la revolución; éstos ni siquiera alcanzan a constituir la vertebración central de su intervención teórico-política. La intervención de Lenin entronca directamente con *El Capital*, y, si se quiere hablar de "rusificación", ésta debiera concebirse como el punto o el lugar desde donde realiza su intervención, desde donde organiza tanto su trabajo teórico como su concepción del partido y sus principales tesis acerca de la revolución. Es en esta misma óptica que hay que leer *El desarrollo del capitalismo en Rusia.* Situación particular desde donde define la referencia a Marx, determinando al mismo tiempo la forma como esta referencia entronca con la realidad específica en donde se interviene.

La categoría clave para este otro camino es la de formación económico-social. Ella determina tanto la mirada al texto como la mirada a la realidad. Sea por vía de práctica política o por vía de la práctica científica, o de ambas, la realidad es asumida desde el punto de vista de una formación económico-social determinada históricamente. Criterio que evita los riesgos ideológicos del encuentro inmediato y espontáneo con una realidad dada. Luego la referencia al texto está presidida ya por esta categoría. Ella determina también la lectura específica, así como la validez científica de la metodología que procede a través de la *lógica implícita del texto.* La vuelta del texto a la realidad reafirma estos

[9] En ambos pesa exageradamente este tipo de lectura.

criterios metodológicos, en cuanto los pone a prueba en el proceso de su interpretación-transformación.

La lógica específica del texto

La obra de un autor implica una lógica particular, específica, que se atiene en primer lugar a su propia factura y que existe, por tanto, junto a lo expresado. No se puede subvertir impunemente esta lógica, ni liberar el análisis que procede por la vía de lo implícito, de las huellas visibles que insinúan este camino. Fuera de esta referencia obligada de lo implícito a lo explícito, nuestra propia subjetividad invade el texto, y el análisis se convierte en lectura personal, marcada por el énfasis de nuestra propia intervención teórica.

En el caso de Marx, la lógica específica de su producción teórica tiene un núcleo central de referencia, que es *El Capital*. Por eso decimos que la presencia de Marx en América Latina no se agota en esta muestra lateral que parecen ofrecernos los partidarios de la teoría del "desencuentro". Allí concluye quizá la referencia explícita de Marx a algunos aspectos de nuestra historia, muy escasos y por una vía demasiado oblicua, además, pero en ningún caso nuestro propio recurso a su pensamiento, cuyo objetivo apunta a la problemática presente.

Luego, en tanto la referencia al texto de Marx, resalta el aporte teórico de éste, involucra o exige esta restitución de su nudo central, aquel mediante el cual podemos retrazar el hilo conductor de la etapa más importante y, por tanto, dominante en su intervención teórica; aquel mediante el cual podemos reconstruir su objeto específico, rehacer el cuadro completo de sus exploraciones laterales, de las vías que hubo de recorrer hasta que logra penetrar en la esencia real de su objeto de investigación. Lo que, en los marcos históricos de la tarea política actual, supone reponer el rigor frente al texto, buscar el aporte allí donde puede existir, procediendo por la vía de lo específico de éste.

En lo que concierne al objeto teórico de Marx, quisiéramos hacer dos constataciones:

Primero, que no siempre fue el mismo y que, por tanto, hay que detectar estos cambios en la motivación central de sus estudios para entender las distintas cargas significativas de los conceptos, que, no obstante, mantienen su significante. Engels nos proporciona un interesante ejemplo, a propósito de los conceptos de trabajo y de fuerza de trabajo [10].

Desde los primeros escritos, propios de un joven "hegeliano de izquierda", su evolución teórica estuvo entrecortada por rupturas, ensayos de vías laterales, dentro de un proceso de investigación tan apasionadamente móvil, como lo eran sus motivaciones políticas, en tanto siempre mantuvo oído atento al desarrollo de la historia.

Si aceptamos como hitos de esta evolución la *Ideología Alemana*, de 1845, y los *Grundisse*, de 1857-58, veremos que hay un claro antes y después de cada una de estas obras, lo que inaugura a lo menos tres tramos en el desarrollo de su producción teórica, lo que deja entender tres modificaciones sustantivas en lo que respecta al objeto teórico central. Etapas que no siendo *alternativas*, sino más bien acumulativas, en tanto las motivaciones son históricas, otorgan un lugar relevante al objeto teórico que va a dominar su producción a partir de los *Grundisse;* esto es, el estudio del modo de producción capitalista y de la sociedad que éste genera. Por eso, el carácter privilegiado del *Capital*.

Segundo, que el objeto de la producción teórica de Marx fue siempre especí-

[10] Federico Engels: Introducción al "Trabajo asalariado y capital", de Carlos Marx, en *Obras Escogidas*. Marx y Engels. Ed. Progreso. Moscú. 1955.

fico, concreto e histórico. Aunque esto todo el mundo parece dispuesto a aceptarlo, no todos actúan en consecuencia, y la tentación de ver en Marx un hacedor de sistemas metafísicos está siempre latente en las intencionalidades de ciertas lecturas, en el esquema de ciertas críticas y en la existencia de los Manuales.

Cuando nos referimos aquí a su carácter "específico, concreto e histórico", queremos decir: circunscrito a un tiempo que delimita igualmente la extensión de la temática. La ruptura de Marx con la filosofía tradicional, expresada en el antihegelianismo de sus primeros escritos, como también en su ruptura con la economía política clásica, tuvo como idea matriz el esfuerzo deliberadamente científico por mantener el análisis en los marcos estrictos de un sujeto histórico, sin ceder a ninguna tentación metafísica. Si fuera posible detectar fallas en este sentido, éstas se producirían a pesar de Marx.

Esto no quiere decir que Marx no haya escrito sobre otras problemáticas, ni que su obra ofrezca una variedad donde lo político toma a veces direcciones distintas de la problemática más propiamente económica. En todo caso, sus incursiones hacia temáticas laterales, determinadas las más de ellas por su labor periodística, quedan siempre supeditadas al objeto central de sus estudios.

Temas tales como el de la diplomacia inglesa bajo el período de Lord Palmerston, o sus escritos sobre la India o España, tienen, por cierto, pistas que conducen de otra manera a sus escritos centrales, en la medida que los complementan; pero estos indicios sólo son legibles en este sentido, y sólo en esa dirección, tal o cual aspecto se incorpora con pertenencia al núcleo del pensamiento de Marx.

Todo esto concluye en la necesidad de preguntarse por el estatuto técnico de cada uno de sus escritos, que, además de decidirse en relación con los criterios expuestos, tiene que verse en las circunstancias concretas que motivan aquellos escritos, en la coyuntura particular de su aparición y en el tipo de intervención teórica que decidió su publicación. A la conocida recomendación de Gramsci de distinguir cuidadosamente entre lo que eran cartas, manuscritos u obras publicadas en vida de Marx, habría que añadir lo que atañe al ritmo específico de su evolución teórica, a los objetivos perseguidos por un escrito o una serie de ellos, etc.

Con esto, queremos dejar establecido que allí donde la tesis del "eurocentrismo" ve la mayor distancia entre la fisonomía histórica de nuestra realidad y el pensamiento de Marx se halla, justamente, el único nexo real de la aproximación: el hecho de que las formaciones sociales y económicas latinoamericanas son capitalistas, sujetas, por tanto, a la crítica de este aspecto desde los criterios, métodos y categorías desarrolladas por Marx en los escritos que van desde 1857 hasta su muerte, pero en especial en *El Capital.*

Por esta vía no sólo daremos cuenta de la presencia de Marx en América Latina, sino también de la *forma* de esta presencia.

Si sus escritos del tipo del artículo sobre Bolívar van a decidir en la caracterización teórica de la relación Marx/América Latina, más valdría pensar que no hay opinión de Marx sobre nuestra realidad y definir esta situación como la de un absoluto silencio y no como un encuentro no verificado. Porque ocurre que este encuentro existe, y lo que son las pruebas del "desencuentro" constituyen, paradojalmente, las huellas de la presencia real del marxismo en el continente, las pistas históricas que van trazando el desarrollo de las ideas marxistas en Latinoamérica.

Notas sobre el "marxismo latinoamericano"

¿Cómo salir del espacio cerrado del concepto de "marxismo latinoameri-

cano"?, ¿cómo ir más allá de las aporías por que pasa habitualmente la reflexión sobre este problema?, ¿cómo superar las posturas antidogmáticas, tan rígidas como las dogmáticas?, ¿cómo evitar el énfasis negativo que preside las "respuestas" y las "respuestas a las respuestas" de uno y de otro lado?, ¿cómo recobrar la fisonomía histórica, específica del problema real, encubierto tras estos sentidos y contrasentidos?

Por lo pronto, a través del desmontaje de los contenidos ideológicos de la noción de "marxismo latinoamericano", de sus insuficiencias en tanto concepto, cuya presentación abre de inmediato un cuerpo de aporías que, por sí mismas, invitan a cambiar de terreno, a reformularse el problema de manera diferente que la del "desencuentro" entre teoría y realidad.

Las aporías de la expresión "marxismo latinoamericano"

Se revela improductivo aquel concepto que no alcanza un objeto real, que, incapaz de llevar la textura histórica de lo concreto a movimiento teórico, supone un referente empírico que, más que tal, se revela como ideología. Entonces, el concepto permanece en el puro nivel del discurso, como artefacto de la argumentación sin trascender el problema real. Es lo que ocurre con la noción de "marxismo latinoamericano" cuando se la concibe como opuesta a un "marxismo eurocentrista". Expresión mucho más insinuada que propuesta o desarrollada como concepto, porque sus contenidos no pueden abandonar la fase negativa de su gestión. Anclada en la versión del "desencuentro" entre Marx y América Latina, su preparación no sobrepasa las intenciones rupturistas de una empresa intelectual, sin que el objeto real al cual pudiera aludir se haga explícito. Y aunque concordemos que detrás de estos movimientos ideológicos hay un problema real e histórico, entendido como tal —el "marxismo latinoamericano"—, más bien lo encubre o pasa sin advertirlo.

Habíamos sostenido que las distintas transformaciones del objeto teórico de Marx no eran alternativas, sino acumulativas, donde todo era legible en fin de cuentas a partir del momento del *Capital*, criterio particularmente válido para aquellos escritos en que se apoya de preferencia la reflexión sobre el "desencuentro".

La primera aporía viene entonces justamente de allí, de lo que se configura como marxismo en la expresión "marxismo latinoamericano". Un marxismo que, postulado claramente como un "más allá" de su aspecto o núcleo "eurocentrista", descuida esta referencia dominante. Porque si lo "eurocéntrico" ya no funciona, y como tal debemos entender el cuerpo principal de la obra de Marx, y si lo teórico que se puede desprender de escritos como la cuestión de Irlanda o la comuna rural rusa son, fundamentalmente, vías de exploración, hipótesis de trabajo, ¿en dónde afincar entonces la teoría? ¿Cediendo a la tentación de exacerbar estas hipótesis, leyéndolas en su negación, como ha sido el caso del escrito sobre Bolívar? ¿O avanzando por "lo no-dicho", como lo propone Aricó? En ambos casos la reconstrucción teórica pasa a ser tributaria de algún otro criterio de base y la lógica específica del texto se pierde. Sin decir nada acerca de la legitimidad de este procedimiento o, más bien, aceptando su legitimidad, queda la pregunta de por qué llamarlo marxismo; ¿por qué no "aprismo" o de alguna otra manera? Si hay una respuesta a esto en el plano de la política, no se nos hace evidente su rigor científico en el plano teórico, a no ser que éste sea un mero recurso para avanzar enmascarado en la política. De todos modos, el marxismo que se propone en la noción de "marxismo latinoamericano" contiene ya en sí mismo esta primera aporía.

Frente a este *impasse*, ¿cuál es el papel que juega lo latinoamericano?

¿Alude el adjetivo a un objeto único, capaz de ser predicado, sobre todo del marxismo? ¿Puede por sí sólo lo "latinoamericano" legitimar el todo como concepto?

Desde que dirigimos la atención sobre América Latina nos encontramos con dificultades para conjugar la unidad cultural e histórica que atraviesa alguno de sus momentos constitutivos (Conquista, Independencia), con la pluralidad regional, también histórica y cultural, de sus desarrollos nacionales. Fenómeno regional que se expresa no sólo en la dimensión nacional, sino que alcanza también dimensiones supranacionales (la región andina). Hablar de Latinoamérica se hace entonces equívoco y el contenido escapa al concepto, convirtiéndose en "excéntrico" o "anómalo" para los modelos que se intenta aplicar. Es aquí donde otro tipo de tentaciones se aglomera: ¿aplicar un esquema que "corrija" esta realidad esquiva? ¿Admitir que aquí no hay ninguna lógica, y que sólo se manifiesta lo prodigioso que pone en jaque toda racionalidad?

Hay aquí, sin embargo, un programa abierto, que no tiene otro escape que aceptar la realidad en las más variadas presencias de su especificidad, en donde la tarea deberá consistir en buscar, aquí también, la lógica interna y propia de estos fenómenos y no aplicarle una desde fuera. Para ello es necesario, sin embargo, liberar la problemática de la seca oposición entre teoría y realidad, causa de no pocas de estas dicotomías abstractas. La reducción de la problemática a esta pura oposición deja fuera del análisis la existencia de diversas prácticas históricas en las cuales se fundan, fusionan y modifican recíprocamente ambos polos.

El estatuto teórico de la práctica

Una vía fructífera para detectar la forma como se ha ido tipificando, sobre todo en los momentos excepcionales del proceso revolucionario en América Latina, esta fusión entre teoría y realidad debiera tener en cuenta la serie de mediaciones que van desde la recepción intelectual de una concepción teórica hasta su encarnación en los movimientos populares. Mediaciones objetivas donde el proceso realiza no sólo a través de la difusión o de la asimilación popular de tal o cual doctrina, sino más bien a través de una suerte de integración creadora, que proporciona elementos nuevos a la teoría.

Proceso de ida y vuelta que muestra el excepcional filón teórico que contienen los procesos revolucionarios en América Latina. Porque cuando se transforman en grandes movimientos, como lo fue el allendismo y lo ha sido el sandinismo, o lo son los movimientos cristianos de base, algunos de los tantos que caracterizan nuestra experiencia política, enormes franjas de teoría se hallan allí mezcladas con procesos prácticos, para desconcierto de la racionalidad positivista con que se acercan allí algunos sectores intelectuales. Heterodoxia fructífera, que muchas veces sobrepasa la lógica de los discursos y proyectos políticos que inauguran y dirigen estos procesos, y que es preciso leer ahora teóricamente.

Práctica social y popular que actúa como mediación entre teoría y realidad; prácticas políticas, ante todo, expresiones de las distintas clases o de partes del cuerpo social; prácticas históricas que obedecen al ritmo nacional de desarrollo de las distintas formaciones económico-sociales del continente.

Si nos remitimos al momento inaugural de estas prácticas, entendiendo por tal aquél en que el marxismo se halla ya comprometido de alguna manera, al momento de las intervenciones político-culturales de Recabarren, Mella y Mariátegui, veremos que se trataba de procesos destinados a desestabilizar, desarticular y embestir contra el sistema oligárquico. Prácticas alternativas a la

cultura oficial oligárquica y nacidas de la misma emergencia social que caracteriza este período.

Formas de defensa, de protesta social, de intentos por dirigir los acontecimientos, confrontándose con la ideología dominante, así como con todo el sistema oligárquico. Prácticas que se sitúan en los vacíos que las propias contradicciones de esta sociedad autoritaria oligárquica va dejando.

Nos referimos a las mancomunales de Recabarren, las estructuras de la reforma universitaria de 1918, la organización sindical, las Universidades populares, las revistas, movimientos y literatura de vanguardia, etc.

En su relación con el marxismo, se presentan como la suma o síntesis de prácticas de diferente índole, que convergen a un esfuerzo central o son atraídas por un mismo centro de acción. Un ejemplo de esto es el carácter multifacético que tuvo *El Despertar de los Trabajadores*, empresa que desborda en mucho la de un simple periódico; o la revista *Amauta*, en donde convergen la organización de los intelectuales, iniciativas y apoyos conducentes a la organización obrera e indígena, expresiones de la vanguardia, así como la creación de una base material para la reflexión teórica.

De ahí que, en el caso de dirigentes políticos como Recabarren y Mariátegui, sea necesario leer su obra teórica en el proceso mismo de su intervención práctica, pero viendo, además, en esta intervención una parte sustantiva de su aporte teórico.

El discurso teórico se prolonga así en instancias prácticas revolucionarias que rompen con la institucionalidad impuesta por la ideología dominante. En ellas hay que continuar leyendo, entonces, la teoría allí empeñada. Es lo que Gramsci sugería, por ejemplo, a propósito de Lenin, cuyo aporte teórico lo veía fundamentalmente en sus escritos sobre la política. En el caso nuestro, esto significa pasar del análisis que se dedica a la sola producción teórica, al análisis de la producción y desarrollo de prácticas, de movimientos que en sí mismos contienen todo un programa, toda una manera de pensar y de definirse de sectores de la sociedad. El concepto se continúa de esta manera en comportamientos, formas de organización, en rompimiento de los rituales de perpetuación de la ideología dominante.

Cada uno de estos actos va adquiriendo una coherencia propia, particular, aunque el proceso tenga fuertes acentos de espontaneidad. La forma de organización, en la cual se expresa el movimiento, constituye de por sí la cristalización de las distintas tendencias allí en juego. No en vano éstos se vierten en estructuras comunitarias, o en grandes concentraciones de diferentes movimientos, o en partidos, etc.

Así concebidas, estas prácticas específicas contienen aportes teóricos, no sólo porque constituyan la versión concreta de tal o cual concepto, sino porque son procesos de ruptura y quiebre de la institucionalidad vigente y oficial. Signos, por tanto, de un nuevo discurso que muchas veces se implanta antes de declararse, o que se desarrolla a través de hechos antes que en conceptos. Estas representan, sin embargo, una intencionalidad inicial, un designio histórico que expresa la voluntad de una fuerza social determinada y cuya coherencia le será dada porque sintetizan voluntades históricas.

En algunos países latinoamericanos el movimiento sindical y los partidos políticos se asemejan a la tradición europea, no sólo porque son similares en tanto organismos sociales, sino porque aparecen vertebrando el movimiento popular. Pero aun en estos casos, la especificidad hay que verla en la gran creatividad que se observa en nuestra realidad, en la generación de prácticas y formas de organización nuevas, desconocidas en otras partes, y que tienen como sello esencial la condición de anti-*status quo*, proceso creativo que envuelve y, en ocasiones, galvaniza a los mismos partidos y movimientos

sindicales, a los cuales, más que en su forma tradicional, es preciso leerlos en este nuevo sentido.

Cuando hablamos aquí de prácticas, estamos reivindicando particularmente aquellas cuyo sello se forja, como hemos dicho, en la ruptura de la institucionalidad vigente e impuesta por el poder dominante. Su lectura requiere de metodologías especiales, liberadas del espejismo tradicional europeo, evitando apostar todo por ellas o, en el extremo opuesto, menospreciándolas.

El programa de la lectura teórica de estas prácticas involucra también actitudes particulares respecto de la teoría. De partida, la insistencia en lo específico se debe a que constituye el punto de partida y resultado final del esfuerzo teórico. La teoría es tan sólo un paso intermedio, un momento que se encuentra ya cristalizado en el comienzo del análisis: "...la teoría general disponible es el punto de partida de toda nueva investigación, y en esta medida ya es parte del trabajo del análisis mismo. En efecto, toda elaboración del material histórico requiere como su inicio indispensable una formulación de su objeto científico. Sin hipótesis teórica general el resultado no podrá nunca sobrepasar el ordenamiento empírico..."[11], pero que va a pasar íntegramente a determinarse y decidirse en el proceso de la investigación, sin que su eficacia o éxito esté nunca decidido de antemano.

Luego no hay otra mediación entre teoría y realidad que la práctica, en el sentido que la hemos definido. Porque toda suposición de una teoría central desprendida del texto es ya *Manual* u otra cosa, pero no marxismo, y porque lo específico es ya la realidad. Por tanto, no hay *aplicación* en la vía que toma en cuenta el primado específico de la realidad, porque no hay esquemas a aplicar, sino la producción de nuevos conceptos en la medida que se producen nuevos objetos. La teoría representa aquí el dominio conocido, y la relación en que se pone con respecto a la nueva problemática podría ser examinada a través de la dialéctica entre producción y reproducción. La ciencia produce nuevos conocimientos, reproduciéndose en ellos, y en su confrontación con el nuevo objeto actúa:

a) como la referencia necesaria acumulada,
b) produciendo nuevas categorías y nuevos conceptos que, a su vez,
c) comprometen todo el cuerpo central en la medida que se añaden a éste, creando nuevas articulaciones, nuevas reciprocidades, produciendo modificaciones.

En este sentido, todo acto de producción de un nuevo objeto supone también, de manera inmediata, producción de conceptos, y, por consecuencia, en este mismo movimiento pone a prueba todo el sistema en su conjunto, incluso sus categorías más básicas y centrales. Es en este sentido que definimos al marxismo como una teoría abierta y no como un sistema cerrado. Como una guía no fetichizada de la práctica teórica y científica.

Categoría clave para la interpretación específica de una realidad es la de "formación económico-social"; categoría cuyo empleo no se agota en el puro acto de nombrar así fenómenos que, en análisis más tradicionales, recibían el apelativo de "sociedad" o, simplemente, de "realidad". No habría mayor cambio en lo que se refiere al análisis si, en vez de alguna de las designaciones habituales, empleáramos la de formación económico-social. Fuera de una circunstancia meramente terminológica, el concepto alude a una metodología, cuya óptica compromete todo el análisis.

En los términos del materialismo histórico, esta forma de análisis implica un grado de acercamiento más concreto a la realidad. Un ajuste al microscopio

[11] Alberto Martínez: "El suspiro de la criatura oprimida y el discurso científico", en *Araucaria*, N.° 25. Madrid, 1984, p. 42.

que hace visibles relaciones y estructuras que la óptica general, aquella donde el objeto se constituye como "modo de producción capitalista", deja provisoria y deliberadamente de lado; procedimiento propio del rigor del análisis científico, en tanto la exposición de las categorías básicas del modo de producción capitalista se sitúa como el primer paso de un acercamiento científico a la realidad concreta e histórica de una sociedad determinada.

Desde la óptica de un modo de producción, Marx se propuso reproducir como objeto teórico a la sociedad capitalista, mientras que Lenin, por ejemplo, nos presenta a la sociedad rusa en el umbral del siglo XX, en tanto capitalista. Esto es lo que caracteriza al libro *Desarrollo del capitalismo en Rusia*, y en esta última perspectiva se inscriben también los análisis de Gramsci y los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui.

La categoría de formación económico-social revela el espectro social en el tramo histórico más corto, que no es el aquí y ahora de una sociedad concreta en una situación concreta, donde todo se confunde y donde todo presenta el mismo grado de inmediatez, lo que explica la fuerza de la ideología. Esta otra óptica nos muestra, en cambio, el movimiento total de las relaciones sociales, y los aspectos culturales, jurídicos, políticos e ideológicos son retomados de más atrás, en el punto en que originan históricamente, en el momento cuando se conforman de la manera como los percibimos en un presente dato.

En este contexto, los elementos culturales hacen visible su consistencia autónoma, su propia objetividad, o lo que se ha llamado también su autonomía relativa. Esto es, la determinación se mediatiza y los aspectos culturales de tipo nacional y regional se hacen visibles en la totalidad de sus influencias. En algunas ocasiones, incluso, como lo advierte Engels en su carta a Bloch de septiembre de 1890, "... los diversos factores de la superestructura... —las formas políticas de la lucha de clases y sus resultados, las Constituciones que, después de ganada una batalla, redacta la clase triunfante, etc., las formas jurídicas, e incluso los reflejos de todas estas luchas reales en el cerebro de los participantes, las teorías políticas, jurídicas, filosóficas, las ideas religiosas y el desarrollo ulterior de éstas hasta convertirlas en un sistema de dogmas— ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y determinan, predominantemente en muchos casos, *su forma*" [12]. Además, porque en la realidad concreta de una sociedad el modo de producción capitalista no se da nunca en estado puro, sino interrelacionado, inserto, modificando y sufriendo determinaciones de otros modos de producción, cuyos vestigios se mezclan a los embriones del nuevo para articular el desarrollo complejo del capitalismo en una formación social como las nuestras.

Es un corte sincrónico, y como tal, destinado a mostrar la estructura de una sociedad determinada. Su eficacia teórica proviene de lo acertado de este corte histórico, que necesariamente es menor que aquel que distingue un modo de producción de otro. En este corte la historia anterior se halla acumulada en estructuras precisas, como lo son los distintos modos de producción que se reproducen junto a la reproducción de las relaciones de tipo capitalista, como también los otros elementos culturales, cuya fisonomía no estrictamente capitalista se explica por la existencia heterogénea de las relaciones de producción. Los distintos momentos históricos aparecen así en su virtualidad presente como capas geológicas constitutivas de cada proceso social, de cada forma ideológica o cultural.

Esta óptica compromete, como dijimos, todos los momentos del análisis, empezando por la urgencia y forma como el encuentro con la realidad invoca a la teoría, al texto de Marx. Recurso al texto que surge justamente de la nece-

[12] Federico Engels: "Carta a Bloch" (septiembre de 1890), en *Obras Escogidas*, Marx y Engels, edición citada, tomo II, p. 490.

sidad de leer más allá de los signos demasiado inmediatos, siempre ideológicos, donde se comienza el análisis de una realidad dada. El punto de vista del materialismo histórico se sitúa ya fuera de este inmediatismo y, por consecuencia, fuera de la tentación empirista. En este sentido, su lectura de lo real es crítica, desideologizante, destinada a hacer prosaicos los fetichismos. He aquí el primer vínculo con el texto de Marx, cuyo discurso científico tenía como constante este carácter crítico. El segundo proviene de la forma de desarrollo de las relaciones de producción capitalistas y el impacto que éstas provocan en el resto del cuerpo social. Aquí también la trama inicial, la anatomía general, está contenida en la exposición que Marx pone en obra en *El Capital*. Pero aquí se encuentran, además, las pistas de un análisis que intenta captar este desarrollo en la lógica misma de su movimiento, generando criterios, produciendo una hermenéutica que desprende esta dialéctica específica del movimiento reproductivo y concreto de su objeto.

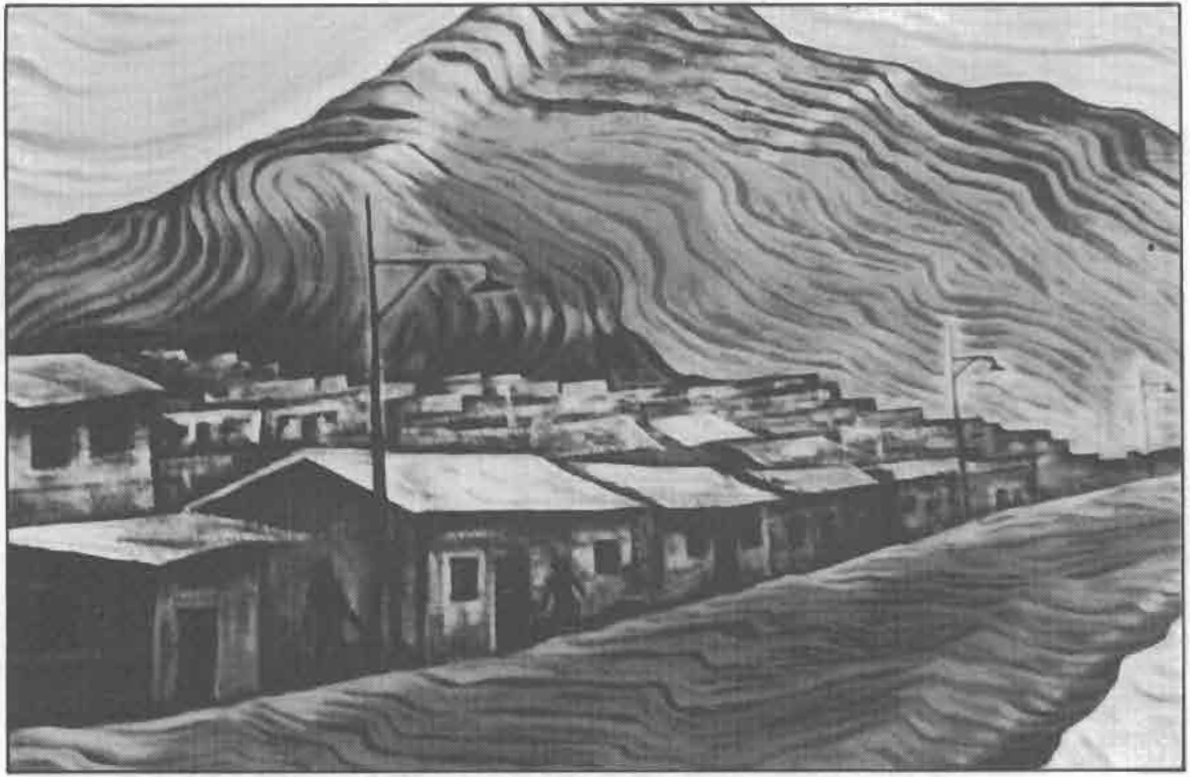
Todos los movimientos del análisis van siguiendo, en consecuencia, una vía implícita que supera la inmediatez ideológica de lo real, pero que también se empeña en leer, a través de lo expresado del texto, el movimiento de los conceptos en el esfuerzo de Marx por reproducir lo real.

Si volvemos a estas formaciones sociales tal como se constituyen en América Latina, nos encontramos con sociedades capitalistas, diferentes, por cierto, de las europeas, no sólo porque en ellas transcurre una historia diferente, sino porque son estructuralmente distintas, con una conformación capitalista distinta, aun cuando de todas ellas se pueda predicar este carácter.

Este carácter capitalista que las unifica es, justamente, el que hace vigente en ellas los análisis de Marx. Como una paradoja respecto del "desencuentro", podríamos decir que mientras el acercamiento entre el común carácter capitalista de las sociedades latinoamericanas nos aproxima cada vez más de Marx, la teoría del "desencuentro" ve allí una "repulsión" creciente.

Por consiguiente, es por esta vía que hay que buscar la proximidad con Marx. Por la coincidencia entre su postura crítica frente al capitalismo y la que tienen quienes se proponen intervenir en América Latina en tanto marxistas. Pues ni en un caso ni en el otro hemos abandonado el espacio de la sociedad capitalista.

Luego, si el desarrollo de las relaciones de producción capitalistas alcanzan hoy una fase donde se hacen realmente dominantes, lo que en términos de Marx sería la fase de la subsunción real, lejos de separarnos de Marx, nos estamos aproximando. La fuerza que pudieron tener en la sociedad chilena los elementos vernáculos, como parte de la especificidad nacional, en tiempos de Recabarren, es mucho menor que la que tienen actualmente. Sin embargo, el impacto de la modernización capitalista deshumanizada que se implanta a través de las dictaduras militares, plantea de nuevo, y en nuevos términos, la cuestión nacional y el problema de nuestra realidad específica. Las preguntas que de allí se desprenden están destinadas a conformar la manera original cómo, en la década del ochenta, va a expresarse el marxismo en esta nueva etapa histórica que comenzamos a vivir.



El primer Partido Comunista de Guatemala (1922-1932)

Diez años de una historia nacional olvidada

ARTURO TARACENA ARRIOLA

El movimiento obrero surge en Guatemala a principios de la década del veinte, y su acción reivindicativa se orienta desde el comienzo en torno a la lucha por obtener participación en las ganancias de las empresas, a través del mejoramiento de los salarios y de las prestaciones sociales, y por ganar el derecho a organizarse en sindicatos reconocidos legalmente. Esto es lo que caracteriza principalmente los conflictos laborales que se sucedieron en la década, a partir del triunfo de la insurrección unionista, en abril de 1920, contra la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. La política de los gobiernos posteriores, de los generales José María Orellana (1921-1926) y Lázaro Chacón (1926-1930) no sólo puso en evidencia la tendencia conservadora de los regímenes liberales en esta materia, sino que testimonió también el fracaso del movimiento sindical guatemalteco por alcanzar sus metas durante este período.

La reivindicación más frecuente y conflictiva era la insistencia de los trabajadores para que sus sindicatos fuesen reconocidos por los empresarios, lo que podía permitir el primer paso hacia una autonomía de la naciente clase obrera frente al poder central. Al producirse la huelga ferroviaria de mayo de 1920, en la que la recién constituida Unión Ferrocarrilera exigía ser reconocida por la International Railway of Central America (IRCA) como representante de sus empleados, el Patronato y el Gobierno comprendieron el doble peligro que tal acción entrañaba para sus intereses. El carácter público del servicio ferrocarrilero fue el pretexto gubernamental para decretar que toda huelga que implicase una amenaza a los intereses del Estado sería reprimida. Ello, a su vez, dio la excusa a los patronos para recurrir al Ejército ante cada amenaza de paro obrero. En el fondo, el meollo de tal situación era el derecho exigido por los trabajadores para organizarse por sí mismos.

La unidad alcanzada por los trabajadores en torno a la Liga Obrera, durante los seis meses que precedieron a la caída del presidente Estrada Ca-

brera, se deterioró rápidamente a partir del inicio del gobierno Unionista. La Liga Obrera no había sido sino la unión coyuntural de una serie de organizaciones mutualistas frente al estradacabrerismo en un momento en que el sector conservador de la oligarquía y una parte del sector liberal de la misma estaban dispuestos a poner fin a veintidós años de dictadura. Es así que, a partir del acuerdo logrado entre conservadores y liberales después de la renuncia de Estrada Cabrera, las organizaciones obreras se vieron jaloneadas por la lucha en la relación de fuerzas establecida al interior de la oligarquía guatemalteca. Dentro de esa fragmentación del naciente movimiento obrero surgió Unificación Obrera, bajo la presidencia del maestro hojalatero Alfredo Estrada Mendoza, ex miembro de la Liga Obrera y uno de los firmantes del "Acta de los Tres Dobleces", que había dado nacimiento al Partido Unionista (conservador) en diciembre de 1919. En sus estatutos, Unificación Obrera reclamaba, de conformidad con la ley, el derecho a "inmiscuirse en la política interior del país cuando los intereses que defiende lo requieren"[1]. Dicha posición era novedosa en Guatemala, pues durante los veintidós años de estradacabrerismo las mutualidades habían estado obligadas a una actividad apolítica por parte del poder central.

La segunda reunión de Unificación Obrera se celebró el 27 de abril de 1920, en el teatro Nueva York. Lo más relevante fue el ataque que el estudiante salvadoreño Ricardo Chamorro lanzó contra el Partido Unionista a tan sólo quince días de su triunfo político, haciendo un llamado a los obreros en pro de su autodeterminación. Chamorro, quien se había distinguido como jefe militar de las milicias obreras durante la semana trágica del 7 al 14 de abril, comenzaba a sacar, de esa forma, conclusiones sobre la traición del Partido Unionista hacia su aliado la Liga Obrera. En efecto, el día 14 de abril, conociendo la decisión de Estrada Cabrera de renunciar, los unionistas habían comenzado a desarmar las milicias de la Liga Obrera y habían bloqueado la publicación del manifiesto de Silverio Ortiz, máximo líder de ésta, dirigido a los obreros y campesinos para que no entregasen las armas hasta haber obtenido satisfacción de sus demandas por parte del Partido Unionista[2]. El 30 de ese mes, Ricardo Chamorro fue expulsado de Unificación Obrera, concretizando las presiones que ejercían los unionistas sobre las organizaciones obreras[3]. A pesar de no contarse con datos precisos, Chamorro podría encontrarse entre los estudiantes y obreros fundadores de la Unificación Obrera Socialista, de la cual saldría el grupo que fundó el Partido Comunista de Guatemala en abril de 1923.

En cuanto a los obreros, éstos habían descubierto la huelga como mecanismo reivindicativo de sus derechos económicos y políticos. Como ya se ha dicho, a la cabeza se encontraban los ferrocarrileros que trabajaban para la International Railway of Central America, subsidiaria de la United Fruit Company. De esta forma, a la huelga por mejoras salariales de mayo de 1920 siguió otra a principios de 1921, la que finalizó el 22 de abril de ese año con la firma de un acuerdo entre el gerente general de la IRCA, Alfred Clarck, y los representantes de la Unión Ferrocarrilera. En el acuerdo, la empresa norteamericana hacía constar que el suscribirlo no implicaba el reconocimiento del sindicato ferrocarrilero como persona jurídica, pero en la práctica fue el primer triunfo obrero en materia de contratos colectivos[4].

El movimiento de protesta obrera surgido a raíz de la caída de la dictadura se extendió a los trabajadores del banano y a los muelleros del Puerto Barrios,

[1] *Diario de Centro América*. Año XL, N.º 11.145. Guatemala, 27 de abril de 1920.
[2] Arévalo Martínez, Rafael: *Ecce Pericles*. EDUCA. San José, 1971. Tomo II, pp. 324-29.
[3] *D.C.A.*, Año XL, N.º 11.148. Guatemala, 30 de abril de 1928.
[4] *D.C.A.*, Año XL, N.º 11.221. Guatemala, 28 de julio de 1920.

quienes iniciaron una huelga en búsqueda de mejoras salariales. A éstos se unieron los trabajadores de la planta eléctrica y del hospital de Quiriguá, pertenecientes también a la United Fruit Company. Después de amenazar con sabotajes si sus reivindicaciones no eran satisfechas, los trabajadores del enclave bananero obtuvieron un aumento salarial. Empero, el Gobierno envió por primera vez tropas con el objeto de preservar el orden en las tierras de la compañía norteamericana. Esta medida se volvería cotidiana en el futuro. Por su parte, los trabajadores de la Cervecería Centroamericana, S. A., pidieron un aumento de diez pesos por cabeza y la regulación de las ocho horas de trabajo, en junio de ese año de 1920. Y en octubre, los telegrafistas de las ciudades de Guatemala y de Quetzaltenango declararon la huelga con el mismo objetivo. Esta huelga terminó bruscamente con el despido de varios dirigentes y bajo la amenaza de represión policiaca[5].

Una vez pasado el período de la dinámica revolucionaria, el gobierno unionista comenzó a restringir los derechos de manifestación de los obreros. La Policía dificultaba la actividad organizativa, y, por ello, el 15 de octubre de 1920 representantes de la Liga Obrera se entrevistaron con el recién electo presidente, Carlos Herrera, para que les garantizara la libertad de trabajo, acción, prensa y asociación, así como la libertad de recorrer el país sin cortapisas[6]. Un año más tarde, el Ministerio de Gobernación estableció un "Reglamento de Manifestaciones", en el que se estipulaba que toda manifestación debía ser comunicada por escrito con veinticuatro horas de antelación, que los firmantes de la misma eran responsables de los desórdenes que pudieran ocurrir, siendo castigados de acuerdo a la ley los infractores[7].

Como contrapartida al fraccionamiento del movimiento obrero, señalemos la aparición de una gran cantidad de mutualidades y, sobre todo, de los primeros sindicatos en el país. A pesar de que la lista sobre las organizaciones obreras guatemaltecas es incompleta, entre 1892 y 1920 existieron al menos 31 mutualidades situadas en ocho de los 22 departamentos con que cuenta la República. Como resultado de la apertura política tras la caída de Estrada Cabrera, entre 1920 y 1931 aparecieron otras 35 organizaciones obreras (mutualidades o sindicatos), repartidas esta vez en 16 de los departamentos. De esas organizaciones obreras recién creadas, dos habrían de jugar un papel decisivo en el posterior surgimiento del Partido Comunista de Guatemala: la Sociedad Central del Gremio de Panaderos y la Unificación Obrera Socialista. La primera fue fundada en 1920 por algunos de los que posteriormente habrían de ser los fundadores del PCG. De hecho, durante el transcurso del año 1924 este gremio pasó a ser el primero dirigido por los comunistas, quienes hicieron del mismo el motor de las reivindicaciones obreras guatemaltecas de dichos años, como se verá más adelante[8].

Mientras tanto, la Unificación Obrera Socialista que, como ya se ha dicho, surgió de una escisión de Unificación Obrera, parece haber sido fundada el primero de mayo de 1921. A los pocos días se creó un sistema de fichas que debían firmar cada uno de los adherentes y se organizó un consejo directivo de 20 miembros[9]. Según Antonio Obando Sánchez, la UOS agrupaba a obreros artesanos y miembros de la pequeña burguesía, que durante los fines de semana se reunían en el local de algún cinematógrafo para discutir los pro-

[5] *D.C.A.*, Año XL, N.º 11.171 y 11.295. Guatemala, 28 de mayo y 25 de octubre de 1920.
[6] *D.C.A.*, Año XLI, N.º 11.510. Guatemala, 16 de julio de 1921.
[7] *D.C.A.*, Año XLI, N.º 11.532. Guatemala, 10 de agosto de 1921.
[8] Taracena Arriola, Arturo: *Les origines du mouvement ouvrier au Guatemala (1878-1932)*. Thèse de Doctorat de 3ème cycle, EHESS. Paris, 1982, Capítulo IV.
[9] Primera Conferencia Comunista Latinoamericana: "El Movimiento Revolucionario Latinoamericano", *La Correspondencia Sudamericana*. Buenos aires, 1929, pp. 224-225.

blemas de la clase trabajadora [10]. Por su parte, Alexander afirma que, al poco tiempo de fundada la UOS, el Gobierno presionó a las imprentas capitalinas para que no editasen sus manifiestos, lo que la obligó a adquirir una imprenta propia [11].

Las ideas socialistas y comunistas habían ido entrando en Guatemala por múltiples vías desde la caída de Estrada Cabrera. Una de ellas fue la llegada de cuadros sindicales y políticos mexicanos al istmo centroamericano en los primeros años de la década del veinte, y todavía bajo la revolución de 1910-1917. Por otra parte, la influencia de la Revolución bolchevique se dejaba sentir de una cierta manera. Es así que en la época de la constitución de la UOS, en la prensa capitalina de Guatemala se podían leer artículos como el aparecido bajo el título "Los líricos del socialismo" en el *Diario de Centro América*, del 8 de junio de 1921. En éste se atacaba a aquellos que pretendían emular la Revolución bolchevique distribuyendo entre los obreros "hojas íntegras" de Lenin, Trotsky..., sin comprender que las condiciones eran diferentes. "Este socialismo de pega —escribía el articulista anónimo—, que a la postre no lleva más miras que explotar un círculo laboralista [sic], establece muchas irrazonadas inquietudes, entabla la duda y la desorientación entre los braceros e impide la constitución racional de los gremios y corporaciones con carácter económico, que defienden a los necesitados de las duras penas de la penuria" [12].

Entre los agitadores de esa época que merecen ser recordados, se encuentra el salvadoreño José Luis Recinos. Expulsado hacia Guatemala a la edad de diecisiete años por sus ideas avanzadas, Recinos se instaló en la ciudad de Guatemala, donde publicó un pequeño periódico titulado *14 de Julio*. Expulsado seguramente antes del triunfo unionista, se instaló en México, donde trabajó para el diario obregonista *Lucha*. El 1.° de octubre de 1920 se encontraba entre los miembros fundadores del Comité de la Local Comunista de la ciudad de México y asistió como delegado fraternal de los obreros salvadoreños al congreso constituyente de la Confederación General de Trabajadores de México, el 15 de febrero de 1921 [13]. Durante ese lapso de tiempo las idas y venidas de los agitadores políticos mexicanos es intensa, como lo demuestra la llegada de un delegado de la Liga Obrera Ferrocarrilera —que se hacía llamar Bretón— a principios de julio de 1921, con el objeto de entablar relaciones con la recién constituida Unión Ferrocarrilera [14]. Asimismo, en julio de 1920, la recién fundada Asociación de Estudiantes Universitarios había recibido al representante de la Federación de Estudiantes Mexicanos, el estudiante de Leyes Mariano Zeceña, quien dio varias pláticas sobre el proceso revolucionario de su país [15]. Por su parte, el que sería más tarde Premio Nobel de Literatura, Miguel Angel Asturias, viajó por ese tiempo a la capital mexicana para asistir como delegado de la AEU al Congreso Internacional de Estudiantes, promovido por el ministro de Educación de México, José Vasconcelos. A principios de 1921 se sabe que la AEU tenía relaciones con las organizaciones revolucionarias mexicanas por un mensaje que envió al Partido Comunista, a la Federación de Jóvenes Comunistas, a la Federación Comunista del Proletariado, al Partido Socialista, al Partido Agrarista, a la Federación Regional Obrera Mexicana y al Buró de Información Comunista Latinoamericano, con sede en México, pidiéndoles que se dirigieran a los obreros norteamericanos para que éstos hiciesen presión sobre el gobierno norteamericano con el fin de

[10] Obando Sánchez, Antonio: "Apuntes para la historia del movimiento obrero de Guatemala", in *Alero* N.° 30 (tercera época). Guatemala (mayo-junio), 1977, p. 77.
[11] Alexander, Robert J.: "Communism in Latin America", *Rutger University Press*, 1957, p. 351.
[12] *D.C.A.*, Año XLI, N.° 11.447. Guatemala, 8 de junio de 1921.
[13] Información proporcionada por el profesor Robert Paris, EHESS.
[14] *D.C.A.*, Año XLI, N.° 11.414. Guatemala, 16 de mayo de 1921.
[15] *D.C.A.*, Año XL, N.° 11.208. Guatemala, 6 de junio de 1920.

que Panamá no invadiese a Costa Rica. De hecho, el presidente Warren Harding había instado a aquel país para que declarase la guerra a su vecino, con el objeto de que no ratificase el acuerdo de unidad centroamericano firmado por los otros países del istmo, a excepción de la intervenida Nicaragua. El manifiesto de la AEU estaba firmado por José Luis Barrientos (salvadoreño) y Miguel Angel Asturias, entre otros, directivos de la asociación estudiantil[16].

Posiblemente, de estas relaciones entre los comunistas mexicanos y los primeros simpatizantes centroamericanos con las ideas socialistas surgió la relación del suizo Edgar Woog con la UOS. Establecido en México en 1920, Woog militó en las filas del PCM bajo el nombre de Alfred Stirner. Con este pseudónimo firmó diversos artículos sobre Latinoamérica en la *Correspondencia Internacional.* En junio de 1921 se trasladó a Moscú como delegado del PCM al III Congreso de la Internacional Comunista, y en noviembre de 1922 participó en esa calidad en el IV Congreso, siendo electo miembro del Comité Ejecutivo de la IC[17]. Como se verá más adelante, Woog es quien da una mayor información sobre la desconocida actividad de la UOS en ese período.

Haciendo una breve referencia al contexto nacional en el que se fue desenvolviendo el movimiento obrero guatemalteco durante el gobierno unionista, es importante señalar que las dificultades del presidente Herrera se fueron multiplicando desde su nombramiento como "hombre compromiso". El liberalismo tendió a reconstituir sus filas con miras a mantener una posición de fuerza frente a los conservadores. A pesar de los buenos llamados al Ejército, cuyos oficiales habían sido formados bajo la dictadura de Estrada Cabrera, Herrera no pudo evitar los ataques de la prensa liberal y el inicio del complot militar. De esta forma, *El Demócrata,* diario ligado al sector del Partido Liberal comprometido con el gobierno de Herrera, predecía en marzo de 1921 la posibilidad de golpe de estado[18]. El 5 de diciembre de ese año los generales José María Orellana, José Lima y Miguel Larrave derrocaron al presidente cañero. Orellana, el hombre fuerte del triunvirato, separó a Guatemala de la efímera Federación Centroamericana y renegoció los contratos de la empresa eléctrica (decomisada a los alemanes después de la guerra) con la Bond & Share, al mismo tiempo que aceptó las demandas que exigía la IRCA en el tramo que uniría Guatemala y El Salvador. El general golpista buscaba con afán el reconocimiento de Washington y la firma de préstamos que ayudaran a la endeudada banca nacional.

Entre las filas obreras la reacción al golpe de estado fue más bien mitigada. Sólo en Cantel, en el departamento de Quetzaltenango, hubo una seria oposición. Los obreros de la textilería más grande de Centroamérica en ese entonces se lanzaron a la huelga, que duró casi una semana. El estado de sitio implantado por los golpistas permitió su represión, lo mismo que la persecución de la UOS[19]. En un intercambio de cartas con el PCM, que fueron publicadas en la *International Press Correspondence* el 9 de julio de 1922, la UOS denunciaba la persecución y el asesinato de sus miembros por parte del gobierno de Orellana, quien para entonces se había consolidado en el poder desplazando a los otros triunviros[20].

En noviembre de ese año aparece un artículo de Stirner (Woog) sobre Guatemala, lo que hace pensar que estaba basado en el informe que presentó

[16] *D.C.A.*, Año XLI, N.° 11.401. Guatemala, 5 de mayo de 1921.

[17] Lazitch, Brenko: *Biographical Dictionnary of the Comintern.* Hoover Institution Press. Stanford University California, 1973, pp. 446-447.

[18] *D.C.A.*, Año XLI, N.° 11.507. Guatemala, 13 de julio de 1921. *D.C.A.*, Año XLI, N.° 11.509. Guatemala, 15 de julio de 1921.

[19] *Diario Latino,* Año XXXII, N.° 9.229, Guatemala, 10 de diciembre de 1921.

[20] Alexander Robert, J.: *op. cit.*, pp. 351-352.

sobre México y Guatemala en el IV Congreso de la IC. En este artículo, Woog señalaba que el único grupo revolucionario guatemalteco que mantenía relaciones políticas con la IC era la UOS, reducida a una escasa actividad clandestina. Su tentativa por editar un periódico había sido obstaculizada por la Policía, la que había confiscado la imprenta y apresado a dos militantes de la organización. La UOS tenía 90 militantes en la capital y estaba implantada, según Woog, en las "regiones mineras de Guatemala"[21]. Se puede pensar que se refería a Zacapa, donde hay mármol y otros minerales, aunque tradicionalmente se señala que los departamentos de la primera implantación comunista fueron Escuintla y Jutiapa.

Del texto de Woog se desprende que la mayoría de los integrantes de la UOS eran de orientación anarquista, y cuando la IC o el PCM (posiblemente por medio del mismo Woog) propusieron a la organización obrera guatemalteca "formar, a pesar de los obstáculos, un partido legal, aun bajo consignas de orientación social-demócrata, surgió una violenta disputa con los anarquistas". Para el comunista suizo era necesaria una propaganda metódica, con el fin de hacer comprender, "particularmente a los *syndikalisten,* el carácter atrasado y pequeño-burgués de su programa".

La tradición señala también que el Partido Comunista de Guatemala fue fundado durante el año 1922. No cabe duda que esta fecha corresponde más bien a la intención de un sector de la UOS por poner en pie una nueva organización de acuerdo a los postulados de la IC que a su fundación de hecho. Según Luis Villagrán, uno de los dirigentes comunistas guatemaltecos de la década aquí tratada, en abril de 1923 una delegación de la UOS se trasladó a México para pedirle al PCM que los "educaran sobre las tareas principales para formar el Partido Comunista"[22]. Esta fecha corresponde con la celebración del II Congreso del PCM, el que sólo a partir de 1922 había comenzado a implantarse en ciertos sectores de la sociedad mexicana.

La composición del PCG, en su inicio —y posteriormente— fue esencialmente de artesanos. Entre sus fundadores se encontraban el ebanista Julio Alberto del Pinal, el planificador Francisco Castro —que parece haber sido el primer secretario general—, el panificador Juan Luis Chigüichón, el carpintero Luis Villagrán y el zapatero Antonio Cumes. Cumes, nacido en 1886, había sido miembro del Porvenir de los Obreros (la primera mutualidad de Guatemala, fundada en 1892) al menos desde 1915, y todo indica que tomó parte en la insurrección unionista de 1920. Poco después de fundado el PCG, ingresó el carpintero Antonio Obando Sánchez, a quien se le encargó fundar la Juventud Comunista por su juventud y experiencia. Obando Sánchez tenía veintiún años de edad, había luchado en las milicias obreras contra Estrada Cabrera y había trabajado como carpintero en las poblaciones de Quiriguá y Bananera, donde se encontraba la sede de la United Fruit Company, entre 1922 y 1923. Este año pasó a ser representante sindical de la fábrica de muebles "Feltrin" en el recién constituido Sindicato de Carpinteros[23].

Aparte del trabajo de organización en la capital, el PCG se extendió a las cabeceras departamentales de Quetzaltenango, Escuintla, Antigua y Jalapa, coincidiendo con las actividades sindicales de los panificadores y de los carpinteros.

[21] Stirner, Alfred: "Aus Guatemala", *Internationale Presse-Korrespondenz* N.° 216. Berlín, noviembre de 1922, p. 1.537. "Dans un coin perdu de l'Amérique Centrale: au Guatemala", *La Correspondence Internationale* N.° 88. Berlín, 18 de noviembre de 1922, p. 675.

[22] Primera Conferencia Comunista Latinoamericana..., p. 225.

[23] *Revista "El Porvenir de los Obreros" en sus Bodas de Brillante, 1982-1967.* Guatemala, 1967, páginas 13-16. Alvarado, Humberto: *Apuntes para la historia del Partido Guatemalteco del Trabajo.* Ediciones del P.G.T. Guatemala, 1975 (mimeografiado), p. 7. Obando Sánchez, Antonio: *Memorias. La historia del movimiento obrero.* Editorial Universitaria. Guatemala, 1978.

El 7 de noviembre de 1923, el PCG lanzó un manifiesto ilegal en honor de la Revolución bolchevique, invitando a los trabajadores a unirse al partido. La Policía invadió el local semiclandestino en que se reunían los comunistas, confiscando la biblioteca, los registros y arrestando a Julio A. del Pinal, a quien la *Correspondencia Sudamericana* señalaba como líder del PCG. Del Pinal fue torturado y se quedó sordo a resultas de los disparos hechos cerca de sus oídos por los agentes orellanistas[24]. El encarcelamiento de Del Pinal dio como resultado una serie de manifestaciones de solidaridad entre las diferentes corrientes del movimiento obrero guatemalteco. Es así que, el 1.° de mayo de 1924, la Federación Obrera de Guatemala para la Legalización del Trabajo —la primera central obrera guatemalteca, fundada en 1918 bajo el espíritu de la Pan American Federation of Labor— exigió la libertad del dirigente comunista en el discurso pronunciado por el tipógrafo Jorge A. García frente al palacio nacional. El general Orellana prometió su libertad, pero Del Pinal solamente fue libertado hasta finales de ese año, a pesar de la masividad del desfile obrero, que reunió alrededor de 3.000 trabajadores[25].

Hasta 1924 los comunistas habían sido un grupúsculo. En ese año lograron constituir el Sindicato General de Panificadores, y en 1925 Antonio Cumes dirigió una huelga de 1.500 panaderos de los departamentos de Guatemala, Escuintla y Sacatepequez, en la que se reclamaba mejores salarios, jornada de ocho horas y trabajo nocturno con salario doble. La huelga, que se inició a finales de año, se prolongó durante los meses de enero y febrero de 1926, debido a la negativa por parte de cinco propietarios de pagar mejor las horas nocturnas. Estos se dirigieron a la Dirección de Policía a denunciar a los que componían el comité ejecutivo de la huelga, quienes fueron encarcelados en la Penitenciaría Central. Asimismo, la Policía orellanista dictó expulsión para los estudiantes comunistas peruanos Esteban Pavletich y Nicolás Terreros y para el comunista cubano Julio Antonio Mella, quienes se encontraban en ese momento en Guatemala. Terreros y Mella acababan de fundar una sección de la Liga anti-imperialista en la ciudad de Guatemala[26].

Ante semejante reacción, el Sindicato acordó el paro general de las panaderías. Varios miembros del Sindicato de Carpinteros estuvieron presentes en la sesión en que se acordó el paro general. Inmediatamente fueron detenidos los carpinteros Narciso Grajeda y Gerardo Rivas. Además, como había sido acordada una manifestación para el domingo 7 de febrero, la Policía se apresuró a detener a Cumes, Del Pinal y Ricardo Avelarde, con lo que se daba el golpe definitivo a la prolongada huelga de panaderos.

La acumulación de fuerzas durante los años 1924-25 y la agitación obrera en torno a las reivindicaciones de los panificadores y de los carpinteros, les permitió a los comunistas guatemaltecos poñer en pie la Federación Regional Obrera de Guatemala, siguiendo el ejemplo de El Salvador, donde un año antes comunistas y anarquistas habían creado la Federación Regional de Trabajadores Salvadoreños. Con la constitución de la FROG lo que pretendían los revolucionarios guatemaltecos era contrarrestar la influencia de la FOG como central única. En el plano externo, lo que se pretendía era llegar a controlar los puestos directivos de la Confederación Obrera de Centro América (COCA), que había sido constituida en 1920 y gozaba del apoyo oficial a nivel regional. De hecho, a partir de 1926 miembros de la FROG pertenecientes al PCG lle-

[24] Korsunsky, J.: "El movimiento obrero en la América Central y la lucha contra el imperialismo". En *La Correspondencia Sudamericana*, Año I, N.° 25, Buenos Aires, 15 de junio de 1927, páginas 29-30.

[25] *Idem.* Barcárcel, José Luis: "La primera celebración del Día del Trabajo y las formaciones iniciales de la conciencia de la clase obrera guatemalteca", en *Cuadernos Americanos*, Año XXXIX, vol. CCXXX, N.° 3. México, 1980, p. 174.

[26] M.B.G. (Miguel Bautista Grajeda): "Desde Guatemala. El terror blanco en Guatemala", *Cultura Obrera*, vol. III, N.° 183. Nueva York, 6 de mayo de 1926, p. 3. Korsunsky, J.: *op. cit.*, p. 30. *Excelsior*, N.° 2.537. Guatemala, 19 de enero de 1926.

garon a controlar el comité ejecutivo de la COCA, lo que les permitió tener una cierta influencia regional. La FROG reagrupó rápidamente 11 sindicatos, contando con 2.000 miembros, según las cifras de que se dispone hasta ahora[27].

Sin embargo, desde el inicio los comunistas guatemaltecos demostraron una casi inexistente concepción de estructura partidaria leninista. En 1924, el PCG sufrió una delación, que tuvo como resultado el encarcelamiento pasajero de los 13 miembros del comité central. Asimismo, la incursión policíaca terminó con la captura de la imprenta y la clausura de *Nuestra Palabra*, órgano del PCG[28]. Según lo establece Villagrán, el PCG sólo conoció la organización celular hasta 1928, y eso a pesar de que tanto el partido como la FROG no fueron legalizados jamás. Esta afirmación, que es válida para la historia de todo el movimiento obrero centroamericano, es matizada por Miguel Mármol, quien explica que los organismos de base eran las denominadas "comisiones de base", integradas por 8 a 20 personas, las que podían crecer sin límites. Si bien estaban supeditadas a la dirección nacional, tenían un fuerte grado de autonomía. Según Mármol, tal tipo de estructura existía no por un desconocimiento de los principios leninistas sobre el partido, sino debido al nivel político específico de las masas centroamericanas. El "comité local" se adaptaba mejor que la célula a las necesidades de un rápido crecimiento[29].

La verdad es que si bien este tipo de estructura le permitió al Partido Comunista de El Salvador dar un salto cualitativo en 1930, en 1924-25 los comunistas guatemaltecos y salvadoreños se encontraban en una situación neófita. "La Internacional llegó tarde a América Latina y, especialmente, a América Central", se quejaba Luis Villagrán durante la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana, en 1929. Aquélla había delegado al PCM la responsabilidad del istmo centroamericano, la cual parece haber sido cumplida con cierta ineptitud, a juzgar por las críticas de los comunistas guatemaltecos. En 1924 el PCG adhirió a la III Internacional durante la celebración de su V congreso. Sin embargo, dicha adhesión parece haber sido por escrito, pues el primer delegado guatemalteco sólo concurrió a un congreso de la Internacional, en 1928. Fue Cumes quien asistió al VI Congreso, en su calidad de secretario general[30]. Aparentemente, luego de la celebración del III Congreso del PCM en abril de 1925, en el que se protestó contra la intervención de los Estados Unidos en Centroamérica, una delegación comunista mexicana llegó a Guatemala con el propósito de que el PCG se convirtiese en el Partido Comunista de Centro América (PCCA), sección de la Internacional. Tal decisión se tomó en base al hecho de que en este país se encontraban radicados algunos de los exiliados salvadoreños de pensamiento comunista. Entre ellos estaban Miguel Angel Vásquez, que había combatido contra Estrada Cabrera en 1920, Farabundo Martí y el estudiante Moisés Castro Morales, dirigente de la Asociación de Estudiantes Universitarios de Guatemala. Según Mármol, no acudieron hondureños, pero el líder bananero Calixto Herrera había dado su acuerdo, lo mismo que Abarca en Nicaragua, ambos dirigentes de los pequeños círculos comunistas existentes en esos dos países. Por su parte, Villagrán asegura que el PCG envió una delegación a El Salvador para fundar la sección del PCCA correspondiente[31].

[27] López Larrave, Mario: *Breve historia del movimiento sindical de Guatemala*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1976. p. 16. Taracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, pp. 240-241. Anónimo: "Situación económica de Guatemala", *La Correspondencia Sudamericana*, 2.ª Epoca, N.° 12-14. Buenos Aires, mayo de 1929, pp. 59-60. Schlessinger, Jorge: *Revolución Comunista, ¿Guatemala en peligro?*. Unión Tipográfica. Guatemala, 1946, pp. 62-75.

[28] Alexander, Robert J.: *op. cit.*, pp. 350-53.

[29] Primera Conferencia Comunista Latinoamericana..., p. 225. Dalton, Roque: *op. cit.*, p. 158.

[30] Obando Sánchez, Antonio: *Memorias...*, p. 51.

[31] Primera Conferencia Comunista Latinoamericana..., p. 225. Goldenberg, Borin: *Komunis-*

El PCCA celebró su aparición con un manifiesto que Vásquez había redactado y que fue difundido en México; pero su existencia fue efímera, dadas las particularidades de cada país y la poca coordinación que el PCM realizó del mismo[32]. Todavía en junio de 1927 seguía denominándose Partido Comunista de Centro América a lo que de hecho era el PCG. Sólo fue en los años 1929-30 que se produjo la fundación de los partidos comunistas de Honduras y El Salvador, respectivamente.

Ese año de 1927, el PCG recibió desde México la invitación para asistir al V Congreso del PCM. El delegado guatemalteco fue Max Melgar González, quien visitó varias comunidades campesinas en las que se desarrollaba una acción en torno a la reforma agraria. Sobre la relación del movimiento obrero guatemalteco con los sindicatos mexicanos controlados por los comunistas se sabe poco. Según Schlesinger, durante la huelga de ferrocarrileros de 1926-1927, dirigida por la Unión de Trabajadores Ferrocarrileros, cuyo máximo líder, Hernán Laborde, era miembro del PCM, la FROG realizó una campaña de solidaridad económica en su favor. Aun, a nivel de la COCA, se hicieron gestiones para enviar fondos a los sindicalistas en huelga del vecino país[33].

Volviendo a la actividad política guatemalteca, las relaciones entre los comunistas y Orellana no fueron nada buenas. El general-presidente no dejó de perseguirlos y, según Obando Sánchez, los primeros hicieron girar su acción política en torno al descontento popular que producía la política entreguista del Gobierno. Además de los "affaires" de la Empresa Eléctrica y de la disolución de la Federación Centroamericana, Orellana endeudó al país con un empréstito leonino por valor de cinco millones de dólares contraído con la Banca Federal de los Estados Unidos. De esta forma, cuando Orellana manifestó su intención de reelegirse, los comunistas parecen haber sostenido indirectamente a su rival, el general Jorge Ubico, quien en ese momento trataba de emular a los caudillos mexicanos Obregón y Calles, jugando con la idea de una reforma agraria y de mejoras sociales con fines puramente electorales. Empero, un ataque cardíaco cortó la vida del general Orellana en septiembre de 1927, pasando a ser el candidato oficial el general Lázaro Chacón. Inmediatamente, éste contó con el apoyo del recién constituido Partido Laboralista. A su frente se encontraban los líderes del ala derecha de lo que fue la Unificación Obrera, que para entonces se encontraban igualmente al mando de la FOG. En octubre de 1926 había aparecido también la primera formación anarcosindicalista guatemalteca, el Grupo Nueva Senda, dirigido por Manuel Bautista Grajeda, y que reunía a algunos de los anarquistas que fueron miembros de la FROG en sus inicios[34].

El general Chacón ganó las elecciones de diciembre de 1926, y lo que marcó el primer año de su gobierno fue una cierta tolerancia política, algo inusual en la historia de Guatemala. En materia de legislación laboral, desde el último año de Orellana al primero de Chacón, el Gobierno decretó la creación del Departamento Nacional del Trabajo, la Ley del Trabajo y la Ley Protectora de Empleados Particulares para el Comercio, la Industria y la Agricultura. A pesar de que no era del todo favorable a los trabajadores, dicha legislación laboral fue una respuesta a la presión que el surgimiento del movimiento obrero ejerció sobre el Estado guatemalteco. De esta forma, aun si los obreros guatemaltecos debían continuar luchando por la jornada de ocho horas

mum in Lateinamerika. Verlag W. Kohlhansmer, Stuttgart, 1971, p. 63. Anónimo: "Situación económica...", p. 60. Taracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, p. 426. Entrevista con Miguel Mármol realizada en Managua el 27 de abril de 1982.

[32] Información proporcionada por el investigador Edgar Ruano.

[33] Schlessinger, Jorge: *op. cit.*, pp. 66-69.

[34] *Cultura Obrera*, vol. IV, New York, 6 de noviembre de 1926. Tarracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, pp. 292-299.

—especialmente en el campo—, o por el derecho de la libre organización, parte de sus preocupaciones se desplazaron a la creación de un poder obrero.

Sin embargo, la vida política de Guatemala durante ese año de 1927-28 se vio repentinamente marcada por el conflicto fronterizo con Honduras, que casi degeneró en una guerra. El territorio en disputa consistía en dos mil millas cuadradas entre el río Motagua y las montañas del Merendón, dos líneas fronterizas naturales entre ambos países. En el trasfondo del conflicto estaba la disputa que por este territorio libraban los enclaves bananeros de la United Fruit Co. y la Cuyamel Fruit Co. Además, también entraba en juego la coyuntura política hondureña, debido a la disputa del poder entre los generales Tortosa y Carías, así como el recrudecimiento del conflicto armado que oponía al Ejército Libertador de César Augusto Sandino contra las tropas de "marines", en Nicaragua. A nivel obrero, la eventualidad de la guerra obligó a la COCA a trasladar su sede de Tegucigalpa a El Salvador, mientras recomendaba a la Federación Obrera Hondureña, a la FOG y a la FROG no pronunciarse sobre el asunto[35]. Desde México, el Comité continental de la Liga Antiimperialista lanzó un manifiesto, en mayo de 1928, en el que denunciaba las intenciones de los Estados Unidos de aislar a Sandino y llamaba a los obreros hondureños y guatemaltecos a tomar las armas junto al patriota nicaragüense en contra del imperialismo yanqui[36]. De hecho, los obreros guatemaltecos dieron su apoyo al presidente Chacón, sin que por ello se tomaran actividades beligerantes, debido al claro trasfondo imperialista de la disputa. Por laudo, a Guatemala se le reconoció el derecho sobre el territorio en disputa.

El año 1928 fue clave para el sindicalismo guatemalteco de este período. Su importancia en ese momento puede ser medida a partir de las cifras que se tienen sobre los obreros sindicalizados, aun si éstas deben ser utilizadas con mucha reserva. Según el *American Federationist*, órgano de la American Federation of Labor, en 1927 el número estimado de trabajadores guatemaltecos organizados se elevada a 8.000, de los cuales 3.000 pertenecían a la FOG y 2.000 a la Confederación Obrera Occidental, afiliadas a la Pan American Federation of Labor[37]. Los 3.000 restantes puede suponerse que pertenecían a centrales como la FROG o la Sociedad de Seguros de Vida de Obreros. En un artículo aparecido en *La Correspondence Internationale*, en 1929, de los 180.000 trabajadores con que contaba el país, se señala que 12.000 estaban sindicalizados, de la siguiente forma:

- FROG, con 13 sindicatos, 2.200 miembros. Afiliada a la Internacional Sindical Roja desde 1928.
- FOG; el artículo no da cifra, pero deja ver que contaba con más de 5.000 miembros. Adherida a la Federación Panamericana del Trabajo desde 1918.
- Sociedad de Seguros de Vida de Obreros, la principal de las organizaciones autónomas existentes, con 2.950 miembros.
- Comité Pro-Acción Sindical, con aproximadamente 1.000 efectivos. Adherido a la Asociación Internacional de Trabajadores desde 1928[38].

El censo de 1921 daba una población económicamente activa de 245.000, cifra que, según los expertos, fue inflada al menos en un 15 por 100, lo que daría una población económicamente activa de aproximadamente 200.000 personas. Ello indicaría, hipotéticamente, que entre el 4 y el 6 por 100 de la población

[35] Schlessinger, Jorge: *op. cit.*, pp. 67-69.

[36] *La Correspondencia Sudamericana*, 2.ª Epoca, N.º 1. Buenos Aires, 1 de agosto de 1928.

[37] Iglesias, Santiago: "Pan-American-Labor. The Birth of the Labor Movement in Latin America", *American Federationist*, vol. XXXIX, N.º 10. Washington, octubre de 1927, p. 1.209.

[38] Anónimo: "Le mouvement ouvrier au Guatemala", *La Correspondence Internationale*, N.º 19. París, 18 de septiembre de 1929, p. 1.216.

trabajadora de Guatemala en esa década estaba sindicalizada o formaba parte de una mutualidad. Tal cifra parece modesta si no se toma en cuenta que, con una PEA doce vece superior, solamente el 1 por 100 de los trabajadores guatemaltecos está actualmente sindicalizado.

El cuadro sindical del país se vio ampliado con el surgimiento a inicios de 1928 del Comité Pro-Acción Sindical, de orientación anarcosindicalista. Este nació de la actividad del Grupo Nueva Senda, que vino a captarle adeptos a la FROG. Por Obando Sánchez se sabe que ésta perdió ocho de sus 14 sindicatos, los cuales pasaron a integrar la central anarcosindicalista. El 8 de enero de ese año apareció a luz el primer número del quincenario *Orientación Sindical,* órgano del CPAS, que aglutinaba en ese primer instante a sastres, albañiles, carpinteros y ebanistas[39].

Por el testimonio de Obando Sánchez se sabe también que la consigna de apoliticismo de los anarcosindicalistas hizo mella entre las filas obreras. La táctica usada por los miembros del CPAS fue de acusar a la FOG y a la FROG de compromiso con el Gobierno por sus relaciones con el Departamento Nacional del Trabajo, al mismo tiempo que denunciaban la ineficacia de la COCA, por ese entonces moribunda. Por su parte, los comunistas contratacaban señalando que "todo aquel que bajo pretexto de 'anarquismo' no admite nuestro objetivo de la Dictadura del Proletariado no es revolucionario, sino pequeño burgués..."[40].

La celebración del Día del Trabajo fue una expresión del conflicto que se comenzaba a desarrollar entre las corrientes sindicales. Al desfile del 1.º de mayo de 1928 concurrieron más de 4.000 trabajadores —según los organizadores—. Las tres centrales obreras repartieron manifiestos con ataques mutuos. Al año siguiente, la manifestación dio como resultado un zafarrancho entre comunistas y anarquistas, que finalizó con el encarcelamiento de 70 trabajadores. En ese momento histórico entraba en juego en Centroamérica una de las tesis del VI Congreso de la IC: la táctica de "clase contra clase".

Por su parte, durante ese año la FROG y el PCG se vieron obligados a desarrollar un trabajo organizativo de afianzamiento de los sindicatos bajo su influencia. Una vez más, el Sindicato de Panificadores estuvo a la cabeza de las reivindicaciones obreras. Por incumplimiento de los acuerdos de 1925 sobre las jornadas diurna y nocturna, la huelga volvió a estallar entre los panificadores en septiembre de 1927. De inmediato, la FROG se solidarizó con el sindicato en un manifiesto publicado el 27 de ese mes, en el que afirmaba que el conflicto tenía su origen en la oposición de los propietarios a una reglamentación del trabajo en las panaderías[41].

La importancia de este conflicto puede ser evaluada por el acto de provocación que significó el estallido de una bomba en una panadería de la capital. La prensa tradicional acusó inmediatamente al sindicato de terrorista. La tónica de la respuesta sindical a semejantes acusaciones la da un artículo aparecido en *Orientación Sindical,* en el que se preguntaba "qué razón tiene la prensa burguesa para atacar a las nuevas tendencias socialista, anarquista y bolchevique, puesto que jamás han llamado a la utilización de las bombas para resolver las luchas sindicales"[42]. Sin embargo, la política de represión en contra del Sindicato de Panificadores prosiguió, llegando hasta el arresto de dos de sus dirigentes, Fridolino Barrientos y José León Martínez, en mayo de 1929[43].

[39] Taracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, p. 320 y ss.

[40] *Orientación Sindical,* Año I, N.º 12. Guatemala, 15 de mayo de 1928.

[41] Valenzuela, Gilberto: *Bibliografía guatemalteca, 1901-1930.* Tipografía Nacional. Guatemala, 1962, tomo VII, p. 446 (hoja publicada el 26 de septiembre de 1927 por la Federación Regional de Trabajadores de Guatemala, nombre que adopta la FROG ese año).

[42] *Orientación Sindical,* Año I, N.º 13. Guatemala, 1.º de junio de 1928.

[43] Recinos García, María Elena: *El movimiento obrero en Guatemala, 1900-1954* (Tesis). Escuela de Historia, USAC. Guatemala, 1977, p. 61.

Por otro lado, el año 1928 significó para los comunistas guatemaltecos el inicio de verdaderos contactos con la III Internacional. El punto de partida fue el VI Congreso, celebrado en Moscú del 17 de julio al 1.° de septiembre. A éste acudió Antonio Cumes, posiblemente en calidad de secretario general, quien llegó con retraso por negligencia en la comunicación de las fechas por parte del PCM, debiendo asistir fundamentalmente a las sesiones del Congreso Juvenil. De regreso, Cumes recorrió todos los países del istmo centroamericano para informar sobre los resultados del congreso. En el mismo, la IC constató que su influencia real sobre el movimiento sindical latinoamericano era muy débil y que, por tanto, debía de reforzarse el trabajo organizativo e ideológico al interior de los partidos latinoamericanos.

Para llevar a cabo tal empresa, en el VI Congreso se estableció una comisión de trabajo para América Latina, encabezada por Jules Humbert-Droz e integrada por Mineff (Stepanov), Stirner (Woog) y Vittorio Codovilla, secretario de la IC para el continente. De sus deliberaciones surgió la idea de organizar en Montevideo una conferencia sindical a nivel continental, que estaría secundada de la primera reunión de todos los comunistas latinoamericanos, la que debía de celebrarse en Buenos Aires en junio de 1929.

Sus conclusiones fueron consideradas poco ortodoxas por Mineff, quien poco después se desplazó a México y Centroamérica. En ese año de 1928 apareció en una finca cercana a Huehuetán, Chiapas, bajo el nombre de Pedro Moreno y como empleado de la Administración. Había venido desde Hamburgo y, acompañado de un chino cantonés que se hacía pasar por vendedor ambulante, viajaba entre Chiapas y las otras regiones del istmo. Además del nombre de Moreno, Mineff se hacía nombrar Juan Groham Bucovich y tenía por misión desarrollar la actividad comunista en Centroamérica, a pesar de que su estancia fue corta, dejó una huella profunda, pues coincidió con la instalación del Bloque Obrero-Campesino en México y el inicio del trabajo de organización del campesinado en El Salvador. Según García de León, cuando Mineff (bajo el pseudónimo de Moreno) fue arrestado en Retalhuleu, Guatemala, acusado de llevar propaganda, y expulsado hacia Alemania, fue el profesor Carlos Mayen quien tomó la dirección del Partido Comunista en Chiapas. Mayen, que había hecho sus estudios en Alemania, había participado en 1923 en el célebre sublevamiento de Hamburgo y, más tarde, en el Secretariado Latino del Comintern, que tuvo como sede ese puerto hasta 1926[44].

La cuestión agraria comenzó a tomar importancia en Centroamérica en 1929, después de la constitución de la Confederación Sindical Latinoamericana, en Montevideo, y de la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana de Buenos Aires, celebradas en mayo y junio de ese año, respectivamente. El V Congreso de la Federación de Trabajadores Salvadoreños marcó un giro en ese sentido. Convocado a mediados de julio bajo la consigna de un "congreso regional obrero y campesino", éste reunió únicamente a trabajadores sindicalizados. La convocatoria estaba firmada por el carpintero Luis Díaz, que había sido el delegado salvadoreño a los dos congresos comunistas continentales. Por primera vez el campesinado de un país centroamericano participaba en una actividad obrera. Los antecedentes de este trabajo organizativo entre los trabajos agrícolas partían de la experiencia de la Sociedad de Obreros, Campesinos y Pescadores de Ilopango, que luego los comunistas salvadoreños hicieron extensiva a la región pipil, bajo la dirección de Modesto Ramírez, como Miguel Mármol lo explica en sus *Memorias*. Seguidamente, los cuadros de la FRTS comenzaron a operar en las fincas de café. Las primeras reivindicaciones económicas giraron en éstas en torno al aumento de salarios, la

[44] García de León, Antonio: *Du millenarisme au mouvement ouvrier. Chiapas et la Révolution Mexicaine* (These 3ème cycle Univ. Paris-I, 1981), pp. 411-417.

mejora de los ranchos e instalación de botiquines de primeros auxilios. Más tarde, las reivindicaciones se extendieron a la obtención de raciones de tortilla y de frijoles más abundantes, a la supresión de tiendas de raya y de fichas de pago en las fincas, a mejores tratos, etc.[45].

En 1930, Modesto Ramírez y Miguel Mármol viajaron a la celebración del V Congreso de la Internacional Sindical Roja, que tuvo lugar en Moscú. La delegación guatemalteca estuvo compuesta por Antonio Obando Sánchez y Juan Luis Chigüichón. La invitación a participar en el V Congreso de la ISR había llegado a manos de los sindicalistas centroamericanos por intermedio del líder campesino mexicano Jorge Fernández Anaya. Este era miembro del PCM y había organizado la Unión de Trabajadores Agrícolas Aztecas, antes de partir hacia El Salvador durante la primavera de 1930 para trabajar entre los obreros agrícolas de la zona occidental. De rasgos indígenas y de habla nahuatl, Fernández Anaya pudo transitar sin dificultad entre la población pipil de la región, epicentro de la rebelión campesina de 1932[46].

Todo este giro político coincidió con un desplazamiento de cuadros comunistas en el área centroamericana. Además de Mineff, el salvadoreño Miguel Angel Vásquez fue deportado hacia Guatemala en 1929, donde pasó a hacerse cargo de la Sección guatemalteca del Socorro Rojo Internacional. Esta había sido fundada un año antes, junto a la sección salvadoreña, y estaba encargada de las relaciones internacionales de los comunistas centroamericanos. Ambas dependían del Buró del SRI, cuya sede se encontraba en Nueva York. Al menos desde 1930, a la cabeza del mismo se encontraba el cubano Jorge A. Vivó, quien había constituido el primer grupo comunista en Costa Rica[47].

A mediados del mismo año de 1930, Farabundo Martí llegó a Guatemala proveniente de México, donde había residido después de haber roto con Sandino. Allí se entrevistó con Vásquez, Fernández Anaya y los dirigentes comunistas guatemaltecos para conocer mejor la situación de El Salvador. Clandestinamente, entró a su país natal durante el curso del mes de mayo para hacerse responsable de la sección del SRI. Pocos meses más tarde, a su regreso del V Congreso de la ISR, Ramírez y Mármol, junto a Obando Sánchez y Chigüichón, entraron a Centroamérica por Guatemala. Los dos delegados salvadoreños permanecieron un mes en dicho país, entrando en contacto con el medio obrero guatemalteco. Por su parte, Néstor J. Juárez fue deportado ese año a Honduras, en donde pasó a militar en la Federación Obrera Hondureña y en la sección local del SRI (ya con anterioridad, Del Pinal había viajado a Honduras para entrar en contacto con Juan Pablo Wainwright). Capturado a raíz de un movimiento de huelga en las plantaciones bananeras, Juárez expulsado hacia la ciudad de León, en Nicaragua, donde entró en contacto con los miembros del Obrerismo Organizado, pero las autoridades nicaragüenses no tardaron en deportarlo, a su vez, hacia el puerto de La Unión, en El Salvador. Precisamente, en febrero de ese año de 1930, otro comunista guatemalteco, Luis Villagrán, había sido expulsado hacia territorio salvadoreño por sus actividades políticas. Allí permaneció varios meses trabajando con los comunistas de ese país, quienes fundaron el Partido Comunista Salvadoreño el 1.º de mayo de ese año[48].

[45] Dalton, Roque: *op. cit.*, p. 150 y ss.

[46] Anderson, Thomas: *El Salvador. Los sucesos políticos de 1932*, EDUCA, San José, 1976, p. 43.

[47] Dalton, Roque: *op. cit.*, p. 230. *La Gaceta. Revista de Policía y Variedades*, Año II, tomo X, N.º 6, Guatemala, 21 de febrero de 1932, pp. 346-348. Cerdas, Rodolfo: *Strategie et tactique de l'Internationale Communiste en Amérique Centrale. 1920-1934. Trois cas d'analyse: Nicaragua, El Salvador, Costa Rica* (Thèse 3ème cycle Univ. Paris [Sorbonne]). Paris, 1976, pp. 410-411.

[48] Taracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, pp. 343-344 y 426-427. Schlessinger, Jorge: *op. cit. La Gaceta Revista de Policía y Variedades*, Año XII, tomo X, N.º 6, Guatemala, 21 de febrero de 1932. *D.C.A.*, tomo III, N.º 73, Guatemala, 1.º de febrero de 1932.

Toda esta experiencia repercutió en Guatemala, aunque de forma más limitada. Como lo confirma Obando Sánchez: "sólo después de 1930 se enfiló la lucha en el campo con los peones temporeros cortadores de café, en el departamento de San Marcos". También surgieron inquietudes en Barberena, Jutiapa, Quetzaltenago, Totonicapán, Quiché y Escuintla, pero que no fueron "atendidas como era debido por la falta de cuadros"[49]. Manuel Bautista Grajeda, secretario del CPAS durante su participación en el congreso de fundación de la Asociación Continental Americana de Trabajadores, celebrado en mayo de 1929 en Buenos Aires, insistía en que debía de tratarse de tomar en cuenta "el espíritu de rebeldía ingénica" que existía en las masas campesinas indígenas[50].

Sin embargo, en Guatemala no se dio la explosión organizativa que caracterizó al movimiento obrero y campesino salvadoreño entre 1929 y 1932. Las razones fueron de orden económico y social. Primeramente en Guatemala, si bien el café representaba el principal cultivo de exportación, éste no alcanzaba la proporción de El Salvador. La existencia de banano, caña de azúcar y caucho le permitió resistir relativamente mejor a la contracción general provocada por la crisis económica mundial. Asimismo, el proceso de proletarización del campesinado era menos avanzado por el hecho de que la mano de obra en torno a la producción cafetalera, esencialmente indígena, estaba ligada al minifundio existente en el occidente del país desde la reforma liberal de 1871. Es decir, que en Guatemala hubo una mayor capacidad de absorción por parte de la economía campesina de subsistencia, en la que buscaron refugio las masas rurales después de que los propietarios decidieron no cortar el café. Por otro lado, en este país la población urbana y semiurbana era menos importante que en El Salvador. En Guatemala, la población rural representaba el 75 por 100 de los 2.500.000 habitantes que existían aproximadamente a finales de la década de los veinte. Los indígenas, que en 1921 eran 1.460.000, según los cálculos de la Secretaría de Fomento, representaban el 80 por 100 de la población rural y el 65 por 100 de la población total. Ello implicaba desarrollar un trabajo entre las diferentes comunidades indígenas si se quería un movimiento de masas. Sin embargo, los obreros guatemaltecos, esencialmente ladinos (como la totalidad de los políticos), estaban lejos de comprender que una transformación de la sociedad no podía operarse sin las masas indígenas y sin tener una comprensión de su especificidad cultural dentro de la sociedad guatemalteca.

En la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana, Luis Villagrán, como delegado guatemalteco, se mostró poco sensible al informe que José Carlos Mariátegui había hecho llegar, por medio de Hugo Pesce (Saco) y de Julio Portocarrero (Zamora), sobre "El problema de la razas en América Latina". En su intervención se limitó a decir lo siguiente: "En Guatemala existe un gran porcentaje de indígenas, que constituye el 75 por 100 de la población, y de los cuales el 70 por 100 es analfabeto. Conservan su régimen primitivo, su idioma, sus costumbres. En esta raza está arraigada la cuestión clerical, y eso lo deberemos tener en cuenta, pues los indígenas aportan a veces fuertes sumas de dinero a las organizaciones clericales. La acción de nuestro Partido no ha logrado todavía introducirse en aquellas regiones. En Guatemala, camaradas, tenemos también otros dos problemas raciales no menos importantes: el de los negros y el de los chinos. Este último, principalmente, no ha sido tenido en cuenta por los compañeros del Perú que dieron informe, a pesar de que, como he podido comprobar cuando pasé por dicho país, el problema es mayor que en Guatemala"[51].

[49] Obando Sánchez, Antonio: "Apuntes...", p. 78.

[50] Asociación Continental Americana de Trabajadores: *Congreso Constituyente de la ACAT* (N.º 1). Buenos Aires, 1930, p. 29.

[51] Primera Conferencia Comunista Latinoamericana: *El movimiento...*. pp. 308-309.

Para Villagrán el millón y medio de indígenas tenía menos importancia en el análisis que los 8.000 chinos y los 10.000 caribes guatemaltecos. La razón estaba en la esencia de la visión que la sociedad ladina guatemalteca tenía (y que sigue teniendo en gran medida) del indio: una masa incapaz de gobernarse por sí misma; un peso muerto en lo político y en lo cultural; una mano de obra gratuita.

Humbert-Droz comentaba con ironía en dicha Conferencia comunista: "Opino que, después de este debate (de la diversidad étnica en América Latina), para todos nuestros partidos se plantea claramente la cuestión; y si el VI Congreso de la Internacional Comunista no produjo una tesis sobre la cuestión de las razas, es porque, repito, los compañeros de la América Latina afirmaron la no existencia de ese problema"[52].

En la práctica, los esfuerzos realizados por el PCG y por la FROG en esta dirección fueron inexistentes. La única explicación posible es la incomprensión del meollo político-social. La validez de tal afirmación es que la izquierda guatemalteca necesitó hasta los años sesenta para comprender que sin las masas indígenas no era posible la toma de poder y, sobre todo, la realización de la revolución.

El 28 de julio de 1930, 2.000 indígenas quichés atacaron la guarnición de Totonicapán para protestar contra la decisión gubernamental de revisar el catastro en busca de un aumento del impuesto territorial. En 1905 había habido un levantamiento similar en el mismo departamento. Ambos fueron reprimidos violentamente. Las causas del acto desesperado de los quichés de Totonicapán estaban ligadas a los primeros efectos que la crisis económica mundial comenzaba a causar en Guatemala[53]. Sin embargo, este hecho no fue tomado en cuenta ni quedó grabado en la memoria colectiva de las luchas populares guatemaltecas. Ya desde 1929 había habido una respuesta popular al deterioro económico de la vida. Los muelleros de Puerto Barrios habían declarado la huelga, aparentemente dirigida por cuadros de la FROG. Esta finalizó con el encarcelamiento de doce de sus dirigentes. Según la prensa comunista, el paro fue en parte desarticulado por la labor conciliadora de los representantes de la FOG durante el conflicto.

El 12 de septiembre de 1929, el general Chacón suspendió las garantías constitucionales como una medida destinada a frenar la agitación que se iba extendiendo a todo el país. Para calmar la situación, el Gobierno decidió hacer un préstamo de 2.500.000 dólares a la compañía sueca Svenka Tansticks Axtiebologet a cambio de una concesión de monopolio en la fabricación de fósforos, pero cuando se empezaron a hacer los avalúos de las garantías, la cosecha de café se encontraba ya por los suelos. Ante este fracaso, el Gobierno decidió el reajuste del presupuesto y el recorte de los gastos. Ya antes del mes de agosto de 1930 era imposible pagar a los maestros y a los demás empleados públicos. Frente a la puerta de la Tesorería Nacional se veían a diario columnas de funcionarios en espera de sus sueldos atrasados.

El general Chacón no llegó a ver el final de su mandato presidencial. El 10 de diciembre de ese año cayó enfermo de un ataque cerebral. Inmediatamente, Guatemala entró en una crisis política, de la cual salió victorioso el general Jorge Ubico, con apoyo del embajador norteamericano Whitehouse. Ubico era el hombre ideal para el Departamento de Estado, tanto por su pronorteamericanismo como por su fama de excelente administrador y de hombre fuerte. Como candidato único, el futuro dictador de Guatemala triunfó clamorosamente en las elecciones de febrero de 1931.

[52] *Ibid.*, p. 311.

[53] "Rapport de l'Ambassadeur Georges Lecomte au Ministre des Affaires Etrangères, daté au Guatémala le 11 juillet 1930". *Sous-Série Centre-Amérique. Affaires Intérieures. 1927-1933*, vol. 27. Archives du Quai d'Orsay. París, fols. 90-95.

LOS DIEZ COMUNISTAS CONDENADOS POR LOS TRIBUNALES MILITARES

MES DE FEBRERO DE 1932.—SENTENCIA DEL CONSEJO DE GUERRA, FECHA 9 Y CONFIRMADA POR LA CORTE MARCIAL CON FECHA 14

(Fot. "La Gaceta").

Nº 1.—JUAN P. WAINWRIGHT, a muerte.—2.—Licenciado MIGUEL ANGEL VASQUEZ, a muerte.—3.—ALBERTO DEL PINAL, a muerte.—4.—JUAN LUIS CHIHUICHON, a muerte.—5.—RAFAEL GUIL o WILL, a muerte por el Consejo de Guerra; absuelto del cargo por la Corte Marcial la que en el fallo ordena sea procesado por injurias y calumnia al Jefe del Estado.—6.—LUIS VILLAGRAN, a muerte.—7.—JOSE LEON CASTILLO MEZA, igual que GUIL o WILL.—8.—ANTONIO CUMES, a muerte.—9.—ANTONIO OBANDO SANCHEZ, a muerte.—10.—PABLO LIGORRIA o DELGADO LOPEZ, lo mismo que GUIL y CASTILLO MEZA.

Miembros del Partido Comunista de Guatemala, 14 de febrero de 1932. Fotografía publicada en La Gaceta. Revista de Policía y Variedades. **Año II, Tomo X nº 6. Guatemala, 21 de febrero de 1932.**

El movimiento obrero se dio pronto cuenta de que Ubico estaba dispuesto a destruirlo. El sitio del primer enfrentamiento tuvo lugar en la capital, durante la huelga de los obreros de Cementos Novella. Los altos hornos habían sido apagados por orden del Comité de huelga, integrado por Antonio Avelar, Julio Cristales, Vitalino López y Antonio Obando Sánchez, miembros de la FROG. Apresados en el momento en que discutían con los empresarios sobre las reivindicaciones obreras, sólo fueron puestos en libertad tres meses más tarde, el 1.º de mayo. Ubico había accedido a dejarlos libres si el desfile conmemorativo del Día del Trabajo se limitaba a las condiciones impuestas por la Policía. Los dirigentes de la FROG fueron entregados a los directivos de la FOG, que habían actuado como intermediarios en el proceso judicial[54].

A pesar de las lagunas que subsisten sobre la actividad de las centrales obreras en ese momento, todo parece indicar que vivieron dentro de una cierta febrilidad. Luego de los acontecimientos de "Cementos Novella", Ubico hizo encarcelar a varios campesinos del municipio de San Antonio las Flores que, después de haberse presentado en las sedes sindicales, se habían lanzado a la huelga como protesta por la situación laboral imperante en el campo guatemalteco. Según Obando Sánchez, éstos habían acudido a la FROG para que les ayudase a hacer las gestiones en juzgados y ministerios.

Por su parte, el PCG parece haberse orientado hacia la actividad semiclandestina. Por medio de mimeógrafos imprimía manifiestos desde Quetzaltenango y la capital, que sus militantes deslizaban durante la noche bajo las puertas de las casas. En ellos, el PCG atacó la decisión gubernamental de implantar la cédula de vecindad obligatoria como medida de control de la población. Además, acusó a las autoridades de mantener prisioneros a 23 campesinos y obreros en el cuartel de Matamoros. Asimismo, el PCG denunció en dichos manifiestos la explotación que sufrían los trabajadores del campo por parte de los terratenientes, como los Herrera, dueños del ingenio "Pantaleón", y los obreros por parte de industriales, como los Castillo, propietarios de la "Cervecería Centroamericana". Por último, explicaban los sucesos de El Salvador y llamaban a los trabajadores a derrocar al Gobierno para sustituirlo por el de la "colectividad obrero-campesina". Las reuniones del Comité Central del PCG se realizaban en el Cementerio General, aprovechando la discreción y multitud de los entierros, lo que permitía a sus miembros pasar inadvertidos, dada su extracción popular[55].

Ubico decidió actuar rápidamente, antes de que la agitación obrera tomara las proporciones de El Salvador. A finales del mes de noviembre de 1931 desencadenó una ola de arrestos contra la FROG y el CPAS. Esta tuvo éxito debido a la debilidad y al trabajo disperso de las dos centrales. Ambas se habían venido enfrentando entre sí en los tres últimos años y se encontraban marginadas de las organizaciones obreras de tendencia reformista. A mediados del mes de enero de 1932, la prensa comenzó a dar información sobre el desmantelamiento de un "complot comunista", que debía tener lugar el 1.º del año y del que Ubico sería la primera víctima. El 26 de diciembre del año 31, en Quetzaltenango, habían sido capturados el barbero Ismael Coyoy, Pedro Choz, Ricardo Valle Barillas y doce personas más, acusadas de pertenecer al PCG. Este golpe condujo a la captura de otros militantes comunistas en la ciudad de Guatemala, el día 30 de diciembre. Entre ellos se encontraba Tomás Choz, encargado de las comunicaciones entre la capital y Quetzaltenango. Para este operativo, el Gobierno hizo llegar tropas del interior del país y acordonó la capital. Los barrios populares fueron allanados y cayeron varias casas ligadas al PCG, en las que se encontró propaganda y una lista de sus

[54] Obando Sánchez, Antonio: *Memorias...*, pp. 77-78.

[55] *La Gaceta. Revista de Policía y Variedades*, Año II, tomo X, N.º 6. Guatemala, 21 de febrero de 1932.

adherentes. El 4 de enero fueron capturados algunos de los principales dirigentes comunistas: Julio del Pinal, Juan Luis Chigüichón, Antonio Cumes y Miguel Angel Vásquez, así como el principal líder anarcosindicalista Manuel Bautista Grajeda. El 12 fue capturado Juan Pablo Wainwright en la estación del ferrocarril. El líder obrero hondureño se hacía pasar como agente viajero de grandes casas comerciales. El 17 de enero fue capturado Luis Villagrán, quien se había refugiado en una casucha situada en el fondo de uno de los barrancos que circundan la ciudad de Guatemala[56].

Todo parece indicar que, a partir de los primeros días de enero, ante la captura de los otros miembros del CC, Antonio Obando Sánchez asumió la secretaría general del partido —la que había ocupado entre 1930 y 1931 al menos—, ayudado por el secretario general de la Juventud Comunista, Bernardo Gaytán. Obando Sánchez hizo circular un manifiesto en el que pedía la liberación de todos los sindicalistas presos. Pero él mismo fue capturado a finales del mes de enero[57].

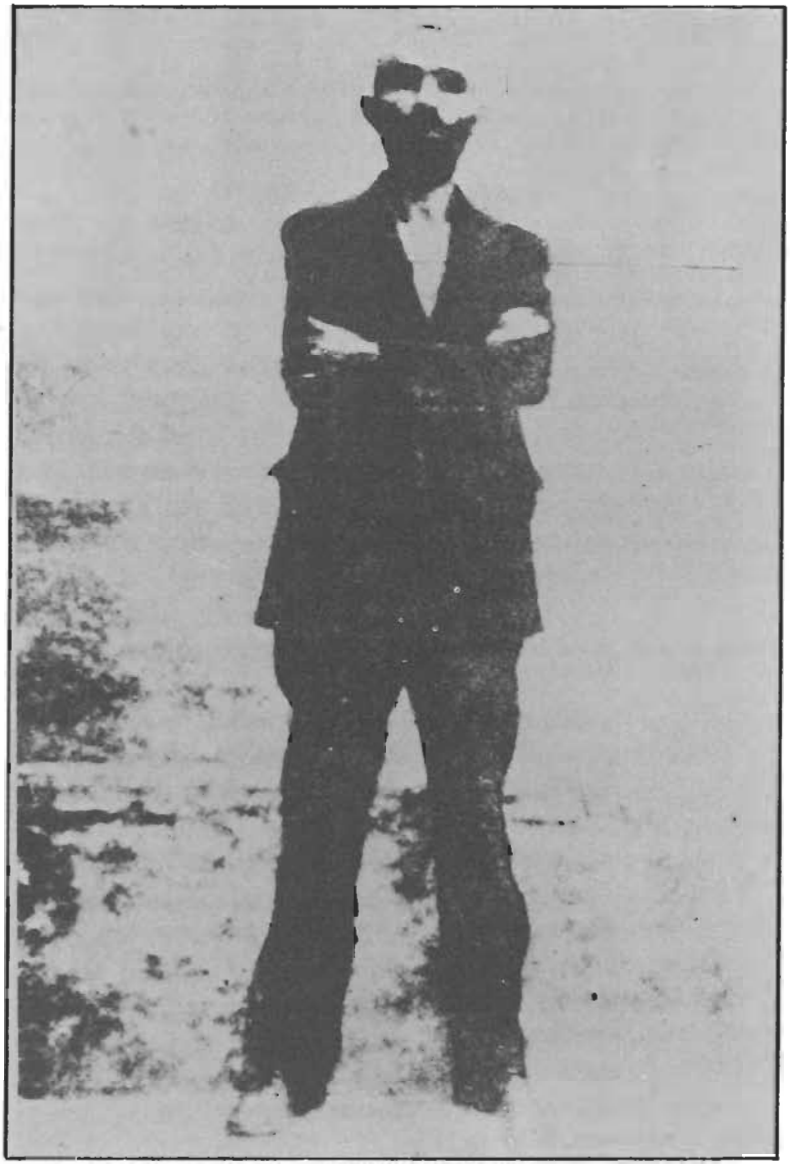
A principios de febrero el Gobierno dio inicio al proceso contra el PCG. La fiscalía militar señaló que "bajo influjo, dirección y apoyo económico del Soviet ruso", sus propósitos eran "lograr por todos los medios establecidos la creación de una República Soviética en Guatemala y Centroamérica, gobernada por obreros y campesinos". El fiscal pidió, por ello, la pena de muerte para Julio del Pinal, ebanista, secretario general; Antonio Cumes, zapatero; José Luis Chigüichón, panadero; Rafael Güil; José León Castillo Meza, albañil; Pablo Delgado López (o Ligorria Lopez), carpintero; Juan Pablo Wainwright (alias Nicolás Guerra), miembro del Partido Comunista de Honduras; Miguel Angel Vásquez, abogado, miembro del Partido Comunista de El Salvador y encargado de la sección guatemalteca del SRI. La sentencia fue dictada el 9 de febrero y confirmada por la corte marcial el 14 del mismo mes[58]. Por su parte, Manuel Bautista Grajeda fue dejado en libertad después que sus defensores lograron convencer al tribunal militar de que a un anarcosindicalista no se le podía juzgar a partir de las acusaciones hechas a los comunistas. Bautista Grajeda terminaría por cumplir ocho años de cárcel acusado de promover un comité pro-prisioneros políticos bajo la dictadura ubiquista.

Según los partes policíacos, el 30 de enero había 170 detenidos. El 5 de febrero la cifra era de 206. Obando Sánchez da la cifra de 400. Y, según testimonio de Del Pinal, los afiliados del PCG en ese momento eran 250 en todo el país[59].

Ubico conmutó la pena de muerte por quince años de prisión a nueve de los acusados. Solamente Juan Pablo Wainwright fue fusilado el 18 de febrero a las 4 de la tarde en la Penitenciaría Central. Wainwright se había permitido escupir al dictador cuando éste en persona lo interrogaba. Esa misma noche trató de suicidarse cortándose las venas. El líder comunista hondureño moriría gritando: "¡Viva la Internacional! ¡Viva la clase obrera!"[60].

El Gobierno organizó una gran manifestación anticomunista para el domingo 14 de febrero. En ésta se destacó la participación del Partido Liberal Progresista, del Partido Fascista de Guatemala —recientemente constituido por guatemaltecos de origen italiano— y de la Sociedad israelita "Maguen David". A la cabeza de tal desfile iban los miembros de la Asamblea Legislativa, y el Cuerpo Diplomático también estuvo presente. La manifestación

[56] *D.C.A.*, tomo III, N.° 65. Guatemala, 10 de febrero de 1932. "Rapport de l'Ambassadeur Georges Lecomte... le 15 janvier 1932", fols. 215-218.
[57] Obando Sánchez, Antonio: *Memorias...*, pp. 80-81.
[58] *La Gaceta. Revista...*, 21 de febrero de 1932.
[59] *D.C.A.*, tomo III, N.° 65, 69 y 73. Guatemala, 1.°, 5 y 10 de febrero de 1932. Obando Sánchez, Antonio: *Memorias...*, p. 81.
[60] *Ibid.*, pp. 101-104.



Juan Pablo Wainwright esperando frente al pelotón de fusilamiento, en la Penitenciaría Central de Guatemala, el 18 de febrero de 1932, a las 16,00 horas (foto inédita).

reunió a 10.000 personas y se terminó por un *Te Deum* en la catedral en presencia del arzobispo Luis Durou Sure[61].

Todo este aparataje en torno al proceso del PCG adquirió una gran importancia ideológica en la historia posterior de Guatemala. Fue el inicio del anticomunismo esgrimido por la derecha guatemalteca y por las autoridades eclesiásticas en 1954, cuando el arzobispo Mariano Rossell y Arellano se declaró abanderado del anticomunismo y sostuvo la invasión encabezada por Castillo Armas y el Departamento de Estado en contra del régimen de Jacobo Arbenz. Rossell y Arellano, en 1932, era adjunto de monseñor Durou Sure.

Un elemento a considerar es la importancia que tuvo la caída del aparato del PCG en los acontecimientos insurreccionales de El Salvador en enero de 1932. A pesar de que la investigación sobre el tema está lejos de satisfacer, se puede decir que los dirigentes comunistas salvadoreños se vieron presionados por los acontecimientos en el país vecino. En las acusaciones del fiscal militar se dice de que había una estrecha relación entre los preparativos insurreccionales salvadoreños y la actividad de los comunistas guatemaltecos. De las supuestas confesiones de los detenidos se desprende que Wainwrigth mantenía contactos con el Buró del Caribe y que había conocido a Farabundo Martí en El Salvador. Wainwrigth entró a Guatemala en agosto de 1931, después de escaparse del fuerte de Omoa, donde se encontraba encarcelado acusado de ser un agitador en las plantaciones bananeras de la costa atlántica de Honduras. Además, Wainwrigth había reconocido haber estado desde tiempo atrás en contacto con Del Pinal, a quien conoció en San Pedro Sula a finales de los veinte. La *Gaceta de la Policía*, donde se publicaron los documentos sobre el proceso, deja entrever de que él conocía los sucesos de El Salvador, sin que diga cuáles. Por Mármol se sabe ahora que Wainwrigth había venido a El Salvador para estar al tanto del resultado de las elecciones en las que los comunistas salvadoreños participaron a nivel de alcaldes y diputados, entre el 3 y el 12 de enero. Se puede suponer que Wainwright se entrevistó con Farabundo Martí o con un alto dirigente del PCS y que estaba al tanto de la insurrección, pues, según Mármol, ésta había sido decidida por el CC en la noche del 7 al 8 de enero[62].

Sólo hasta el 15 de enero dio a conocer la prensa guatemalteca la captura de Wainwright y de un gran número de los dirigentes del PCG. Esto significaba que Ubico había destruido las esperanzas de poder recibir una ayuda desde Guatemala y que el principal cuadro comunista centroamericano ligado a Martí, puesto que Wainwright había militado desde 1928 en las filas comunistas salvadoreñas, había sido capturado antes de que la insurrección se iniciase. Obando Sánchez niega que hubiera habido una relación entre los acontecimientos en cada país. Sin embargo, si se ponen en orden cronológico los hechos, se puede dilucidar la coincidencia entre la destrucción del aparato del PCG y la precipitación de la insurrección comunista salvadoreña. En semejante coyuntura política, a Guatemala le correspondía jugar el papel de retaguardia. Asimismo, vale la pena señalar que, según Mármol, lo que había precipitado la represión ubiquista contra el PCG fue la circulación de los manifiestos demasiado radicales, escritos por Wainwright[63].

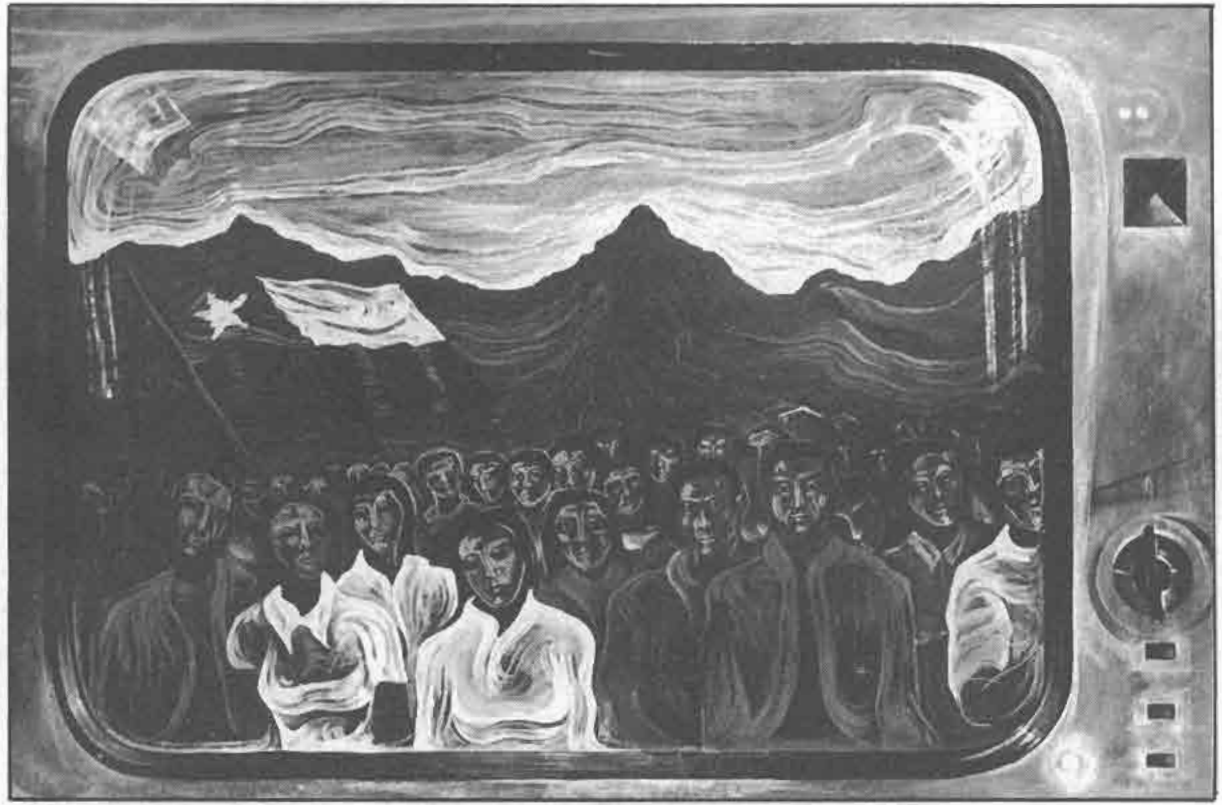
El golpe dado al PCG tuvo proporciones catastróficas. Aparte de los principales acusados, habían caído presos Néstor J. Juárez, Max Melgar y cuadros secundarios, como Pedro Chigüichón, Lázaro Paredes, etc. Sólo el

[61] *La Gaceta. Revista...*, 21 de febrero de 1932, pp. 351-358. *D.C.A.*, tomo III, N.° 74 y 77. Guatemala, 11 y 15 de febrero de 1932. "Rapport de l'Ambassadeur... le 18 février 1932", fols. 222-225.
[62] Taracena Arriola, Arturo: *op. cit.*, p. 428.
[63] *Ibíd.*

secretario general de la Juventud Comunista, Bernardo Gaytán, mecánico de oficio, logró mantenerse en la clandestinidad[64].

Ubico creó así el clima que le permitió desarticular una a una las organizaciones sindicales del país. Además de la FROG y el CPAS, el 4 de abril, por acuerdo de Gobierno, dejó de funcionar la FOG, que hasta entonces había gozado de la protección oficial. Ubico consideraba que no era conveniente la existencia de organizaciones con personalidad reconocida por el régimen, pues les daba la oportunidad de intervenir en asuntos que eran de exclusiva competencia estatal. Entre el 21 y el 35 de febrero de 1933, el Gobierno canceló la personalidad jurídica de la Confederación de Asociaciones Agrícolas, de la Sociedad Cooperativa de Ahorros Obreros y de la Sociedad del Seguro del Gremio Obrero. El 3 de junio de 1934, el Departamento Nacional del Trabajo fue anexado a la Dirección General de Policía[65]. Ubico habría de gobernar hasta junio de 1944, cuando fue derrocado por el movimiento popular que dio inicio a los únicos diez años de vida democrática que ha tenido Guatemala en lo que va de este siglo.

[64] Obando Sánchez, Antonio: *Memorias...*, pp. 80-81.
[65] Recinos García, María Elena: *op. cit.*, pp. 82-83.



Tras las huellas del chileno en la Unión Soviética

1
Leonard Kósichev
VICTOR JARA

¡Quién pudiera imaginarse que iba a suceder así!... Cuando en 1972 Víctor Jara arribó a la Unión Soviética tuvo que suspender sus actuaciones debido a una enfermedad y al diagnóstico de los médicos soviéticos. Estos le hicieron al artista chileno una operación de la garganta que le permitió conservar la voz. En Casa de las Américas, de La Habana, hallé una publicación en la que Víctor recuerda aquellos días del siguiente modo: "En la Unión Soviética debía cumplir un intenso programa. Desgraciadamente, no se pudo cumplir más que en parte, a causa de mi operación de la garganta... Pero, aunque parezca extraño, los nueve días que permanecí en el hospital resultaron una experiencia importantísima para mí. Estuve en una sala común, donde mi cama se transformó en el centro de reunión de todos los enfermos. El idioma no significaba ningún obstáculo, y en la sala se formaban tales atochamientos que los médicos y enfermeras llegaban de inmediato a ver qué pasaba. Recibía constantemente regalos anónimos, como manzanas, galletas o libros, que encontraba misteriosamente en mi cama".

Antes de la operación, el cantante pudo visitar Radio Moscú. Cuando ahora paso junto al estudio 75 del séptimo piso, a veces pienso: "Pero si aquí estuvo Víctor Jara". En aquel tiempo yo ya no estaba en la capital soviética. Estaba trabajando en Chile de corresponsal de la Televisión y Radio soviéticas, y conocía personalmente a Víctor. Sin embargo, sucedió que más adelante, durante los encuentros en Santiago, hablábamos con el cantante de muchas cosas, pero jamás oí a Víctor mencionar su visita a Radio Moscú. Cuando regresé a Moscú después del golpe de Estado fascista consumado en Chile, mis colegas me contaron de aquel encuentro con el artista chileno.

Víctor fue a la radio en vaqueros azules y un suéter rojo, y con la guitarra en la mano. Aun antes de la grabación, tras afinar la guitarra, el artista se puso a cantar. Los que estaban cerca, al oír esta voz encantadora, se reunían en el estudio y preguntaban: "¿Quién es?". Todos quedaban admirados por el canto, la sencillez y la fascinación del artista, y por su manera virtuosa de dominar la guitarra, punteando las cuerdas con los dedos de sus fuertes manos.

Poco después, Víctor regresa a la Patria, donde continúa actuando en teatros y clubs, en mítines y manifestaciones, con su "guitarra trabajadora".

Es una lástima que durante ese viaje a nuestro país, en 1972, Víctor no haya podido cristalizar el programa planeado de sus conciertos. En ese entonces, el cantante y compositor, que tenía treinta y cuatro años de edad, se encontraba en el apogeo de la gloria en su Patria. había ya ganado el

Primer Festival de la nueva Canción Chilena y poseía los premios Laurel de Oro y Disco de Plata.

Pero lo que se sabe poco es que Víctor, siendo artista principiante y estudiante del Instituto Teatral de la Universidad de Chile, realizó una prolongada gira por el país soviético, integrando el conjunto de canciones y danzas de Chile Cuncumén. Fue en 1961, y entonces sólo tenía veintiún años.

Muchos años después del asesinato del cantante decidí buscar algunos datos sobre aquellas primeras actuaciones de Víctor Jara en la escena soviética.

Le escribí a la viuda del cantante, Joan, que ahora vive en Londres con sus hijas Manuela y Amanda. Tal vez ella recordaría lo que había contado Víctor sobre el primer viaje a la Unión Soviética. Recibí la siguiente respuesta: «Recuerdo que Víctor llegó a Chile maravillado de su conocimiento del pueblo soviético. Víctor, personalmente, recordaba con alegría una experiencia que le tocó vivir en un balneario del mar Negro. Se trataba de Yalta... En Yalta, Víctor se hizo gran amigo de dos personas, a quienes invitó a la función que daría el Cuncumén. Ellos, por supuesto, fueron a oír cantar a estos artistas que venían de tan lejos. Estos amigos de Víctor se llamaban Vladimir y Piotr. Ambos eran obreros de la fábrica de tractores de Járkov y ambos estaban interesados en conocer la situación política de América Latina.

"Fundamentalmente, para Víctor —continúa Joan—, puede decirse que de esta visita lo que más le impresionó fue descubrir una nueva forma de organización de la sociedad, en la que el mundo se veía al revés, y en la que las relaciones humanas también son distintas, relaciones que carecen de la agresividad que domina en el mundo capitalista.»

Claro que era interesante encontrar a estas personas. Pero, lamentablemente, Joan tenía anotados sólo sus nombres. El 4 de septiembre de 1980 publiqué en el periódico *Komsomolskaya Pravda* un retrato sobre Víctor Jara y expresé la confianza de que, tal vez, me responderían Piotr y Vladimir, quienes en 1961 trabajaban en la fábrica de tractores de Járkov y descansando en Yalta se conocieron con el joven cantante chileno. No era fácil encontrar a Piotr y Vladimir sin conocer sus apellidos. Desde entonces habían transcurrido dos decenios y mucha gente se había cambiado en el gran colectivo de la fábrica.

El tiempo pasaba y Piotr y Vladimir no aparecían, pero la publicación del *Komsomolskaya Pravda* me ayudó a encontrar a otra persona que también se había entrevistado con Víctor en aquellos años. Era el pintor leningradense Solomón Ephstein, quien me envió fotos tomadas por él en Leningrado del cantante. Me contó, además, que había pintado entonces un retrato de Víctor. Todo comenzaba a resultar inesperado e interesante. ¿Qué había empujado al pintor a detener su atención en un cantante que por esos años era sólo un principiante? A mi pedido, Solomón Epsthein me envió fotografías del retrato de Víctor Jara y anotaciones sobre el encuentro con el cantante chileno.

«Una serena noche de verano de 1961 estábamos paseando con mi amigo el pintor Alexandr Pasternak y entramos al Teatro de Verano del Parque de Descanso, donde actuaba, como lo anunciaba el cartel, el conjunto chileno de canciones y danzas Cuncumén.

"Decidimos arriesgar, compramos las entradas y después no lo lamentamos, pues el concierto nos produjo un verdadero placer. El grupo cantaba con entusiasmo y pasión las canciones de su país, con su singular melodiosidad y bailaban las danzas populares con libertad de movimientos y ligereza...

"Entre todos, nos llamó la atención especialmente un joven, no muy alto, de elegante figura, ágil y ligero, con una plasticidad extraordinariamente natural en la danza. Tenía, además, una hermosa cabeza, con una espesa y corta cabellera negra, y sentimos casi de inmediato muchos deseos de pintar su retrato. En el intervalo fuimos entre bastidores y pedimos que lo llamaran. Salió sonriéndonos confusamente. Resultó ser uno de los directores del conjunto, a pesar de su juventud, y estudiaba en el Instituto Teatral de Santiago. Se llamaba Víctor Jara.

"Le dijimos que nos había impresionado vivamente. Por intermedio de la intérprete le pedimos que posara para

un retrato. Esto lo confundió aún más. La intérprete empezó a hablar de su falta de tiempo, de que no podría acompañarlo. Viendo que nos habíamos afligido, él nos dijo que vendría sin la intérprete.

"Al día siguiente fuimos á buscarlo. Vestía pantalones negros y una camisa azul, encima de la cual llevaba un poncho de lana gruesa; lo acompañaba la guitarra. Estuvo en nuestro estudio. No recuerdo exactamente, dos o tres veces, unas tres horas. De pie, en el centro, con una pierna apoyada en un banco, nos cantaba las canciones de su pueblo, melodiosas y rítmicas, a veces alegres, las más de ellas melancólicas. Mientras tanto, yo pintaba su retrato. Este retrato, aunque más bien es un gran estudio para un retrato, se expuso posteriormente en una de las muestras en las salas de la sección leningradense de la Unión de Pintores.

"Lo titulé 'Canción de Chile'. Alexandr Pasternak también pintó un estudio para el retrato de Víctor.

"Esto es, en pocas palabras, lo que recuerdo de mi único e imprevisto encuentro con Victor Jara, en el verano de 1961, en Leningrado.

"Pocos años después oí hablar de Víctor Jara como de un famoso cantor, y fue muy grato saber que no era extraño que entonces hubiera llamado nuestra atención.»

Tenía ya sobre mi escritorio las anotaciones de Solomón Epshtein sobre el encuentro con el cantor chileno, cuando recibí una nueva carta de Joan, a través de la cual supe que Víctor le comentó que en Leningrado dos pintores pintaron su retrato. Al comunicarme esto, Joan me pidió que, de ser posible, ubicara a los pintores y le enviara fotografías de los retratos. Lo hice con el mayor de los gustos.

Al cabo de cierto tiempo me encontré con René Largo Farías, quien arribó a Moscú procedente de México. René es un destacado popularizador del folklore y de la nueva canción chilena, y gran amigo mío. Yo le pregunté si era posible vincularse con cualquiera de los participantes del conjunto Cuncumén, quienes en 1961, junto con Víctor Jara, estuvieron en nuestro país. Con la ayuda de René Largo Farías ubiqué a la artista Mariela Ferreira, que vive en Estocolmo tras el golpe de Estado consumado en Chile. Sobre mi escritorio tengo una cinta grabada con su relato, del que extraigo algunos fragmentos:

«Yo participé en la larga gira que realizó el conjunto Cuncumén en el año 1961 por varios países socialistas, y que en la Unión Soviética duró bastante tiempo, más de un mes y medio, me parece. Visitamos Moscú, Leningrado, Riga, Minsk, Kiev, Odesa, Yalta, Sochi, Ashjabad, Tashkent, Dushambé..., y en cada una de esas ciudades dimos dos, tres y cuatro recitales. Los integrantes de esa época eran Rolando Alarcón, que era el director del conjunto en la parte musical; Víctor Jara, director en la parte de danzas; Clemente Izurieta, Jaime Rojas y Juan Collado; Silvia Urbina, Gabriela Yáñez, Nancy Waiss y yo. Los recitales eran bastante largos y en ellos participaba también la destacada folklorista Margot Loyola. Yo le puedo contar que Víctor Jara, precisamente en la Unión Soviética o poco antes, no sé dónde, empezó a cantar solo en el programa... Realmente fue algo maravilloso cómo captó la atención del público. Yo recuerdo que lo hacían repetir dos, tres y hasta cuatro veces...

"Hay otra cosa más que quisiera contar. Hay algo de Víctor que tú puedes, tal vez, conseguir, ya que pienso debe estar en los archivos de la radio. Cuando fuimos en el año 1961 a Moscú, grabamos un programa para Radio Moscú, y fue la primera vez que Víctor grabó 'Palomita, verte quiero', que fue una canción que él compuso, precisamente durante la gira para Joan Jara, su mujer. Es una canción muy hermosa y es la primera grabación que Víctor hizo de ella.»

Yo ya sabía que "Palomita, verte quiero" fue la primera canción compuesta por él. Pero lo que no sabía es que la historia de dicha canción estaba ligada a la permanencia de Víctor Jara en nuestro país. Y, por fortuna, entre las grabaciones de 1961 que se conservan en los fondos de la radio he encontrado dicha canción. Ahora, delante mío, gira una cinta magnetofónica marrón y escucho una voz joven llena de vida y pasión que canta "Palomita, verte quiero".

En las páginas del *Komsomolskaya Pravda* del 5 de marzo de 1982 conté la historia de esta canción, y recordé que, a pesar del llamado de mi artículo

anterior no había podido localizar a Piotr y Vladimir, de Járkov. Pero esta vez, a los pocos días, la Redacción del *Komsomolskaya Pravda* me entrega un telegrama, cuyo contenido era el siguiente: "Nos encontramos con Víctor Jara en 1961, en Yalta. Ahora vivo en la ciudad de Kremenchug... *Vladimir Pianij*".

Pocos días después llega una carta de Vladimir, a través de la cual supe que el apellido de Piotr es Solodovnikov, el cual continúa viviendo en Járkov, aunque ya no trabaja en la fábrica de tractores.

Ellos no habían leído ninguno de mis dos artículos, pero uno de sus viejos amigos de la fábrica, al que le habían hablado del encuentro con el cantor chileno en Yalta, leyó el segundo y supo de inmediato de qué Vladimir y de qué Piotr se trataba, informándoles a ellos de mi búsqueda. He aquí lo que me escribió Vladimir Pianij:

«Me siento muy emocionado. Primeramente le envié un telegrama y ahora le escribo como puedo. No puedo escribir tal como lo quisiera.

"En 1961 descansé con Piotr Solokovnikov en Yalta. El encuentro con Víctor fue nada común. En Yalta, en el tablado de verano, actuaban artistas de variedades de Moscú. Era imposible adquirir entradas para el concierto. Entonces decidimos subirnos a un árbol y desde allí contemplar la función. Junto con nosotros, en el árbol, había otro 'espectador' que, de repente, comenzó a comunicarse con nosotros por medio de gestos. Los tres, desde el árbol, contemplábamos la función y luego nos conocimos. Nosotros tratábamos de darnos a entender como podíamos. Lo que entendimos es que al día siguiente por la tarde el huésped extranjero actuaría con su conjunto en este mismo tablado. De esta manera, sin tener un idioma común, desde el primer día del encuentro y hasta la despedida, nosotros pudimos relacionarnos y comprendernos perfectamente. Paseábamos mucho por el litoral; le hicimos conocer Yalta, sus playas; juntos nos bañábamos y tomábamos sol. Víctor nos invitó a la actuación de su conjunto. Nos gustó mucho y el público estaba entusiasmado. Víctor cantaba y bailaba con tanto sentimiento. Estuvimos juntos tres días. Víctor nos cautivó con su sencillez y afectuosidad. Con nosotros se sentía completamente libre. Nos hablaba de sí mismo, de su padre campesino, de lo pobremente que vivían.

"Sentía gran curiosidad por todo lo que le rodeaba. Juntos estuvimos en cafés y restaurantes. Recuerdo que le gustó nuestra sopa de garbanzos. El día de la partida, nuestra despedida con Víctor se había prolongado tanto que llegamos al muelle muy poco antes de que la motonave 'Rossia' zarpara. Allí nos encontramos con el resto del conjunto y sentíamos que no estaban conformes con el retraso de Víctor. Pero, de repente, él les dijo algo muy de prisa y todos sonrieron. El director del conjunto nos dijo, al despedirse, que en su país, en Chile, llegaría el socialismo.

"Me ha conmovido mucho el hecho de que Víctor haya hablado tan bien de nuestro encuentro. Sí, anudamos una gran amistad. ¿Pero acaso en aquel entonces podíamos saber que los verdugos fascistas se ensañarían con él tan cruelmente? Lo queremos mucho, para nosotros es un hermano, un entrañable amigo. Siempre lo recordaremos jovial, fuerte, bello y sociable. Me ha conmovido inmensamente el hecho de que Víctor, después de visitar tantas ciudades soviéticas, no haya olvidado a sus amigos de Yalta. Queremos decirle a la mujer de Víctor, Joan, que jamás lo olvidaremos.

"En mi vida he tenido bastante suerte en cuanto a la amistad y a la camaradería internacional. En la fábrica trabajé de rectificador, Piotr de ajustador. Recuerdo que en ella había aprendices de Bulgaria, con quienes trabajamos, a quienes transmitimos nuestra experiencia y con quienes siempre estábamos juntos. Es gente de diferentes países que nos respetan, que respetan al pueblo soviético; y nosotros tenemos por ellas un gran afecto...

"Han transcurrido ya veintiún años de nuestro encuentro con Víctor Jara. Lo recuerdo con emoción y siento un gran dolor en mi corazón. Quisiera tanto tener la grabación de su canción 'Palomita, verte quiero'. Quiero escuchar siempre su voz para mantener vivo el recuerdo de Víctor.»

Así concluye su carta Vladimir.

Aquí podríamos seguramente poner punto final a esta nota. Pero Víctor conoció no sólo a los dos pintores, no sólo a los dos obreros de Járkov. Con el conjunto Cuncumén recorrió casi la mitad de nuestro país. ¿Cuántos encuentros más tuvo en la Unión Soviética? Es por eso que mi búsqueda de las personas que se hayan encontrado con Víctor Jara continúa.

2
José Miguel Varas
PABLO NERUDA

"Me detuve en Moscú, en el camino de regreso. Esta ciudad es para mí no sólo la magnífica capital del socialismo, la sede de tantos sueños realizados, sino la residencia de algunos de mis amigos más queridos. Moscú es para mí una fiesta. Apenas llego salgo solo por las calles, contento de respirar, silbando cuecas. Mira las caras de los rusos, los helados que se venden en las esquinas, las flores populares de papel, las vitrinas, en busca de cosas nuevas, de las pequeñas cosas que hacen grande la vida."

(Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Seix Barral, p. 339.)

Transcribo, en parte, una conversación con Ella Braguinskaia, intérprete y amiga de Pablo Neruda. También la traductora al ruso de Confieso que he vivido *y de numerosos trabajos suyos en prosa. Gran conocedora de la literatura chilena y latinoamericana, gran amiga de Chile y de los chilenos, Ella Braguinskaia es especialmente apreciada en la Unión Soviética por sus finas traducciones de cuentos de Julio Cortázar. Ha traducido, además, a Borges, a Vargas Llosa; a chilenos como Mariano Latorre y Francisco Coloane. Sus recuerdos de Neruda tienen, nos parece, un valor y un interés especiales.*

J.M.V.: *¿Cómo tomaste contacto por primera vez con la poesía de Neruda?*

E.B.: Es difícil contarlo bien, porque en los años cincuenta nosotros conocemos a Pablo Neruda, o más bien conocemos el nombre de Pablo Neruda, como luchador, como senador, como el hombre perseguido por la dictadura de González Videla, como el autor de una gran poesía política, tal vez... Tal vez. Yo empecé en aquel tiempo a trabajar en la Biblioteca de Literatura Extranjera, donde ya había muchos libros de Neruda, sus ediciones originales, en español. Pero yo encontré su poesía no en libros, sino de una manera que tiene, creo, algún significado simbólico. O mágico.

Ocurre que una vez mi amiga María Litsinska, que vive en Moscú y que no es traductora ni poetisa, sino una mujer muy fina, muy intelectual, una gran lectora, me mostró tres poemas escritos a mano, y me dijo: "Lee, Ella, por favor. ¡Qué belleza!". Eran tres poemas de Pablo. Los recuerdo muy bien. Uno de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, el Poema 20 ("Puedo escribir los versos más tristes esta noche"), y el segundo era "Dónde estará la Guillermina". No puedo recordar el tercero. Fue una impresión..., no sé cómo te lo diría. En ruso decimos (no sé si suena bien en chileno) "me araron". Es decir, me quemaron, me arrasaron. Sobre todo aquel Poema 20, donde está ese verso que dice "Yo la quise, y a veces ella también me quiso". Ese "a veces" me impresionó mucho. Y dije yo a María (no estoy inventando, te digo la pura verdad): "Oye, tú sabes, me gustaría mucho ver a este poeta y poder hablar

con él, preguntarle...". Y ella me dijo: "¡A veces tú eres loca! Es tan irreal eso. ¡No sé que te pasa!".

Comencé entonces a leer y leer la poesía de Pablo Neruda, a sacar los libros que había en la Biblioteca. Y algo ocurrió de nuevo, como por efecto de una varita mágica. Llamaron de una editorial y me pidieron que hiciera traducciones literales de Pablo Neruda. Era mi primer trabajo creador. ¿Se puede decir así?

J.M.V.: *Sin duda. Sobre todo porque la traducción de poesía...*

E.B.: ¡No, no! Yo no hice traducciones de la poesía de Pablo. Lo que hice fueron traducciones literales, para que luego los poetas les dieran la forma. En aquel entonces preparaban dos volúmenes con sus obras en la Editorial de Literatura Artística ("Judoyestviennaia Literatura"). Fueron muchas las traducciones literales que hice, y eso me obligó a conocer mejor la poesía de Neruda, porque tú sabes que hacer traducciones literales es leer con el máximo de atención y profundidad. Estos trabajos míos le gustaron mucho a nuestro famoso Ovadi Savich, que fue el primer traductor de la poesía de Pablo al idioma ruso. Aquel fue, puedo decir, el empuje inicial para mi trabajo posterior como traductora.

Después, cuando Margarita Aliguer, poesía de Pablo Neruda, a sacar los en Chile, decidió traducir *Cien sonetos de amor,* me pidió, por recomendación de Ovadi Savich, que yo hiciera esas traducciones literales. Fue mi primer encuentro con Matilde. Un encuentro que duró dos o tres meses. Fue un trabajo muy duro, muy difícil y concentrado.

J.M.V.: *Así fue, entonces, tu primer encuentro o tus primeros encuentros con la poesía de Neruda. Pero, ¿cómo y cuándo se produce tu primer encuentro físico con el poeta?*

E.B.: Yo quiero hacer una digresión, porque sin ella la cosa resultaría incomprensible. Yo terminé mis estudios en el Instituto de Lenguas Extranjeras, donde, en aquel tiempo, enseñaban a leer y a conversar ¡nada! Ahora sí, la gente sabe conversar en español cuando termina el Instituto. Yo sabía leer, comprendía los textos, pero tenía miedo tremendo de hablar en español. El que me dio el bautismo del castellano hablado no fue un chileno, sino un cubano: Juan Marinello. Llegó una vez a nuestra Biblioteca para dar una conferencia, y pasó como en los melodramas: su intérprete de repente se puso ronca. Ronca se dice, ¿sí? Empujaron al escenario a la tímida bibliotecaria que sólo conocía el español literario y me obligaron a traducir su discurso, en lenguaje muy rico y florido. Muerta de miedo, traduje como pude. Parece que le caí bien a Juan Marinello y dijo que deseaba que yo fuera su intérprete. Con él, y gracias a él, que era muy paciente y que perdonaba todos los errores, empecé yo a hablar en español y superé el miedo. Y gracias a él yo pude más tarde, con los años, encontrarte, como tú dices, "físicamente" con Pablo Neruda.

J.M.V.: *¿Cómo así?*

E.B.: Porque me pidieron de la Unión de Escritores en varias ocasiones que fuera intérprete de escritores latinoamericanos invitados. Y entre ellos estaba nuestro famoso Pancho Coloane. Con él vi a Pablo Neruda por primera vez en el año 1967. Pancho me invitó al aeropuerto a recibir a Pablo y a Matilde, que llegaban a Moscú.

J.M.V.: *Y luego, por lo que yo sé, se desarrolló entre ustedes, entre Pablo y tú, una relación no sólo de interpretado a intérprete, sino también de amistad.*

E.B.: Pero no nos hicimos amigos de inmediato. Aquella vez él llegó como invitado al XL Congreso de los escritores soviéticos. Había un grupo bastante grande de escritores latinoamericanos: Elvio Romero, Miguel Otero Silva; también españoles, como María Teresa León. En verdad, de aquel primer encuentro en el aeropuerto no recuerdo casi nada. Lo que pasa: cuando tú estás acostumbrada a ver un rostro siempre en las fotografías y te encuentras por fin con el ser vivo, de carne y hueso, te parece irreal. ¿Es comprensible lo que digo?

J.M.V.: *Sí.*

E.B.: Es difícil ver de pronto al hombre mundialmente famoso, aquél que diez años atrás quise ver alguna vez (lo que llevó a mi amiga a decirme que era loca). Traté de descubrir en él las señales del genio, el nimbo del genio... Recuerdo muy bien lo que pasó después en el hotel Nacional, donde siempre se alojaba cuando

venía a Moscú. Pero, para ser bien sincera, debo decirte que casi presté más atención a Matilde, porque ella era la... autora de *Cien sonetos de amor*. O la culpable. O la responsable.

J.M.V.: *O la inspiradora.*

E.B.: Sí, y yo la miré y vi esa belleza salvaje, porque así es para nuestros ojos rusos, muy, cómo decir, exótica. Y, a la vez, una mujer muy elegante. Y Pablo... Bueno, él estaba cansado, le dolía la pierna y era muy natural. Fue mi primera impresión de él, después de no encontrar ningún nimbo de genio. Mirando su rostro vi a un hombre "como el hombre", ¿se puede decir así?, de naturalidad asombrosa. Miraba a los corresponsales distraído, y dijo: "Tengo hambre. Me gustaría descansar un poco, me duele la pierna, Matilde". Pero no la llamó Matilde, sino "Patoja".

J.M.V.: *Tal vez en este punto valga la pena recordar que Neruda había estado varias veces en la Unión Soviética, antes de esta ocasión. La primera vez, en 1949. Luego en varias ocasiones como jurado del Premio Internacional Stalin, más tarde Premio Lenin. Por tanto, en 1967 él tenía ya una vinculación, muchos amigos entre los escritores soviéticos. Esto, digamos, para ubicarnos en la época. ¿Cómo se desarrolló después la relación de amistad entre ustedes?*

E.B.: Creo que puedo decir, sin jactancia, que comenzó en esos días del Congreso de los escritores. Fuimos juntos a visitar talleres de pintores y otros lugares, aunque yo no era su intérprete oficial. Pero en el año 1969 tuve la suerte inesperada de poder viajar a Chile, con una delegación de escritores soviéticos, para asistir al Primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos, y pude ver a Pablo Neruda en su propia tierra, en su tinta. El nos invitó a su casa. La delegación estaba formada por nuestro poeta ruso Serguei Bazrudin y por el poeta georgiano Iosif Nonoshvili. Dos veces estuvimos en Isla Negra. La primera, cuando invitó a todos los participantes del Encuentro. Había muchísima gente, muchas canciones, muchas bromas, risas. Era una cosa... indescriptible. Y luego, cuando invitó a nuestra delegación personalmente. Allí estuvimos con Matilde, con él, con Pancho Coloane, cuatro, cinco horas conversando. Nos recitó sus poemas. ¡Inolvidable! Me regaló el libro *Aún*, recién aparecido.

Después él llegó a Moscú el año setenta con Matilde, como miembro del jurado del Premio Lenin.

J.M.V.: *¿Esa fue su última visita a este país?*

E.B.: No. La penúltima. Fui esta vez su intérprete. De Pablo salía, ¿cómo decir?, una atmósfera de tranquilidad. Nunca me ponía nerviosa traduciéndolo (sólo una vez en la embajada de Chile, no sé por qué). Me tocaba traducir sus discursos en las reuniones del jurado. Servir de intérprete cuando recibía gente en el hotel. Recuerdo muy bien cómo conversaba con nuestro famoso poeta Andrei Vosnesenski. Yo ya estaba acostumbrada a los movimientos de su rostro, a su sonrisa, y comprendía cuando estaba cansado de oír tonterías, a veces. No tonterías, esas cosas, ¿cómo decir?, seudocientíficas. No aguantaba alguna crítica literaria académica, y cuando empezaban a meter, como él decía, "a meter tenedores en mi poesía", en su cara se pintaba muy claramente el fastidio.

J.M.V.: *¿Qué podrías decir de la relación, del sentimiento de Neruda hacia la Unión Soviética, hacia el pueblo soviético, hacia este paisaje y esta gente?*

E.B.: Bien, él escribió grandes y conmovedores poemas sobre la guerra, Stalingrado, la Unión Soviética, Lenin. Pero hay otros, muchos otros, que expresan una relación afectiva, íntima, hacia la gente rusa, Moscú, sus amigos soviéticos. ¿Cómo comprendía, cómo amaba él nuestro país? A mí me tocó ver, después del comienzo de mis aventuras de intérprete, muchas celebridades. Sí. Entre ellos, escritores y poetas comunistas. Yo debo decirte, sin ninguna exageración, sin ningún acento solemne, que creo que Pablo Neruda era el amigo de la Unión Soviética más fiel y más permanente, a pesar de muchos pesares, a veces.

También, a mí me gustaba mucho cómo él comprendía nuestro otoño. Estaba enamorado de nuestro otoño. De paso, debo decir que tal vez yo conozca mejor su prosa que su poesía, porque a mí me tocó traducirla. Con Ludmila Sinniavskaia hemos traducido *Confieso que he vivido*, y además el primer libro de prosa,

compilado por Lev Ospovat, también gran conocedor de la obra de Neruda y un gran amigo suyo. El quería mucho a Lev Ospovat y a Viera Kutieichikova, que fue su primera intérprete cuando él por primera vez llegó a la Unión Soviética, a la fiesta de Pushkin. El escribe de eso en sus Memorias. Y a mí me tocó traducir su "Manual de Otoño". Es una belleza. Yo, como bibliotecaria, leía mucho los periódicos, las revistas chilenas. En *Ercilla*, si no me traiciona la memoria, en los años sesenta y ocho y setenta, publicaron semanalmente sus "ensayos". Poesía en prosa. No se puede poner etiqueta a este género literario que él hacía.

J.M.V.: *Supongo que muchos chilenos recuerdan esos textos, aunque tengo la impresión de que no están recogidos en libro.*

E.B.: Aquí sí. Están en el primer volumen de prosa, de que hablaba. También en el cuarto volumen de sus obras escogidas aparecidas hace unos tres años. Creo que ese "Manual de Otoño" es algo... único. El dice que echa de menos el otoño siberiano y cómo lo describe, cómo describe los abedules, el oro de las hojas, ¡es perfecto! Sí, él comprendió nuestro otoño como nadie.

J.M.V.: *¿Y cómo comprenden los soviétios a Neruda? ¿Lo conocen, lo leen, lo aprecian?*

E.B.: El poeta norteamericano Robert Frost dijo una vez que "la poesía es lo que se pierde con la traducción". Es una barrera espantosa. Lo digo como traductora. Pero para responder cómo se siente a Neruda aquí, cómo llega a nuestra gente, podemos volver al comienzo. Aquellos tres poemas escritos a mano en el año 58 son ya el testimonio de una lectura. Me los mostró, los copió con su propia mano, una muchacha joven, que nunca soñó con ser traductora. ¿Para qué copió esos poemas? Se lo pregunté hace poco, al recordar justamente cómo conocí por primera vez la poesía de Pablo. Le dije: "Masha (es el diminutivo de María), ¿para qué copiaste a mano esos poemas?". Ella me dijo: "¿Para qué? Para compartir esa alegría con mis amigos".

Ahora, con la traducción de la poesía de Pablo Neruda, yo debo decir que hay muchos lectores que están maravillados con su poesía, que han conocido sólo en traducciones al ruso. *Veinte poemas de amor* es un libro muy leído aquí. También tiene un éxito sorprendente, o tal vez no sorprendente, *El libro de las preguntas*, que se editó en español después de su muerte y que ha sido muy bien traducido al ruso por Pavel Grushkó. Es un libro que hechiza a nuestros lectores. Hay jóvenes que escriben estas preguntas, se asombran, las analizan. Bueno, *Estravagario* es también muy leído. Sus libros póstumos, también.

Claro, yo tengo amigos en varias capas sociales. Creo que dije muy mal eso. Personas de diversos oficios. Alguno me pregunta: "¡Madre mía! ¿Por qué él escribe sin rima?", porque nuestra gente está acostumbrada todavía a la muy antigua tradición de la rima. Otros, mejor preparados, pasan por alto ese aspecto y aprecian mucho su poesía. Lo más importante es, yo creo, que cuando leen a Neruda lo hacen para encontrar lo que no pueden explicar con sus propias palabras, lo que pasa en su alma. Eso pasa con su poesía lírica. A pesar de que no se puede dividir: lírica, política. Hay lírica en el "Canto de amor a Stalingrado" y en "Que despierte el leñador". Hay política en sus poemas de amor. Esas divisiones son cosas de críticos literarios, de malos críticos literarios.

J.M.V.: *¿Y cómo fue el último encuentro con él?*

E.B.: El llegó por última vez a Moscú en abril de 1972. Yo sabía que estaba gravemente enfermo. Lo que me maravillaba era la conducta de Matilde, que sabía, sin duda, que su enfermedad era mortal. Ella nunca me lo dijo, pero así era. Su conducta, su sonrisa, su valentía, esa tranquilidad aparente. Y él también, seguía bromeando, seguía viviendo, aunque se sentía muy mal.

De repente, prestaba atención a cosas que tal vez a mí, en aquel momento, me parecían secundarias. Por ejemplo, nos estábamos preparando para ir a un encuentro oficial y él entablaba una conversación muy detallada con el cocinero del hotel sobre cómo preparar la carne de ciervo. Y lo escuchaba con gran atención. O bien, cuando íbamos a una velada poética suya, pedía detener el coche para mirar un árbol. Decía: "Este árbol no existe en Chile, o tal vez existe en otra

variedad". Y lo miraba atentamente, silenciosamente, largo rato. Era inolvidable todo eso.

Pero yo quiero decirte sobre la despedida. Creo que esto nadie lo recuerda y nadie lo sabe. Era exactamente el "Día de la Victoria", el 9 de mayo. En el aeropuerto estaba la gente del Soviet Supremo, del Comité Central del Partido, de la Unión de Escritores. Estaba Ludmila Sinniavskaia, que después tradujo conmigo *Confieso que he vivido.* Ludmila le tendió un libro que tenía, de su poesía, en español, pidiéndole una dedicatoria. El dibujó una flor, y yo pensé que era la última flor que dibujaba aquí en la Unión Soviética. Pero después ocurrió una cosa muy simbólica, que me hizo llorar mucho después. Ocurrió que el avión con Pablo se elevó en el *minuto de silencio*, que se hace el 9 de mayo en memoria de todos los caídos en la segunda guerra mundial.

J.M.V.: *(Aquí se impone un paréntesis. Quien no haya vivido este minuto de silencio en la Unión Soviética, difícilmente podrá comprender toda la intensidad sobrecogedora de esta ceremonia. En cada receptor de radio o de televisión del país resuena una lenta y agobiante música funeraria, mientras una voz profunda lee un texto muy breve, que es algo así como evocación y juramento, en ememoria de todos los caídos en la guerra. De aquellos veinte millones de hombres, mujeres y niños, que enlutaron a cada una de las familias de este inmenso país. Luego, durante los interminables sesenta segundos que siguen, hay silencio. Pero no total, sino un silencio espaciado, puntuado por el sonido seco, isócrono, de un metrónomo, para millones de soviéticos el más punzante recuerdo de la guerra, de aquellos instantes del aliento suspendido y la garganta apretada en que volaban sobre sus cabezas los aviones enemigos con su carga mortal.)*

E.B.: Y entonces, el avión subía en ese minuto y toda la gente que había acudido a despedirlo sabía, todos sabíamos, que nunca más lo veríamos. Pero de esto nadie dijo nada. Y la coincidencia de aquel avión subiendo durante el minuto de silencio fue algo... tremendo.

LAS ARMAS Y LOS PERROS

—¿Quién gana, fuera de usted, se entiende?

—Chile, pues, corazón. Chile es el gran corazón. Ojalá todos anduviéramos con la camiseta de la Selección Nacional que diga "Chile" aquí adelante. En vez de andar con camisetas de barrios picantes y andar peleando entre nosotros. Chile tiene que unirse; tenemos que ser todos un solo lote que estamos peleando contra los perros que nos están atacando de afuera.

(«¿Y no está claro que tengo mi conciencia clara?", entrevista a Carlos Cardoen Cornejo, fabricante chileno de armamento, Revista **Cosas,** Nº 202, 28-VI-84.)

El peneca

M. R. ¡Es propiedad!
Año XXXI - N.° 1600

Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile

1
El mundo mágico de Coré

EUGENIO MATUS ROMO

A Marie Paule Berenguer

> "Erase una vez una revista cuyas ilustraciones inflamaron la imaginación de varias generaciones. El pintor que, con magia, instaló princesas y castillos en la fantasía popular chilena se ocultaba tras un pseudónimo delator de sus admiraciones francesas: Coré. Todo esto acaecía antes que la diminuta economía de ese reino encantado fuera avasallada por el 'dumping' de Disneylandia."
>
> (Luis Bocaz, en el Prólogo a *Enroque*, libro de poemas de Patricia Jerez, Ed. LAR. Madrid, 1983.)

Para una inmensa cantidad de chilenos, y seguramente muchos, muchísimos, latinoamericanos, existe un nombre mágico que presidió sus sueños infantiles, que les descubrió un mundo de maravillas, que los instruyó, que marcó su imaginación para siempre: *Coré. Coré*, el gran dibujante de *El Peneca*[1].

[1] La revista *El Peneca* empezó a publicarse en Santiago de Chile a fines de 1907. Su primer director fue don Enrique Blanchard, al que siguió don Emilio Vaisse *(Omer Emeth)*. Pero fue Elvira Santa Cruz *(Roxane)* su gran impulsora, la que hizo de *El Peneca*

Fig. 1

Muchas veces he pensado en *Coré*, he mirado y remirado las viejas revistas, impresas en papel no muy fino, a veces francamente ordinario, un poco gastadas, descoloridas con los años, y comprendo que fue, en verdad, una fortuna inmensa la que tuvimos los niños de ese tiempo al contar con ese artista prodigioso.

¡Cómo esperábamos el día viernes por la tarde la llegada de *El Peneca*! Recuerdo que en mi pueblo, en Quillota, muchas veces, impaciente, rondé por la estación de los ferrocarriles a la hora en que habitualmente llegaba la revista, y tuve mi ejemplar antes de que lo recibieran las librerías. Los vendedores corrían por el andén, voceándola, en cuanto recibían los paquetes. Los viernes, a partir del mediodía, ya no tenia cabeza sino para pensar en el acontecimiento de la tarde. Imaginaba cómo seria la portada, qué historias habría ilustrado *Coré*. Y el tener el nuevo número de la revista en la mano, el contemplar los dibujos del artista admirado, era un placer que disfrutaba con precipi-

la revista que conocimos nosotros. *Roxane* se hizo cargo de *El Peneca* en 1921. Por ese tiempo la revista publicaba 9.000 ejemplares. Bajo su dirección el tiraje se elevó a más de 200.000, que se distribuían en Chile y diversos países latinoamericanos, como Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Uruguay y Argentina. Yo creo haber empezado a leer *El Peneca* allá por 1938 ó 1939. Tengo en la mano el número 1.615, del 25 de noviembre de 1939, dedicado a conmemorar el XXXII aniversario de la revista. En él se presenta al equipo directivo de la época: Elvira Santa Cruz *(Roxane)*, directora; Mathilde Rubilar, secretaria; Lilian Laughter, traductora, y los dibujantes Mario Silva Ossa *(Coré)*, Fidelicio Atria y Elena Poirier. Hay fotos de cada uno de ellos. *El Peneca* desapareció (desaparecidos sus principales sostenedores: *Roxane* y *Coré*) a principios de la década del cincuenta.

Sería interesante hacer un estudio de *El Peneca* desde un punto de vista literario-sociológico. Mirado con la perspectiva de los años, es fácil advertir en él —junto a su encanto, que no lo perderá jamás para los que lo leímos cuando chicos— sus limitaciones y sus fallas.

tación en un primer momento, y luego con detenimiento, con calmada delectación durante la semana, contemplando sin cansancio, sin límite de tiempo, cada escena, cada personaje, cada matiz de color.

Maravilloso *Coré*, amigo irreemplazable de tantos miles y miles de niños de ese tiempo. ¡Cómo hubiera querido conocerlo, decirle todo lo que lo admiraba! ¡Cómo desearía ahora saber más de él, quién fue, qué vida llevó, dónde, cómo adquirió ese arte estupendo![2].

Es curioso: en ese tiempo me parecía completamente normal que *Coré* existiera y que semana a semana pudiéramos gozar con su inagotable genio creador, con su técnica insuperable. Ahora, pasados los años, comparando su arte con el de otros, tantos otros, buenos o excelentes también, pensando sobre todo en el medio en que surgió *Coré*, pienso que se trata de un fenómeno verdaderamente extraordinario.

Coré, independientemente de las estilizaciones de Walt Disney, y en general de la imaginería de importación de la época, creó allá, en ese lejano rincón del sur del mundo, con su solo talento, un mundo fantástico personal, y fue capaz de desplegar ante los niños chilenos y latinoamericanos, a los cuales se dirigía, con un arte perfecto, el cuadro complejo, rico, admirablemente variado de la historia, de los mitos, de la literatura y del folklore universales. Gracias a *Coré* conocimos el mundo medieval europeo, con sus castillos, sus caballeros, sus damas; nos familiarizamos con los trajes, las costumbres, las casas, los muebles de esa época; gracias a él viajamos por los mares poblados de piratas de los siglos XVII y XVIII; gracias a él volamos por sobre los campos y las aldeas de Suecia, en compañía de Nils Holgerson; gracias a él atravesamos las selvas africanas en compañía de audaces exploradores, las llanuras norteamericanas con sus rostros pálidos y sus pieles rojas, cuyas inacabables guerras interpretábamos, desde luego, torcidamente; gracias a él vimos, con nuestros propios ojos, los enanos, los gigantes, las hadas, las princesas, las brujas, los monstruos de los cuentos populares; gracias a él nuestra imaginación se pobló de animales, de bosques, de mares, de cielos azules. Personalmente, confieso que jamás he admirado tanto la belleza del caballo como en los dibujos de *Coré*, y que nunca he podido releer o evocar *Los viajes de Gulliver* sin recordar del modo más intenso las ilustraciones que hizo *Coré* para la adaptación de esa novela que publicó *El Peneca*. *Coré* nos marcó definitivamente con su arte[3].

[2] En la foto que publica el número de aniversario mencionado, *Coré* aparece como un hombre joven, delgado, de aspecto casi frágil, de rostro fino, ojos grandes y expresivos, leve bigote, pelo cuidadosamente peinado hacia el lado, la partidura recta, impecable, elegantemente vestido. Trabaja sobre un tablero inclinado y detrás de él se ven, alineados en la pared, los originales de algunas de sus portadas. De su vida, lo que sé puede decirse en un par de líneas: Nació en 1913. Empezó a colaborar en *El Peneca* a los dieciocho años y trabajó en la revista hasta poco antes de su muerte, acaecida en 1950. Treinta y siete años de vida, de los cuales diecinueve consagrados a la tarea de crear un mundo de maravillas.

[3] Durante un tiempo pensé que este entusiasmo por *Coré* era más que nada un fenómeno personal, una especie de chifladura exclusivamente mía, que en los demás individuos de mi generación, si bien el recuerdo de sus dibujos no se había borrado, éstos no los habían marcado mayormente. Sin embargo, no es así, y he tenido muchas ocasiones de comprobarlo. Recuerdo que hace un tiempo, paseando por las encantadoras

Fig. 2

Fig. 3

Muchas veces tuve la intención de escribir algo sobre *Coré*, pero siempre encontré buenas razones para no hacerlo. Sin embargo, alguna vez tenía que redactar estas páginas y rendirle a ese gran creador el homenaje que, estoy seguro, miles y miles de chilenos, de latinoamericanos en general, le rinden íntimamente. Le he pedido a mi amiga Marie Paule Berenguer, experta en Bellas Artes, que me ayude en la confección de este artículo, y, de este modo, muchas de las observaciones de carácter técnico que haré en las páginas siguientes son producto de las conversaciones que sostuvimos, de los comentarios que nos fue sugiriendo la observación, la contemplación demorada y prolija de los dibujos de *Coré*.

Una pregunta se impone en primer lugar: ¿En qué reside el encanto de su arte? Sería fácil responder: en su perfección. ¿Pero en qué consiste, en el caso de *Coré*, la perfección? ¿Qué carácter específico tiene en él la perfección?

En primer término, una de las cosas que admira en los dibujos de *Coré* es su carácter convincente. Frente a un dibujo suyo nuestra actitud siempre es de plena aceptación. Si se trata de un objeto conocido (por ejemplo, un caballo, un perro, un hombre, una mujer), pensamos: esto es efectivamente así, o mejor: esto legítimamente se puede ver así. Y si se trata de algo que no conocemos directamente (un guerrero medieval, un dragón, el rey de los nibelungos), pensamos: esto indudablemente puede ser así, o tuvo que ser así. *Coré* concretiza una imagen ideal de tal modo que nosotros no tenemos ninguna solución mejor que oponer. Piénsese, por ejemplo, en la forma en que *Coré* representa a la orgullosa reina Brunhilde encerrada en su habitación, decidida a no comer ni beber hasta obtener la muerte de Sigfrido, el héroe que ella odia y ama al mismo tiempo (fig. 1). Quizá pueda concebirse esa escena de otro modo, pero la que él nos propone nos colma de satisfacción estética. Nada mejor podríamos imaginar.

calles del viejo Dijon con mi amigo Luis Bocaz, me dijo éste de pronto: "Mira, las casitas de *Coré*". Como éste podría citar tantos y tantos casos.

Junto a eso, el mundo que nos presenta *Coré* es un mundo hermoso. Son hermosas las princesas y son hermosos, de hermosa fealdad, los ogros y las brujas. Pudiera parecer una paradoja esto último, pero no lo es. Son hermosos esos seres feos, por cuanto al realizarlos el artista les ha dado coherencia interna, equilibrando sabiamente los diferentes elementos; la desproporción del rostro o del cuerpo de esos personajes en relación con el ideal que tenemos de un rostro o de un cuerpo hermosos, se convierte en algo armoniosamente proporcionado dentro de la convención que el dibujante nos propone. Observemos, por ejemplo, el "anciano de aspecto desagradable" (cito el pie de la ilustración) que reproducimos aquí (fig. 2). Quién negará que ese viejo, pura barba y puro sombrero, es verdaderamente un hallazgo estético, un ser admirablemente concebido, perfecto en su monstruosidad. Los monstruos, los seres feos de *Coré* no tienen, por otra parte, jamás un carácter tremendista, horripilante. No apartamos de ellos la vista con desagrado (como me ocurre personalmente con muchas *bandes dessinées* actuales). Son buenos monstruos, simpáticos y cordiales, que en lugar de aterrorizarnos o asquearnos nos hacen sonreír.

Pero, por abundantes que sean los seres feos en el mundo de *Coré* (y al decir esto pienso no sólo en los ogros y en las brujas, sino en todos los personajes presentados en general como desagradables: piratas, bandidos, malvados de todo tipo), lo que predomina es el mundo de la hermosura, de la serenidad, del equilibrio. ¡Qué arte el de *Coré* para imaginar hombres y mujeres bellos, en actitudes armoniosas y suaves! ¡Qué dulzura la de sus líneas! ¡Recuerdo que cuando niño soñaba con Linda, el personaje de *Linda y el niño de las selvas*, sobre todo en la forma en que esta figura femenina fue imaginada por *Coré* para la ilustración de encabezamiento de los capítulos (fig. 4).

Fig. 4

Este gusto por la armonía, por el equilibrio, corresponde sin duda a una característica personal. *Coré* debió de ser un hombre de espíritu equilibrado y sereno. Pero, sin duda, corresponde también a una formación cultural. *Coré* debió, sin duda, de estudiar pacientemente a los grandes pintores renacentistas. En sus dibujos se advierte claramente la huella de algunos de esos grandes maestros en lo que se refiere a la pureza de los contornos, a la ar-

Fig. 5

Fig. 6

monía del conjunto[4]. Hay ilustraciones suyas en cuya composición podrían descubrirse las mismas reglas de oro que se descubren estudiando un cuadro de Rafael, de Leonardo o de Giorgione.

¡Qué talento derrochó *Coré* en la realización de tantas pequeñas ilustraciones: admirables miniaturas que habrían podido dar origen, sin duda, cada una de ellas, a un gran cuadro! Invito al lector a contemplar como ejemplo las que reproducimos aquí con los números 5 y 6.

La figura 5 representa a una princesa que, fatigada de un largo viaje, se tiende a dormir bajo un árbol. ¡Qué perfección la de este dibujito! La composición, sin embargo, no puede ser más simple. El cuadro aparece dividido en dos partes mediante la línea sugerida por el árbol, el cuerpo reclinado de la princesa y el suelo en pendiente. De un lado la tierra, del otro el cielo. Tanto la una como el otro están apenas esbozados: unos puntitos (flores) y unos trazos (hierbas) junto a la mano de la princesa dan la idea de tierra; dos aves volando sugieren el cielo. El espacio vacío del cielo aparece atravesado por una rama que sigue más o menos la misma línea del brazo de la princesa, con lo que el dibujo viene a estar sostenido por dos grandes ritmos diagonales entrecruzados, en cuyo punto de intersección la cabeza ligeramente inclinada de la princesa constituye la clave, el elemento central y unificador. El cuerpo de la princesa, por su parte, es una maravilla de dulzura, de laxitud, de elástico abandono. Podemos seguir el contorno de su cuerpo con el mismo placer, la misma entrega total con que seguimos una melodía bien construida.

Algo semejante se podría decir de la figura 6, que presenta también a una princesa recostada. Nos encontramos también aquí con un ritmo diagonal constituido por la pendiente y las dos palomas colocadas sobre fondo negro, pero esta vez el ritmo con el cual el ritmo diagonal se combina es horizontal: la línea del cuerpo tendido de la princesa,

[4] *C'est un monde sécurisant*, me observaba muy justamente mi amiga Marie Paule Berenguer.

la cabeza y las patas del perro sobre el cual la princesa duerme y —paralelamente— la huella dejada por el caracol. Es evidente que aquí, más que en el dibujo precedente, manejó *Coré* el contraste del blanco y del negro como un modo simple y eficaz de distinguir el cielo y la tierra y de hacer resaltar sobre ésta los objetos.

Y aquí llegamos a un punto importante para comprender el encanto del arte de *Coré:* la presencia, la valoración artística de los objetos. Todo lo que existe en el mundo, constituyendo el entorno del ser humano, se presenta a los ojos de *Coré,* en primer lugar, como algo digno de la más demorada y apasionada contemplación y, luego, como algo digno de ser representado artísticamente con finura, con amoroso interés. El mundo de *Coré* es un mundo de objetos bien observados. Y es admirable el talento del dibujante para presentarnos en su especificidad, de modo concreto y preciso, objetos procedentes de espacios muy diversos. Si se trata, por ejemplo, de una ilustración de *Sandokán* o *La isla del tesoro,* quedamos verdaderamente sorprendidos ante la exactitud con que retrata un navío de esa época, con sus toldillas, sus mástiles, sus velas, sus cuerdas, sus cañones y, en fin, todos los detalles de la factura de la cubierta. Pero, al mismo tiempo, con igual conocimiento de las cosas e igual amor por ellas, es capaz de mostrarnos el ambiente árabe de los *Cuentos de la Alhambra:* los arcos de herradura, los azulejos, las alfombras, los lechos, los cojines, los taburetes octogonales con ornamentaciones geométricas. Y la misma capacidad de observación, la misma valoración de los detalles es la que no podemos menos de admirar si se trata de *Sigfrido. Los cuentos de Canterbury. El hombre que vendió su sombra* o *Los viajes de Gulliver:* la misma habilidad para hacer vivir ante nosotros diferentes épocas, culturas y costumbres a través de un mundo de objetos presentados con verosimilitud.

¡Y qué decir de los trajes! Es realmente asombrosa la riqueza de la observación de *Coré* en lo que se refiere a ellos. Sería deseable poder reproducir todas las ilustraciones que demuestren esta afirmación, pero el lector de *El Peneca,* el lector de esos tiempos, tal vez recordará o podrá volver a hojear los ejemplares de la revista y deleitarse en la contemplación de los dibujos de *Coré,* prestando atención a este aspecto.

Es evidente que *Coré* estudió pacientemente la historia del traje, que tomó apuntes de la pintura medieval, renacentista, que analizó detenidamente la obra de los grandes ilustradores del siglo XIX. Es, en verdad, admirable lo que él hizo a este respecto. Jamás encontramos una figura vestida de modo neutro. Hay siempre en el traje una marca precisa de época, de condición social, de oficio, y dentro de cada categoría vemos siempre un traje específico, un ejemplar concreto cuyo modelo perfectamente podría utilizarse para la confección de un traje real.

Podría argumentarse que lo más probable es que muchos de esos trajes no hayan existido jamás, que son pura invención. Es posible. ¿Pero qué importa eso? La creación de *Coré* no deja por eso de ser verosímil y, por tanto, convincente. El traje supuestamente imaginado aparece tan exactamente diseñado en su particularidad, en su especifi-

cidad histórica y social, que lo mismo da que haya existido o no alguna vez. La realización artística de *Coré* basta para darle existencia posible y, por tanto, verdadera.

Y lo mismo que de los trajes podríamos decir de los objetos en general. Si es una mesa la presentada en el dibujo, nosotros advertimos la particular forma en que esa mesa está hecha, la forma de las patas, el modo en que esas patas están adheridas a la cubierta; nos damos cuenta de si se trata de una mesa sólida o una mesa frágil, de una mesa ciudadana o una mesa campesina, de una mesa de gente rica o de gente pobre. Del mismo modo que podríamos confeccionar el traje, en el ejemplo anterior, podríamos construir la mesa de acuerdo con el modelo de *Coré*. Si se trata de otros objetos (por ejemplo, una herramienta, un utensilio, un aparato mecánico cualquiera), nosotros comprendemos, mirándolo, cómo ese objeto funciona, para qué sirve, cómo está hecho.

Este amor por los objetos, que lo lleva a presentárnoslos de modo concreto y en su funcionalidad, de modo convincente por tanto, no le impide a *Coré*, sin embargo, ser en otros casos un maestro en el arte de la sugerencia. Es lo que observamos sobre todo en los exteriores, en las representaciones de paisajes: unos cuantos trazos le bastan para hacernos ver un bosque, una pradera, un caserío, un grupo de gente.

Yo diría que no se puede hablar de un estilo único de *Coré*. Hay un espíritu, una visión del mundo de *Coré*, y al servicio de ellos pone el artista diferentes medios expresivos, decididos en función del contenido que le interesa representar, o simplemente por deseo de variar, de deleitarse él mismo en el derroche de genialidad en el dominio de diferentes técnicas.

Desgraciadamente, no podemos aquí reproducir las portadas y contraportadas en color, pero si el lector de esos tiempos recuerda o vuelve a mirar esas manifestaciones del arte de *Coré*, observará que, en efecto, no todas ellas presentan una misma técnica. Hay las portadas en que las figuras aparecen delimitadas por una línea de tinta. Son dibujos coloreados, podríamos decir, en los que el volumen está sugerido mediante trazos hábilmente dispuestos en función del efecto que se quiere producir. Los colores son planos, desde luego. Pero más adelante, seguramente cuando los medios técnicos de la imprenta lo permitieron, *Coré* empezó a utilizar el color matizado. Las líneas del contorno desaparecieron y las portadas parecen ya menos dibujos coloreados y tienen más el aspecto de pinturas. Aunque, en otros casos, *Coré* combinó ambos procedimientos, y las figuras aparecen delimitadas por una línea de tinta y el volumen se obtiene mediante la matización y la gradación de los colores.

Del mismo modo, en las ilustraciones en blanco y negro la variedad, la riqueza de la técnica es ostensible. De nuevo lamento aquí no poder ejemplificar lo que digo con reproducciones suficientes de dibujos, pero todo antiguo lector de *El Peneca* recordará la diferencia que existe entre las ilustraciones delineadas minuciosamente de *Sigfrido* (figs. 1, 9, 10) y los rápidos, geniales, apuntes con que *Coré* representó la historia de *Nils Holgerson* (figs. 7 y 8). Sin embargo, en estas mismas novelas no encontramos tampoco siempre la misma técnica.

Fig. 7

Fig. 8

A veces en *Sigfrido* las ilustraciones no son dibujos a tinta, sino a lápiz (sobre fondo gris), y en *Nils Holgerson* la técnica —frecuente en los dibujos de *Coré*— es la de la acuarela en blanco y negro. En otras ocasiones, lo que ha pretendido el artista es darnos la impresión de que su dibujo es un grabado en madera (fig. 4 y otras). *Coré* es un maestro en este procedimiento y durante un tiempo lo empleó casi con exclusividad. Y tantas otras técnicas que utiliza: variadas, hábiles, eficaces.

La técnica del detalle, por ejemplo, que de un modo completamente libre y espontáneo parece alternarse con la técnica de la sugerencia (he hecho ya una rápida alusión a ellas más arriba), si lo que le interesa es representar un suelo empedrado, su procedimiento consiste en algunos casos en dibujar pacientemente cada piedra. En otros, un pequeño grupo de piedras detalladas junto a otras apenas esbozadas basta para dar una idea de la totalidad (fig. 9).

La técnica del enmarcamiento del dibujo, a veces constreñida, a veces libre. En algunos casos las figuras aparecen comprimidas dentro del marco, recortadas por él, incompletas, como si se tratara de una foto tomada demasiado de cerca y en la cual, por tanto, el campo de la visión fuera estrecho. Vemos una parte de un carro, una parte de un caballo; el resto o ya ha desaparecido por la izquierda del marco o no aparece todavía por la derecha (fig. 10). En otros casos, por el contrario, los personajes se liberan del marco, lo sobrepasan; su cabeza o uno de sus brazos o de sus pies avanza, toma contacto con nosotros (fig. 11).

La habilidad de la composición, en la que, constituyendo los diferentes elementos un conjunto armonioso, crea *Coré* rincones autónomos, encantadores microcosmos que, como ocurre en muchos cuadros clásicos, pueden ser contemplados y disfrutados separadamente, y en los que, debido a la alteración del contexto, los objetos secundarios se convierten en principales.

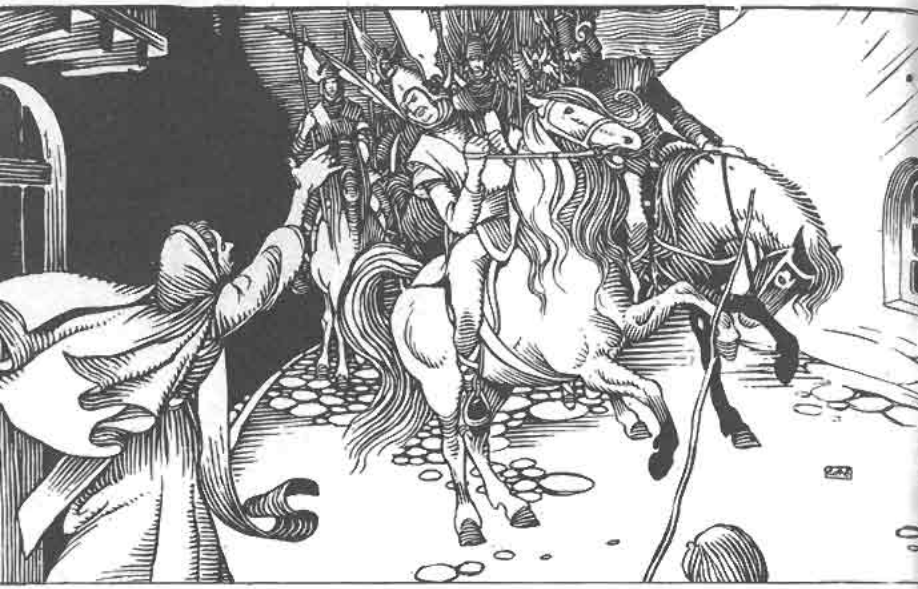


Fig. 9

Junto a la variedad técnica advertimos también otro fenómeno: no siempre se da en *Coré* el mismo grado de pretensión artística. A veces el gran dibujante se contenta con ser un buen ilustrador, de trazos hábiles y graciosos, capaz de poner en marcha sin ninguna dificultad la fantasía del lector; otras, llevado sin duda por el interés que le provoca el tema y por una irresistible tendencia hacia el gran arte, enraizado en lo más profundo de su personalidad, emplea de lleno su talento en la realización de una obra maestra. Basten como ejemplo algunas de las ilustraciones mencionadas y reproducidas aquí, sobre todo la estupenda representación de la rencorosa Brunhilde (fig. 1). No he hecho hasta ahora un comentario especial de este dibujo, pero pienso que el lector, contemplando la reproducción que aquí se ofrece, habrá admirado ya su belleza. En él se manifiestan, desde luego, muchos de los rasgos que he indicado como determinantes en el arte de *Coré*, y que contribuyen a darle ese encanto que difícilmente alguien podría dejar de concederle. Por de pronto, observemos en este dibujo la armonía, la dulzura de la composición, la verosimilitud, la hermosura del rostro, la funcionalidad de cada uno de los elementos que constituyen el espacio, la gracia, la economía de los trazos, cada uno puesto en su lugar preciso para darnos una idea exacta de los objetos.

Y como este dibujo, tantos y tantos otros que realizó *Coré*, y que nosotros recibíamos cada semana, con una satisfacción enorme, sin duda, pero en la infantil creencia de que era completamente natural que allá, en la capital del país, existiera un hombre que estaba constantemente creando obras maestras para nosotros.

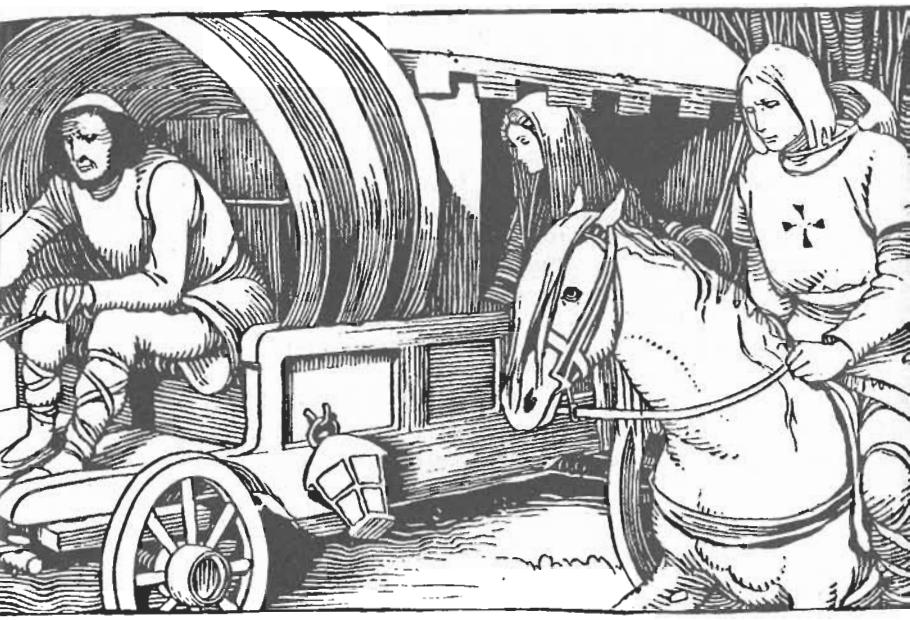


Fig. 10

He relacionado más arriba el arte de *Coré* con el de algunos grandes pintores del Renacimiento. Quisiera añadir algo sobre este asunto. A ratos los dibujos de *Coré,* y sobre todo algunas portadas, recuerdan a Brueghel el Viejo. Estoy seguro de que *Coré* lo estudió, lo admiró mucho y que, en cierto modo, se compenetró con él. Pero pienso también que aprendió mucho de Jerónimo Bosco en lo que se refiere a la presentación de personajes extravagantes, monstruosos, colocados en espacios fantásticos, y desde luego la serenidad de la composición, la dulzura de líneas, recuerda a pintores como los ya nombrados: Rafael, Leonardo, Giorgione.

Y así, como menciono a estos pintores, podría mencionar a otros —pintores y dibujantes— de diferentes épocas: Goya, desde luego, cuyas huellas se advierten en algunos dibujos de carácter fantástico, y Doré, el admirable Doré, de quien sin duda *Coré* (curiosa semejanza de los nombres) aprendió mucho.

Ilustrador genial, llevado, como hemos dicho, por su temperamento de gran artista y sus gustos clásicos, *Coré* transformó muchas veces —como lo había hecho ya antes Doré— la ilustración en un retrato, en una composición ambiciosa, bella en sí misma, de una belleza a la que nada agrega el hecho de referirse a un episodio literario. Pero su oficio finalmente no deja de ser por eso el de un ilustrador, y sus dibujos, por tanto, se limitan generalmente a representar, como es el caso de cualquier ilustrador de cuentos, novelas y folletines, acciones puntuales y anecdóticas: el bandido Skeeter atando a Bobbie a un árbol

(Bobbie), la reina Ute tratando desesperadamente de detener a los caballeros que parten a los dominios de Atila (*Sigfrido*, fig. 9), los dos piratas, Sandokán y Yáñez, arrojados violentamente a la playa por la ola que acaba de volcar sobre su bote *(Sandokán)*; Pedro Schleneihl, el hombre sin sombra, contemplado con un gesto de espanto por una joven dama que va en compañía de su padre (*El hombre que vendió su sombra*). *Coré* desempeña esta función de ilustrador —da la impresión— con alegría, con goce infantil, deleitándose en el episodio que ilustra tanto como nosotros en la lectura de ese mismo episodio o con la contemplación de su dibujo.

El mundo de *Coré* es, por tanto, y quizá fundamentalmente, un mundo de acción. Y así como el mundo de los objetos es un mundo de objetos bien observados, así éste es un mundo de acciones bien representadas.

La representación de la acción, por su parte, no tiene tampoco jamás en *Coré* un carácter caótico, desagradable; por el contrario, los personajes en acción se nos aparecen artísticamente insertos en un conjunto de ritmos armónicos. Obsérvese, por ejemplo, la figura 3, que representa a un caballo que acaba de tropezar y que ha arrastrado en su caída al caballero. Sería fácil hacer, como en casos precedentes, un análisis de la armoniosa composición de este pequeño dibujo, que, como en los otros casos, perfectamente podría servir de base para un gran cuadro, de tal modo está aprovechado el espacio y concebido el conjunto de la escena.

Ejemplo también de armonía en una escena de movimiento es la ya citada figura 9, en la que los dos caballeros que encabezan la cabalgata, el rey Gunther y Hagen de Tronje, se detienen bruscamente (obsérvese el estupendo grupo de los caballos) ante el brazo extendido de la reina Ute.

Una de las cosas que admira cuando se contemplan estas ilustraciones de *Coré* es la capacidad, al parecer ilimitada, del gran dibujante para crear personajes extraídos de los más diferentes medios, siempre convincentes, siempre expresivos en sus rostros y en sus actitudes. El estudio tan sólo de los personajes de *Coré* —de la expresividad de sus rostros, de sus cuerpos, de sus ademanes— daría motivo a un análisis de insospechadas posibilidades.

Sobre *Coré* podría —debería— escribirse un largo libro bien documentado, con una iconografía lo más completa posible. Deberían, además, buscarse, si es que existen en alguna parte, sus originales, coleccionarse como objetos preciosos y dedicarles —si esto fuera posible, ¿y por qué tendría que ser imposible?— una sala en algún museo[5].

No faltarán, espero, en el futuro, los que, por el bien de nuestra cultura y por un imperativo de justicia histórica, realicen una y otra tarea. La que por mi parte modestamente me he propuesto, creo que puede terminar aquí.

[5] O se podría, quizá, concentrar todos esos materiales en la que fuera su casa, en avenida Grecia, a pocos metros de Macul, y mantenerlos allí en exposición permanente. Diseñada por el propio *Coré*, la casa sigue las líneas que hacían el encanto de las casitas de sus dibujos.

Quisiera agregar, sin embargo, la siguiente reflexión. Si *Coré* hubiera hecho lo que hizo en Francia, en Inglaterra, en Alemania o en Estados Unidos, su nombre sería conocido universalmente, sus dibujos habrían sido reproducidos una y otra vez en ediciones de lujo, se le habrían dedicado monografías, exposiciones, programas de televisión y su nombre se citaría entre los de los más grandes dibujantes de todos los tiempos. Pero *Coré* es chileno, es latinoamericano, y, naturalmente, en el mundo no lo conoce nadie. Es decir, lo conocemos nosotros, las generaciones de chilenos, de latinoamericanos, que fuimos niños allá por la época en que él derrochaba su ingenio, y quizá el homenaje íntimo que le rendimos cada vez que recordamos o volvemos a contemplar sus dibujos —el afecto y la admiración inalterables que sentimos por él— sea por último un homenaje mucho más valioso que el de la celebridad mundial.

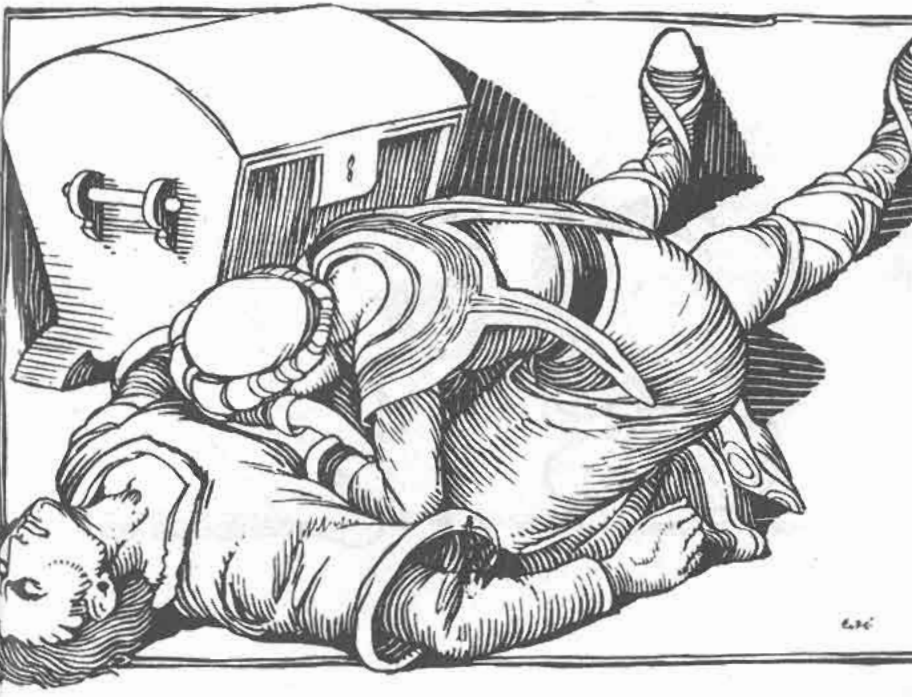


Fig. 11

2
Los monos en la tierra del ulpo (un vistazo al humor gráfico)

JOSE PALOMO

En un país como Chile, a punto de caer al mar, con más de setecientos movimiento sísmicos anuales y una no menos "terremoteada" historia política, la única forma de seguir dando corcovos es armado de paciencia y mucho humor. "El humor es una afirmación de dignidad, una declaración de la superioridad del hombre sobre todo cuanto le acontece", dice Romain Gary, y los chilenos parecemos confirmarlo.

Se ha escrito mucho sobre nuestras distintas manifestaciones culturales, pero, casi siempre, con una comprensible tónica dolida: sobre los carteles, las canciones, la pintura, la gráfica, la poesía, etc. Pero poco se ha escrito de lo que es el alimento diario de la gallada: el humor. Aquello que hace menos ingrato el analfabetismo, la desnutrición, el desempleo, la represión, el subdesarrollo.

Hay una capacidad notable de la gente para detectar lo cómico aun en las ocasiones más solemnes o en las situaciones más trágicas. Hay consenso para decir que el chileno es proclive a agarrarlo todo "p'al hueveo" y en pensar que cae en delito flagrante quien se pone en plan de tonto grave. Aun en los peores momentos del golpe —o de la irrupción de la democracia autoritaria, como dice la gente bien pensada—, con toda la tragedia y el dolor que ello implica, no faltó el que se sentó en las penas y supo meterle el alma al cuerpo a sus compañeros apelando a la risa (remedio infalible, según *Selecciones*).

No queremos hablar del humor con mayúsculas ni caer en la tentación de irnos de tesis o meternos en un rollo que requeriría mayor espacio del que disponemos. Sólo intentaremos mostrar algo de lo que ha producido el país en el terreno del humor gráfico.

En líneas generales (¡uf!), podemos decir que el dibujo de humor y la caricatura (del latín *caricare* = cargar, en el sentido de subrayar, exagerar) producidos en el país no han sido ajenos a su historia: un continuo proceso hacia la democratización..., descontando este pequeño incidente que nos tiene a los más con toque de queda; a otros en el pasaporte con una letra "L" —sí, ele de Libertad—, que impide el retorno; a los menos, con una sonrisa a flor de billete, y al país, en subasta pública.

El más entretenido de los padres de la patria, Manuel Rodríguez, usaba sus propias caricaturas para dirimir diferencias con Bernardo O'Higgins, y a nosotros, los hijitos de la patria, no nos quedó otra que seguir tan edificante ejemplo. Ya por el año 1858, en el *Correo*

Literario, cuyo animador era el dibujante Antonio Smith, se aclara: "El objeto de las caricaturas es corregir las costumbres y defectos, es satirizar, poner en ridículo, si se quiere, aquello que se manifiesta ridículo para procurar su corrección". Tan loable intención se perfila también en los trabajos publicados en *La Linterna, El Charivari, La Campana, El Mefistófeles, El Padre Cobos, José Peluca, El Padre Padilla, El Ferrocarrilito, Diójenes, La Escoba, La Dinamita* —que censuró la intromisión de la Iglesia en el Estado—, *El Recluta* —que, a pesar del título, estaba a favor del progresista Balmaceda—, *El Culebrón* (bicha, bicha), *Diablo Fuerte*, etc.

Las sabrosas caricaturas de *Sin Sal* significaron a su colaborador principal ser nombrado inspector general de Consulados en Europa y... la desaparición de la revista.

En 1905, en *Zig-Zag* se muestra la realidad nacional con la óptica de uno de los tantos inmigrantes que fueron a Chile para dar su aportación a la construcción del paisito: el alemán von Pilsener y su *Dudelsackpfeifergeselle* —un perro salchicha, obviamente—, de Lustig (fray Pedro Subercaseaux). Junto a él, Moustache, que más que un crítico de la política contingente es un retratista de situaciones cotidianas, de la burocracia, el box, los viajes en tren, el chauvinismo de los chilenos —que es tan bueno como el importado—, en el formato que se estilaba: un pequeño texto bajo la ilustración, la línea del dibujo en deuda con la de Daumier o el que estaba de moda en Francia. El toque británico se da en los dibujos de Edmundo Searle (Mundo), caricaturista oficial de la gente linda, nacional y extranjera. "Me invitaban a las tertulias de los Rothschild". Algunas de sus creaciones decoraron por mucho tiempo el bar Nacional.

Como en la política de la época, hay una jerarquización muy clara en la distribución de los planos: al fondo, los marginados, los atorrantes, el "bajo pueblo", como parte del paisaje. Los primeros planos estaban reservados, obviamente, para los señores.

Con *Topaze*, revista fundada por Coke (Jorge Délano), que por casi cuarenta años le tomó el pelo a la "chuchoca" parlamentaria, empezó un cambio. Coke echa a andar a Juan Verdejo Larraín, que es, según sus palabras, la representación gráfica de ese pacto social que conformaría al pueblo chileno. "Es un error creer que Juan Verdejo representa sólo a la clase baja chilena. Mi intención fue simbolizar, a través de su desaliñada indumentaria y ladina expresión, a la idiosincrasia chilena, mezcla de bohemia y señorío. Su apellido paterno delata su izquierdismo; a la madre Larraín le debe Juan las leyes sociales que lo elevaron a la categoría de país con legislación social".

Por medio de la litografía (grabado en piedra), dibujando al tamaño y haciendo verdaderas acrobacias para no tocar la piedra con la mano, hicieron para *Topaze* sus primeros trabajos Juan F. González (Huelén), Juan Gálvez (Fantasio), Mario Torrealba (Pekén), René Ríos (Pepo) y Luis Sepúlveda (Alhué). Caricaturas sugeridas, en su mayor parte, por escritores humoristas como Jenaro Prieto, Avelino Urzúa *(Las píldoras del doctor Seso)*, Héctor Meléndez, etc.

Homobono.

En opinión de don Pedro Aguirre Cerda, "*Topaze* es una revista de ingeniosas caricaturas, suele a veces ser dura, hasta cruel..., pero recoge lo que es el ambiente político". Otra visión la da Penike (Enrique Cornejo), precursor del dibujo humorístico político, desde una posición más avanzada: "Nunca me acerqué a *Topaze*. Allí había excelentes dibujantes, pero yo discrepaba de la línea de la revista. Desde el punto de vista ideológico era una lavativa ni tibia ni fría...; a mí no me interesaba ese humor".

En otra vertiente del humor, revistas infantiles como *El Cabrito, Simbad, Aladino,* dieron cabida a personajes tan enjundiosos como Pilucho, el Pobre Pollo, y su compadre El gusano Chiripa: un famélico e ingenuo gallináceo que es rescatado de los problemas en que se mete por la experiencia de su compadre. *El Peneca* cobijó al travieso Peneca, de Nato (Renato Andrade); a Arvejita y Porotín, del Tío Mono (Tejeda), que, con sus personajes Pepinin, Zapallín, Zanahorín, etc., es el precursor de las historietas vegetarianas; a Pocas Pecas, de Ricardo García (hoy director del sello Alerce), dibujado por Nato; a la serie de divertidas aventuras de Michote (un gato) y Pericón (el ratón), de Themo Lobos.

Viborita.

Por los años cuarenta Walt Disney, apoyando la "operación simpatía" lanzada por el Departamento de Estado hacia América Latina, producía su película *Saludos Amigous,* en la que cada país estaba representado por un personaje. Es así como México era representado por Pancho Pistolas, Brasil por Pepe Carioca y Chile por un avioncito, que, en honor del desaparecido y recordado presidente Pedro Aguirre Cerda, se llamó Pedrito.

Toribio, el náufrago.

Por considerar que este "mono" no nos representaba, Pepo creó en la revista *O'Key* a Condorito: un cóndor (sacado del escudo nacional) con ojotas y en el pantalón, allí donde la espalda deja de serlo, un parche de donde salen un par de plumas. En sus comienzos, se le veía

deambular por las calles de Pelotillebue, leyendo *El Hocicón*, diario pobre pero honrado, para encontrarse con Yayita, su novia eterna, en "El Pollo Farsante", afamado restaurante, o con su compadre don Chuma en el bar "El Tufo", ese que queda al lado del hotel *"Dos se van, tres llegan"*.

A Condorito, un desempleado y pobretón, le ha ocurrido lo que a Cantinflas: fue perdiendo parte de su comicidad a medida que salió de su ambiente original, a medida que se fue "desclasando", me apunta un sesudo sociólogo. En efecto, ya no es el Condorito que habita una choza miserable. Puede ser médico, cantante de ópera, millonario, general; tener el ropaje que sea necesario para colgarle el chiste que se tenga a mano, hasta llegar al extremo de ver al popular Condoro amenazando a una viejecita con una metralleta, como sólo lo saben hacer "los gallardos soldados que habéis sido de Chile el sostén". Con todo, sentimos que es el más querido personaje de la historieta chilena y uno de los que, como Pepo se lo propuso, mejor nos representa.

No sólo acordes tangueros llegaban a Chile del otro lado de la cordillera. También revistas como *Rico Tipo* y su galería de personajes. Así pudimos conocer los dibujos de Divito, Toño Gallo y Oski, quien se fue a nuestras costas con camas y petacas para hacer su *Vera Historia de Indias*. Como contrapartida, apareció en Chile *Pobre Diablo*, con dibujos notoriamente influidos por los dibujantes trasandinos. Con monos de Nato cobra vida allí Toribio El Náufrago, sólo acompañado en su isla por una también solitaria palmera; Homobono, "un modesto Lucifer de la vida cotidiana", de Alhué; El Señor y su Valet, del Tío Mono Tejeda, un par de muertos de hambre que, entre latas de basura y perros calambrientos, mantienen una pretérita diferencia social; el impertinente Cucharita, de Nato; una historieta hípica de César (César Boase); Viborita, de Pepo: "Una bruja gentil de labios pintados que sabe pinchar a cada amiga con un alfiler diferente".

En un periódico se leía a Macabeo, de Leoncio Rojas (Leo), y en la revista *Estadio* a uno de los personajes de vida más larga, Cachupín, de Nato.

En *El Mercurio* aparece Perejil, de Lugoze, una derivación del Juan Verdejo. "El roto vive feliz con su pobreza, no trabaja porque es hediondo de flojo y anda maloliente porque le tiene horror al agua". Con tal bagaje ideologico se comprende que su autor haya "triunfado" en las publicaciones cubanas de Miami.

Por los años cincuenta corríamos al quiosco de la esquina a buscar *Barrabases*, una publicación infantil de gran éxito creada, guión y dibujo, por Guido Vallejos. Las historias giraban en torno a un equipo de fútbol infantil, capitaneado por Pirulete y adiestrado por Mr. Pipa, con una larga lista de personajes y seguidores del club. En un comienzo, sus cuentos llenaban las treinta y dos páginas, pero más tarde se acortaron para dar cabida a Máximo Chambónez, de Themo Lobos, una especie de Peter Sellers pero a lo bestia, o a historietas de Vicar o Urtiaga, un mendocino avecindado en Santiago.

La gran venta de esta revista posibilitó la aparición de otras publicaciones: *Flash* y *El Pingüino*. Esta última ocupó el lugar dejado por

Macabeo.

Gachupín.

el desaparecido *Pobre Diablo,* agregándole un poco de color a los chistes y otro tanto de "escandalosos pellejos femeninos", que, comparados con los que se usan ahora para limpiar la pupila, causarían carcajeantes convulsiones. Además de heredar varios personajes de *Pobre Diablo,* en *El Pingüino* debutaron Insolencio, por Nato, Entre Microbios, de Jimmy Scott, armaba sus desproporcionados despelotes el popular Alaraco y hacía sus disparos al aire el mexicanote Penjamón, ambas criaturas de Themo Lobos. También estaba Pan de Dios, de Fantasio, por aquellos años ya radicado en Buenos Aires, y de portadas, las excelentes acuarelas de Pepo.

Buena parte de los personajes en esta época giraban en torno a una sola característica: un cascarrabias; un don Juan idea-fija, como el Pepe Antártico, de Percy; un tacaño, etc., pero se advierte el intento de ir más allá, de hacer personajes más complejos. Ramón, de Vicar (Víctor Carvallo), es un buen ejemplo de ello: un campesino de la zona central cuya comicidad radica en el uso del lenguaje agropecuario, lleno de modismos y proverbios populares.

En *El Siglo,* don Inocencio, de Osvaldo Salas, un personaje inmerso en el acontecer político: "uno se expresa a través de dibujos. Con don Inocencio nuestro propósito es escapar del chiste blanco y sin contenido". "No es el mundo del personaje lo que interesa, sino el mensaje didáctico que de él se desprende". En esta línea también estaba Melitón Herrera, Click, con sus apuntes en *Ultima Hora* y *Topaze.*

Dando nuevas aportaciones a la conservadora gráfica humorística nacional, con un dibujo muy distinto, muy suelto, sobresale Jimmy Scott, quien derivó del humor absurdo al de la caricatura política, y Lukas (Renzo Pechenino), nacido en Italia pero armado en Chile, enamorado del puerto de Valparaíso, autor de Don Memorario, un viejo conservador que mira este mundo transistorizado con categorías decimonónicas:

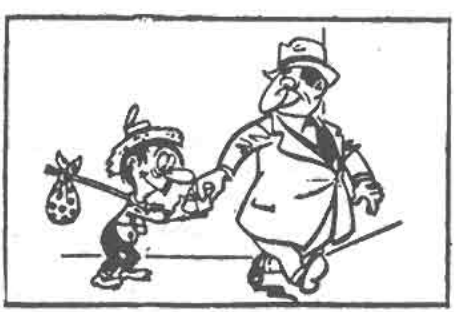
"Me gusta trabajar en esto, el humorista es un observador. La gente cree que en persona es divertido. A veces, en una comida, a uno le hacen hablar y contar chistes y es un desastre.

Pepe Antártico.

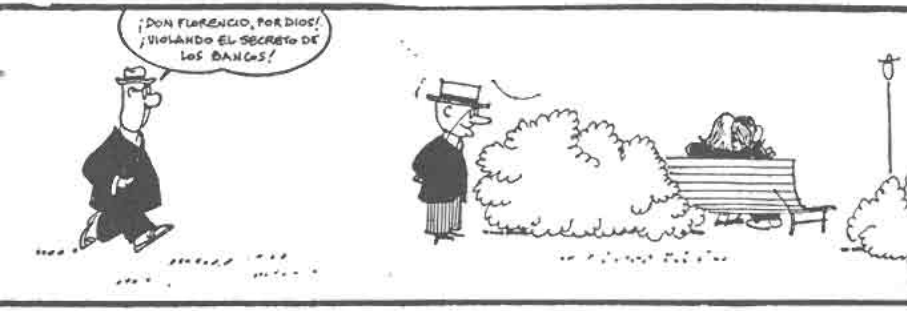
"Es como pedirle a un boxeador que ande repartiendo puñetes fuera del ring y a toda hora. Mi trabajo es hermoso, pero a veces se convierte en un oficio y nada más. Es como hacer zapatos. Todos los días sentado aquí, con la mano en la barbilla y pensando en un nuevo chiste. Uno se ríe de las tonterías que hacen los hombres de gobierno. Es propio de la caricatura ser de oposición. A la gente le gusta que uno se ría cuando las autoridades meten la pata, yo tomo lo que le afecta a la gente."

Fernando Krahn es uno de los autores más interesantes y que toma el trabajo de humor en su acepción más amplia, desde la tragicomedia hasta la poesía del absurdo. Con una formación distinta, "con un padre alemán y con gran afición por la caricatura, recibiendo semana a semana revistas europeas que mostraban lo más adelantado del dibujo, no me fue difícil emparentarme con este mundo. Creo que fui un privilegiado. Mi padre escribía óperas bufas. Yo, por mi parte, empecé a recrear los clásicos griegos dándoles un sentido humorístico, tenía tendencia a ironizar. Me encantaba interpretar las catástrofes públicas, la desesperación humana por salvarse".

Don Inocencio.



Perejil.



Don Memorario.

Escenógrafo notable y exitoso ilustrador de libros para niños, con una línea aparentemente burda, recrea ambientes y los llena de personajes medio torpes, inseguros pero de mucha ternura. "La concepción humorística que desarrollé fue fruto de mi propia experiencia de la vida. A través de mis dibujos empecé a desarrollar mi cariño por el hombre".

Creador de los *Dramagramas:* "es una pequeña obrita con principio y fin. La gente busca el chiste directo allí y a veces no lo encuentra; el lector se va acostumbrando a pensar un poco y a construir él mismo la parte que le falta, creo que le doy un pinchazo... pero no siempre provocó una carcajada"*.

En las páginas de *Clarín,* además de los consejos "akamasutrados" de Jean de Fremise, estaban las curvas avasallantes de Lolita, creación de Carlos A. Cornejo y Alberto Vivanco; y en *El Mercurio,* una de las historietas más renovadoras en cuanto al tratamiento de los personajes y del contenido: Artemio, de Pepe Huinca (Jorge Vivanco). Muy popular en la década de los sesenta y comienzos de los setenta, Artemio es un empleado de la sección Trámites, en una oficina de la burocracia santiaguina. Allí están también la Chismorra, la señorita Erika, el jefe y la víctima: el público usuario. "A Artemio no lo inventé de la nada. Simplemente surgió a partir de mis propias experiencias en una oficina pública. Las cosas que le suceden en la calle, en su casa, son las mismas que me están pasando a mí a diario, o que surgen después de observar lo que pasa alrededor".

Hervi (Hernán Vidal), arquitecto, diseñador y diagramador de incontables públicaciones, empezó a trabajar en humor gráfico apenas egresó de su infancia: "tenía trece años cuando publicaron mi primer personaje, un angelito, en el semanario católico *La Voz.* Después trabajé en *Condorito,* de Pepo. Luego en *Topaze* hice un asesor demócrata-cristiano bien siniestro, don Cesáreo". En la revista *CanCan,* de la Editorial Zig-Zag, sucedánea de *El Pingüino.* Hervi animaba una sátira de Tarzán: Farzán, con sus monos traviesos y sus elefantes dormitantes. Y en la revista *Ercilla,* una página de humor de gran factura gráfica: Sucede.

* En *Araucaria* N.° 11 (1980) se reproducen numerosos dibujos de Fernando Krahn.

ALGUNOS PERSONAJES DE LO CHAMULLO (UN BARRIO COMO EL SUYO) EN LA CHIVA
EL PACO QUE SE PUSO PÁ LA FOTO
MOZAMBIQUE
"MASACOTE FLAMBÉ"
EL SPECTRE Y EL PANTOMAS (LOS HERMANOS DEL BILLAR, DELINCUENTES HABITUALES)
LAS TRES MARÍAS
LOTE DE PERSONAJES SECUNDARIOS
VIL PEYRO
PANCHO MOYA DESEMPEÑANDO (HACIÉNDOSE EL INVENTARIO)
DON PAELLO
MARCO ANTONIO
RECORDADOS POR EL PELOTAS

¿Y CÓMO ESTÁN TUS NIÑOS?
AHÍ LOS DEJAMOS EN LA CASA... TUVIMOS QUE TRAER A LOS MÁS CHICOS, PUES TODAVÍA NO APRENDEN A DEFENDERSE DE LAS CUCARACHAS...
¡CHÚNCALE EL HOCICO!

¿PERO QUE NO TE ACORDAI DE MÍ, PEYUCO?.. SI SOY YO, EL PANCHO MOYA... ¡SI SOMOS AMIGOS DESDE CABROS CHICOS!

Dibujos de Palomo y Rufino.

Por mi parte, yo hacia algunas colaboraciones para *CanCan* y otras revistas de la misma editorial. Cuando la gazmoñería y la pacatería se hizo cargo de la editorial, agarramos nuestros enseres y nos reunimos con Jorge y Alberto Vivanco en la editorial Lord Cochrane, para colaborar en la revista juvenil *Ritmo* y reflotar *El Pingüino.* Allí hicimos fundamentalmente humor del llamado negro.

Sentíamos que se nos quedaban muchas cosas en el tintero y que allí no estaban las condiciones adecuadas para expresarnos. Visto lo cual, nos lanzamos con una revista hecha en forma cooperativa: *La Chiva.* Entre tecitos de tilo y cháchara, la publicación fue tomando forma. Queríamos hacer algo nuevo y alguien nos hizo llegar un ejemplar de *Los Supermachos,* de Ríus. Allí había un poco de lo que buscábamos. Tratamos de mostrar la vida cotidiana en un barrio a través de todos sus personajes y basándonos en lo que estaba a nuestro alcance: la rea-

Artemio.

Gente rara *(Tex)*.

El 4.º Reich *(Palomo)*

lidad santiaguina. Hicimos una historieta colectiva. Armábamos entre todos el argumento y cada quien animaba los personajes previamente asignados. Alberto, que era el que tenia mejor letra, hacia los rótulos; Hervi, arquitecto él, hacía los fondos de Lo Chamullo Alto, la zona de altos ingresos, y yo le ponía sordidez a Lo Chamullo Bajo, la zona de los "insuficientemente remunerados". Allí estaban don Paello, Pancho Moya, Las Tres Marías, Mozambique, el Spectre y el Fantomas (los hermanos del Billar), los perros hambrientos, los buses repletos y las fuerzas de orden, que le daban el marco jurídico. Gran parte de nuestro tiempo se consumía en labores ajenas a nuestro trabajo. Como empresa pequeña, teníamos que cubrir todas las actividades inherentes a una publicación: editarla, distribuirla, publicarla, hacer las cobranzas, etc. Como resume Alberto, "con *La Chiva* quisimos revolcarnos en la realidad nacional. Como experimento fue estupendo; como negocio, pésimo".

La situación política se fue polarizando con motivo de las elecciones presidenciales, y eso hizo que la revista fuese adquiriendo un tinte político contingente que en sus comienzos no tenía. Por esa época, desde *Puro Chile* —no es albur—, periódico allendista, lanzaban sus impertinencias el Enano Maldito, de Mateluna; el Flaco Lira y Pepe Gómez. El Enano, personaje pelado, chico y cabezón, muy expresivo, además, tomó el físico que debió corresponder al asesino del crimen del hotel Princesa. De allí sacó su nombre también: Enano Maldito. Su misión al comienzo fue sacar chispas a los enemigos de la candidatura presidencial de Salvador Allende. Y lo hizo con mucha gracia. Para muchos, sin embargo, el Enano decayó posteriormente, en los años de la Unidad Popular.

En un clima de gran ajetreo político y de una imperiosa necesidad de incorporar a las masas al proceso de cambios, *La Chiva* se transforma en los *Cuadernos de Educación Popular* y, más tarde, en *La Firme*, con una intención manifiestamente didáctica. "Con *La Firme* nos hemos conectado con el mundo. Si tomamos un tema campesino

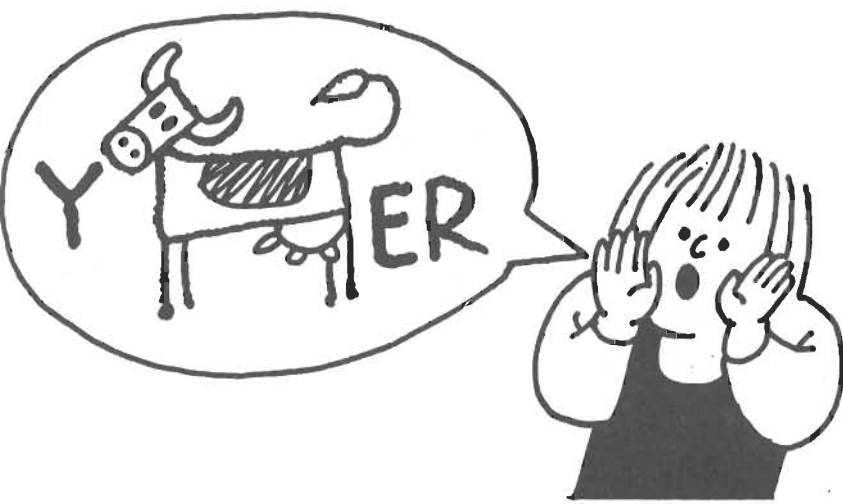
vamos a la zona, conversamos en el terreno, nos familiarizamos con las personas, modos de vida, lenguaje, gestos, humor".

Luego del "pronunciamiento militar" más del 50 por ciento de las publicaciones y sus personajes desaparecieron, y las restantes sufrieron bastantes cambios. Pero *malgré tout* continuaron apareciendo los monos que, con estado de sitio y todo, siguen "avivando la cueca". A los sobrevivientes —Condorito, Pepe Antártico, Alaraco Quevedo de Vicar— se suman otros, como el Súper Cifuentes, de Hervi, en *La Bicicleta;* los de Rufino, en *Hoy;* los dibujos sin firma de algunas publicaciones sin pie de imprenta. Hay que agregar en este recuento la producción del exterior que dice "Presente": los monos de Tex (el chico Tejeda), en *Apsi;* mis propias bestias del Cuarto Reich, en *Análisis,* y otros que se me escapan.

Muchos piensan que los "monos" por sí solos pueden cambiar un estado de cosas, y eso, cuando menos, es pecar de ingenuidad compulsiva. Lo cierto es que los "monos" pueden aportar su granito de arena en la lucha por derogar el Toque de Pena y el levantamiento del Estado de Solemnidad Interna, y, para ello, nos encomendamos a San Lukas, esperando que sea cierto lo que asegura en una de las páginas de su *Bestiario.*

Fuentes de información:

Luisa Ulibarri: *Caricaturas de ayer y hoy.* Ed. Quimantú, Santiago, 1972.
Lukas: *Bestiario.* Valparaíso, 1969.
Diarios: *La Tercera, El Mercurio, El Siglo, Ultima Hora.*
Revistas: *La Chiva, La Firme, Hoy, Araucaria* (N.° 9: dibujos de Tex; N.° 11: dibujos de Fernando Krahn).
Finalmente, la buena memoria de los amigos de la historieta...



¡Portentoso! ¡formidable! ¡Invencible!

En el mar, en la tierra y en el aire...

el hombre de acero
desafía mil
peligros en su
personalidad
secreta de
Clark Kent

SUPERMAN

3
La historieta en la década 1973-1983

MANUEL ALCIDES JOFRE

I. Introducción

Al observar el origen histórico de las historietas en Chile, hay que verlas progresar, aumentar gradualmente dentro de las revistas infantiles posteriores a 1930, hasta verlas instaurarse como un género y un medio autónomo hacia 1940. La primera aparición de las tiras cómicas nacionales y extranjeras en revistas que contenían cuentos autoconclusivos o serialización folletinesca dedicadas a un público infantil señala una de las vertientes históricas de la historieta. Esta vertiente se refiere a los aparatos culturales dedicados a los consumidores niños.

Otra vertiente histórica de la historieta está ligada empero a una audiencia adulta. Al parecer, en Chile estas dos tradiciones no se han encontrado ni han fertilizado, salvo en raros momentos, la historia de la industria cultural chilena. Los guionistas y dibujantes que han hecho caricaturas y revistas de historietas para adultos han tenido una difusión y un público diferentes a los de la historieta para niños.

Las historietas en Chile comienzan a aparecer en diarios en la década del treinta. El lector de un diario es un adulto de un centro urbano, en principio. Estas tiras cómicas son una sucesión de dos o más viñetas, nacionales o extranjeras. El medio de producción y consumo significante aquí es el diario, un medio de comunicación de masas definido generalmente como informativo en su esencia pero que, sin embargo, incluye secciones de otro carácter: de entretención (como son los puzzles, los pasatiempos, los "sabía usted que...", los "increíbles pero cierto", etc.). La historieta, la tira cómica, encuentra aquí su lugar.

La historieta en Chile también está ligada a las revistas para adultos de sátira política. Aquí ya no es tanto la tira cómica lo que aparece, sino la viñeta, un solo cuadro o situación donde se satiriza una cierta circunstancia de dimensión más o menos generalizada dentro de la sociedad chilena. Es ésta una parte importante de la vertiente histórica adulta de la historieta chilena.

También en ciertos momentos la historieta en Chile sale del circuito propiamente infantil cuando se acomoda en un medio diferente al de la revista, como es el caso del libro, y el circuito ya no concluye en un

quiosco, sino en una librería, en un tipo de público diverso. Es ésta una audiencia diferente para las historietas*.

Las historietas también han surgido en revistas, pero como historietas de corte informativo y humorístico para público adulto. Esta forma de comunicación de masas, que en Chile ha sido incluso de creación colectiva, con afanes desmitificadores, y referida a las problemáticas vigentes contemporáneamente en la sociedad chilena, también ha contribuido de algún modo a la historieta chilena.

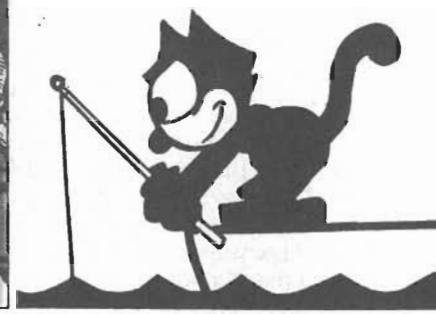
Hay una manera curiosa en que la historieta en Chile trasciende el público infantil, y es en las revistas llamadas corrientemente picarescas, de pornografía suave, que se han publicado en el país. Es éste un público adulto que recibe viñetas o tiras cómicas nacionales y extranjeras, y es, por cierto, diferente al público del diario y del libro, ya que suele ser esencialmente masculino.

Como otros muchos aspectos de la comunicaciones de masas en Chile, estas formas comunicativas no han sido estudiadas y, por tanto, no se conoce aún su importancia en términos de formación de dibujantes y caricaturistas nacionales, como tampoco de la naturaleza de sus mensajes ideológicos.

Hay pues un número de formas de comunicación masiva donde la historieta viene a alojarse, ya sea en su forma incipiente de viñeta, en su estructura más desarrollada de tira cómica o en su madurez como medio en los episodios impresos en revistas. En Chile el origen y desarrollo de la historieta está ligado a las revistas para niños, a los diarios de circulación masiva, a las revistas de sátira política, al libro, a la revista picaresca, a la revista de información dibujada y humorística. Pero todas estas formas no son del todo independientes en su desarrollo en Chile, ya que son siempre parte de la industria editorial chilena, en cada momento. Esta industria editorial chilena, parte esencial de las políticas culturales que se han realizado en la práctica explícita o no de los bloques sociales que han impuesto su hegemonía en Chile, y parte también de sus aparatos político-culturales, tampoco ha sido estudiada y es escasa la información sobre ella. Sin embargo, lo que es claro es que la influencia extranjera que llega a Chile se ve fusionada, concretada, en una industria cultural editorial nacional, la cual es uno de los contextos indispensables para componer la historia de la historieta en Chile.

Todo este complejo proceso acontece dentro de muy definidos, aunque poco estudiados, contextos culturales-ideológicos, sociopolíticos y económicos, los cuales también es necesario tener en cuenta, no sólo como marcos históricos generales, sino como circunstancias concretas que permitieron o coartaron el desarrollo de la historieta u otras formas de comunicación social. En el caso de la historieta, es posible distinguir aquí cuatro grandes fases del desarrollo de la historieta en Chile:

* En Santiago puede citarse el ejemplo de los álbumes de Mafalda, Asterix, Tintín y Lucky Luke, que se hallan en librerías y no en quioscos.

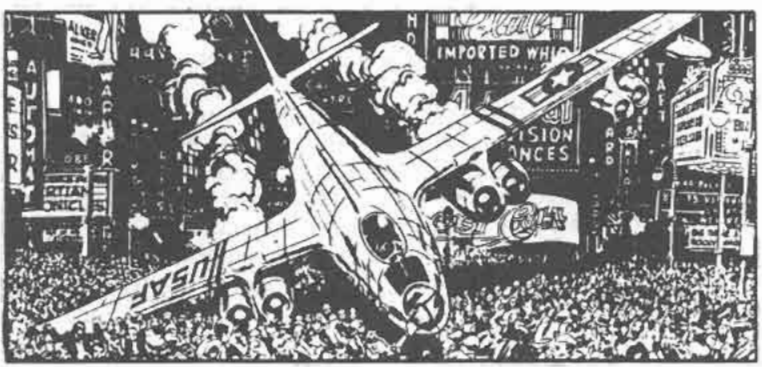


1) Desde fines del siglo XIX: 1895 hasta fines de la década del cuarenta —1937, más precisamente—, lo que se podría denominar la prehistoria de la historieta.
2) Desde 1937 en adelante: su gradual desarrollo, fortalecimiento y expansión.
3) Desde 1971 a 1973: momento de madurez, creación, solidificación y experimentación, así como también de autoconciencia.
4) Y, finalmente, desde 1973 a 1983: Fase de declinación de la producción nacional y expansión de las historietas extranjeras, donde también la historieta aparece ligada a estrategias globales ideológico-culturales y político-económicas.

La consideración central está puesta aquí siempre en las historietas que circulan y son consumidas en Chile. Se pueden distinguir tres categorías de revistas desde este punto de vista. Hay, primero, las historietas hechas en Chile, creadas, escritas, dibujadas, editadas, impresas, producidas en Chile. Luego, las historietas que se distribuyen en Chile, que circulan y son leídas en Chile, y que incluso son editadas e impresas en Chile, pero donde todo el trabajo creativo y productivo de ella es realizado fuera de Chile.

Estas historietas llegan al país a veces en planchas ya traducidas o por traducir, y aquí se realiza sólo la publicación. Un tercer grupo de historietas está constituido por aquellas que son creadas en un país, escritas y dibujadas en Estados Unidos, por ejemplo, y luego traducidas allí o en otro país (usualmente en México). Estas revistas son impresas, publicadas y hechas en otro país, y sólo distribuidas y consumidas en Chile. El grado de autonomía de cada una de estas historietas se va haciendo cada vez más tenue, de grupo en grupo. Las nacionales, hechas completamente en Chile, no poseen un esquema autóctono o una aproximación original automáticamente; al contrario, revelan un esquema ideológico similar a las otras categorías, en sus aspectos formales, técnicos o de contenido. El grado de dependencia o intervención cultural se revela de una manera específica cuando se exa-

minan las revistas creadas en Estados Unidos (u otro país) y sólo publicadas en Chile. Lo central aquí es la conexión entre la empresa chilena, la editorial nacional que se utiliza y la empresa transnacional que usualmente vende las matrices. La dependencia o intervención cultural se vuelve más compleja cuando las revistas ya listas son importadas a Chile, listas para acceder al público. En este caso, entre Chile y Estados Unidos aparece un mediador, un tercer país, donde la empresa transnacional ha realizado el trabajo de publicación, de acuerdo con alguna compañía editorial con distribución internacional. Las dos primeras categorías pueden ser documentalmente estudiadas porque los archivos de la Biblioteca Nacional de Chile, en Santiago, contienen ejemplares de la mayor parte de las revistas publicadas en Chile desde 1965 en adelante. La tercera categoría —las revistas publicadas fuera de Chile, en Argentina o México, u otro país— es más difícil de precisar en su historia pasada porque no hay registros o ejemplares más allá de los últimos diez años. En este último caso la observación y estudio se hace básicamente con las revistas de historietas publicadas fuera de Chile que en este momento, 1983, están disponibles en el mercado.



II. Evolución de la historieta hasta 1973

La industria cultural editorial es parte de todos los vaivenes que constituyen la historia de Chile. Como otras ramas de la actividad comercial, la industria editorial en Chile se desarrolla bajo la influencia de la inmigración europea en los centros urbanos.

Desde 1895 en adelante existen iniciativas que culminaron en revistas para el público infantil. Todas ellas representan el intento modernizador de la sociedad chilena, la apertura a un comercio cultural-ideológico de masas incipiente. Las imprentas mismas son parte de la tecnología extranjera que arriba y que, por otro lado, también intenta responder a las presiones culturales de los nuevos grupos.

Como punto inicial en la historia de las historietas en Chile puede mencionarse *La revista cómica*, periódico semanal ilustrado, de cuatro páginas, y que contiene dos páginas de viñetas de humor, dibujadas por Luis F. Rojas, propietario y fundador de la publicación en Santiago, en 1895. En 1908, *Zig Zag* publica *El Peneca*, que, en más de cincuenta

años de publicación, distribuye más de 2.700 números. El género historieta no aparece bruscamente en las revistas chilenas. Se insinúa, avanza, se detiene, se desarrolla con mayor o menor fuerza y perfil. Las historietas se van afinando gradualmente en sus detalles formales; el dibujo se va haciendo más complejo; la estructura folletinesca seriada va dando paso a los episodios autoconclusivos; la lectura, es decir, las palabras del narrador y de los personajes ya no se ubican exclusivamente debajo de cada cuadro (a la manera de un libro ilustrado), sino que hace su aparición el globito para el habla de los personajes, mientras que el narrador reduce su participación. En general, todas las revistas infantiles publicadas tienen una vida muy corta. Las revistas se van desarrollando de acuerdo al ritmo de la industrialización en Chile, porque están referidas a las técnicas gráficas y de impresión. Hacia fines de la década del treinta se advierte claramente la llegada del material extranjero, como la producción de Walt Disney, por ejemplo. La auténtica necesidad cultural de los chilenos es suplida con historietas provenientes de otros universos culturales. La historieta extranjera es un producto industrializado que se recibe del polo emisor desarrollado. Desde este momento las transnacionales de la cultura empiezan a ejercer su determinante influencia en el mercado masivo chileno a nivel de las revistas de historietas e infantiles.

La revista de historietas tiene pues su origen propiamente tal a fines de la década del treinta, cuando en Chile se estructura el estado de compromiso, el avance de las capas medias llega hasta el Estado y se organiza la industria nacional dentro de un plan económico, el de la sustitución de importaciones. Las revistas *Campeón, Album Mickey* y *Pulgarcito,* ya típicas revistas de historietas, son publicadas en 1937. Se accede así, definitivamente, a una estructura significativa y se adquiere independencia como género.

La industria cultural editorial chilena continúa su crecimiento constante. Se abre más y más al comercio de comunicaciones de masas. La forma historieta y la tira cómica proliferan en diarios, revistas picarescas y en publicaciones para niños. Una explosión de publicaciones de revistas de historietas acontece en dos períodos. El primero, en el año 1949, cuando se inicia la publicación de *Okey, Simbad* y *Aladino,*

y mientras llega a su apogeo la publicación de *El Peneca* y *Pulgarcito*. El segundo período, 1965-1969, muestra cómo las editoriales Lord Cochrane y Zig Zag logran estructurar una política de publicaciones de revistas de historietas como nunca antes se había visto en Chile. Estas dos editoriales publican 53 nuevas revistas. Naturalmente, hay una mayoría de extranjeras y pocas nacionales.

Una visión sintética del período 1938-1970, en lo que a historietas se refiere, evidencia la presencia del producto cultural extranjero. Pero, al mismo tiempo, se perciben los semilleros nacionales, las vertientes donde se insinúa la posibilidad de una historieta nacional de calidad (revistas picarescas, revistas de historietas informativas o para adultos, revistas para niños, revistas hechas por grupos de trabajo en las propias editoriales).

Las historietas que circulan en Chile hasta 1970 tocaban muchas temáticas, excepto lo latinoamericano, lo chileno, lo histórico, lo nacional. El ritmo de desarrollo del proceso de surgimiento de la historieta en Chile es gradual y está llevado por las sucesivas oleadas de llegada de material estadounidense al país, que abarca no sólo el ritmo de avance, sino también las modalidades del contenido, las estructuraciones de la forma. Estas revistas de historietas son parte del aparataje cultural, de las instituciones de la hegemonía, del consenso, del bloque dominante a nivel ideológico-cultural.

El período 1970-1973 es intenso para la industria editora nacional. Las libertades de expresión, opinión y de prensa se profundizan. Una parte significativa de la industria editorial es estatizada. La compra de Zig Zag y su transformación en Quimantú contribuye a fortalecer la infraestructura de impresión del bloque popular y redunda en una satisfacción de las necesidades culturales de la mayoría ciudadana. El examen de la producción de Quimantú, en lo que a historietas se refiere, evidencia que éste es un momento privilegiado en el proceso de desarrollo de la historieta en Chile. Allí se la estudió sistemática y rigurosamente, se trajo a la autoconciencia de los creadores mismos (guionistas, dibujantes, letristas, coloristas, editores) los resultados de estos estudios sobre la forma, el contenido, el mensaje, la función y la ideología de la revista de historietas. Se renovó profusamente el género, se cuestionaron algunas de sus características, se repensó la problemática de la comunicación a través de este medio y, sobre todo, se inició una experimentación práctica, se crearon revistas, series, episodios, personajes, visiones de mundo, planificada y reflexivamente. Se obtuvo que los lectores mismos crearan episodios, se recibió de ellos opiniones, aportes, encuestas. Mientras esto acontecía, se consolidaba también en Chile la producción, circulación y consumo de los productos de Walt Disney.

En Quimantú se hizo práctica una determinada política cultural, que, pese a todo, no llegó a formularse en sus detalles. Las historietas de Quimantú (se publicaban 15 de ellas) fueron un lugar privilegiado más donde no sólo se innovó, sino que se discutió teóricamente la función del medio. Sin embargo, este proceso de cambios fue violentamente suprimido.

III. El contexto cultural

Entre 1950 y 1973 la historieta en Chile se consolida. Aparecen las primeras empresas independientes y se constituye una audiencia. Esos diferentes intentos de la industria nacional de relacionarse con las historietas (creándolas, imprimiéndolas, traduciéndolas, copiándolas, importándolas) están insertos dentro de políticas culturales globales que, a su vez, constituyen y permiten la estructuración de un determinado bloque de poder dominante. Los intentos independientes, la creación de un departamento de historietistas chilenos en Zig Zag, la conciencia y los cambios traídos al género en Quimantú, todo esto es frustrado cuando llega al poder en Chile un bloque que desestima y no utiliza en su método de mantenerse en el control a los productos de masas (por lo menos en un primer momento).

Se ha perdido en Chile entre 1973 y 1983 todo lo que el proceso de creación de historietas había aportado con su historia: la presentación de un buen producto nacional. Se ha perdido por completo el propósito educativo, participativo de la audiencia, que es ahora considerada nada más que un consumidor pasivo y no una conciencia crítica. Se han reducido, y casi han desaparecido, las revistas chilenas creadas por chilenos. No es extraño, la industria nacional en todas sus áreas también sufre este proceso. Las revistas importadas invaden y conquistan el mercado, centro de definición de identidad social y regulador de la economía. Los productos de Walt Disney, canalizados hacia Chile por Pincel, y casi la totalidad de los *syndicates* estadounidenses, canalizados hacia Chile por Editorial Novaro, en México, provocaron una evidente lejanía entre emisor y receptor y entre mensaje y contexto (la situación global concreta).

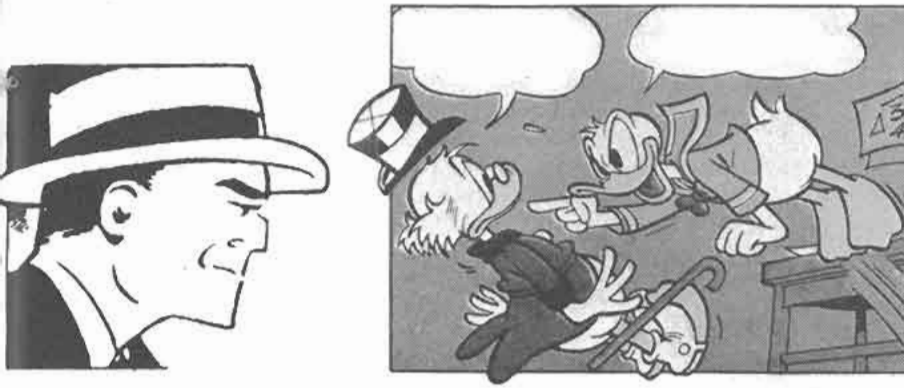
Estar dentro de la esfera de influencia de Estados Unidos significa para Chile recibir su cultura de masas, la cual, supuestamente, debería constituir una experiencia auténtica para los chilenos. Las historietas

que hoy circulan en Chile son parte de la cultura dominante. Es ésta una comunicación donde todos sus aspectos la evidencian como parte de los aparatos hegemónicos de una cierta visión de mundo, de un cierto bloque militar, social, económico, político. Las revistas que circulan en Chile entre 1974 y 1976 son escasas. Las iniciativas de toda índole no tienen resultado. El mercado define excluyendo, eliminando, de la misma manera como lo hace el aparato de seguridad estatal. Entre 1974 y 1976 la historieta complementa la coerción, pero no son los medios de comunicación, la ideología, los ejes en torno a los cuales se genera el poder establecido estatalmente. Posteriormente, entre 1978 y 1980, en el período en que el país aumenta sus reservas y la economía parece repuntar (para inmediatamente precipitarse), hay más iniciativas de publicación. La superestructura, los medios de comunicación de masas, en particular, son utilizados por el bloque de poder para comunicar sus estrategias y valores a otros sectores sociales, o para mantener la unidad de los propios. Esta función empieza a adquirir en Chile gradualmente una importancia cada vez mayor, desde 1977 en adelante, en consonancia con los cambios generales que tiene el régimen militar. El tránsito de la represión masiva a la represión selectiva implica que ha avanzado más el esquema neoliberal, que en un cierto grado la historieta, los medios de comunicación, la lucha por la hegemonía, en concreto, han reemplazado a la coerción. La persuasión social se hace cada vez más indispensable, y dentro de este nuevo cuadro político la historieta asume su rol socializador, domesticador, conformándose como parte de la cultura dominante y oficial. Se deja atrás la política de la guerra psicológica (donde lo esencial era la propaganda, el rumor), que disminuye, pero no desaparece por completo, y se empieza a dar un nuevo valor a la cultura, a la comunicación social. Sin embargo, ninguna de estas dos concepciones básicas puestas en práctica por el estado militar tienen que ver con la identidad nacional, pues van contra ella*.

Durante todo este período se mantiene en Chile una cultura por los cambios, muchas veces subterráneamente. Hay la imposición de una visión única sobre las cosas, y esta concepción vertical, monologante, permite la generación de una cultura nacional escindida. Desde 1976 en adelante hay un movimiento cultural público, crítico, disidente, cuestionante; una cultura alternativa a la oficial, que llega en momentos a un cierto grado de coordinación orgánica. Este movimiento acompaña la disminución inicial del arte y de la cultura populares y cultos. La reorganización total de la sociedad chilena tiene como corolario en la esfera de la cultura una nueva rearticulación entre los niveles culturales: de masas, popular y culto. Los transformados procesos artísticos también se relacionan de manera diferente con los medios de comunicación social disponibles. Disminuyen los agentes, los escenarios, los productos ideológico-culturales.

En una situación de emergencia, de excepción, el bloque dominante deja de lado la doctrina liberal de la información y su teoría de la

* Una apreciación similar tiene Armand Mattelart en *Comunicación y nueva hegemonía*. Lima, 1981.



opinión pública. El nuevo estado autoritario está reaccionando contra la lógica que permite el desarrollo de la cultura de masas y la conformación de los medios de comunicación como instrumentos de formación de consenso. Los medios de comunicación hasta 1973 en Chile, y sobre todo su proceso de desarrollo, tenían como función, se debían a la necesidad de cooptar sectores sociales para que apoyaran y se reintegraran al bloque de poder. Esta es una de las funciones primordiales de la industria del conocimiento, de la información. El bloque dominante que se hace cargo del Estado desde 1973 en adelante ve a las clases subalternas tanto como un consumidor potencial como un enemigo constante. El receptor para este nuevo sistema comunicativo totalitario que no admite oposición es un adversario. Esta es la situación inicial del período.

El estado autoritario, desde 1973 a 1977, se presenta basado en la concepción de la seguridad nacional. El estado de emergencia utiliza un modo de comunicación básico, la propaganda, la cual se entrega mediante las técnicas de guerra psicológica. Esta situación en Chile significó una rearticulación de las funciones ideológicas tanto dentro como fuera del seno del Estado. Con el establecimiento del modelo económico, el receptor, enemigo potencial, viene a transformarse en consumidor ideal. A la disminución de la coerción, desde 1977 en adelante, le corresponde un aumento gradual de la cultura de masas, a la gestión de los medios de comunicación y, por otro lado, a la constitución de una cultura alternativa que cuestiona la lógica autoritaria. El control estatal del espacio público se hace menor. Sin embargo, pese a que permiten los medios de comunicación de masas, pesan sobre ellos restricciones que van desde lo económico a lo psicológico, pasando por lo ideológico.

En Chile, lo que se le ha quitado en estos años al Estado en su función social se ha pretendido equilibrar con poder unipersonal, centralizante y excluyente. El rechazo a la experiencia de las historietas en Quimantú, el cierre del departamento de historietas de la editorial Gabriela Mistral y, finalmente, la quiebra y venta de esta empresa evidencian el desmantelamiento del estado heredado por el estado instaurado coercitivamente. Frente a esta crisis, lo único que emerge

como una regularidad es la presencia constante de la historieta extranjera en Chile, constituyéndose cultural y económicamente en un proceso mucho más complejo, donde usualmente se reúnen varios aspectos de la sociedad de masas. Junto a la revista de historietas con un personaje característico está sistemáticamente ahora un programa de televisión, un serie de *posters*, usualmente álbumes de figuras para pegar, discos y cintas musicales, películas, útiles escolares, ropa de niños y niñas, objetos de recreación, etc.; es decir, todo un mercado que carga a la audiencia de una cierta tensión y luego le ofrece la solución a esa tensión, concretada en un producto marcado con una característica cultural y que usualmente llega al país a través de las transnacionales.

IV. La historieta en la década reciente

Dos monopolios se disputan hoy dia en Chile el mercado de las revistas de historietas, es decir, el consumidor infantil. Los productos del mundo de Walt Disney y los canalizados a través de la editorial Novaro, en México. Todos ellos provenientes de Estados Unidos. La producción nacional es insignificante comparada con estas dos compañías transnacionales. La prueba la da el somero examen de un quiosco cualquiera elegido al azar.

a) *Las revistas impresas en el país*

La primera situación a considerar aquí es lo acontecido con la editorial Quimantú, que pasa a denominarse Gabriela Mistral desde fines de 1973. En el departamento de historietas se habia desarrollado un proceso de creación con respecto al medio, el cual se detiene bruscamente. Se suspenden la mayor parte de las revistas que estaban siendo publicadas. Una revista como *El Manque* convierte al abrupto afuerino en un héroe de capa y sombrero; *"Conu"*, una historieta sobre las fuerzas armadas, se transforma en ciencia ficción. Continúa la imagen positiva de las fuerzas armadas entregada por las revistas de Quimantú en el período 1971-1973, pero ahora se trata de otro contexto y, por tanto, la lectura de estos episodios es diferente. Hay elementos de indoctrinación política en algunos episodios, que intentan un apoyo al régimen. También hay una caída en lo aventurero, en lo sentimental, en lo sobrenatural. El Manque, un personaje proletario, campesino, se transforma en el arriero justiciero, el elegido de la ciudad perdida, en un proceso de creciente mitologización. Se continúa publicando *Mizomba* y *Jungla*, donde los héroes recuperan sus rangos, y *Far West*.

Al cerrar el departamento de historietas —preludio del cierre total, más tarde, del conjunto de la editorial Gabriela Mistral, en 1982—, se adopta entre 1978 y 1980 en esta empresa una actitud similar a la de Lord Cochrane durante el período 1965-1968. La editorial Gabriela Mistral establecerá un contrato con el grupo Doce Limitada y con la

Marvel Comics para publicar cuatro revistas de historietas. Sin embargo, el producto que la Marvel vende ahora es el héroe de la recuperación ideológica, una especie de superhéroe problemático que siempre posee algún tipo de debilidad, y que corresponde a la producción de los sesenta y setenta en Estados Unidos. Se trata de *El hombre increíble, Hulk, Conan, Iron Man* y *Spiderman.* La serie sobre Hulk, que concierta con el programa de televisión respectivo, es una revista quincenal publicada entre 1978 y 1980. La Marvel Comics Group, con la filial Cadence Industries Corporation, se ha unido al grupo nacional Doce Limitada, haciendo posible la edición de estas cuatro revistas. Hulk es un monstruo que no es malo, sino que, basado en viejos esquemas duales, también posee una cara normal. Todos los ultrapoderosos de esta serie poseen una debilidad. Los antihéroes son mutantes, monstruos del espacio, hombres con manos de hidra, hombres-animales, etc. Conan es un bárbaro mujeriego y bebedor sin fineza ni inteligencia que sólo rinde culto a lo físico. Iron Man, por su parte, es un sabio electrónico que quedó convertido en hombre y en máquina, teniendo en cada aspecto un punto más débil. Spiderman, finalmente, no quiere siquiera ser superhéroe, tiene conflictos de personalidad y algunas neurosis y apenas puede entenderse con su novia, también asediada por otro personaje.

La editorial Gabriela Mistral sacó también inmediatamente después del golpe militar, en septiembre de 1973, una revista llamada *Ganso, para vivir a mandíbula batiente.* Se publicaba mensualmente y tuvo corta vida. Dibujaban en ella Pepo, Fantasio, Alberto Vivanco, Hervi, Palomo, Themo Lobos, Gin, Carso, Vicar, Luis Cerna, Nato y Pepe Huinca. Allí aparecieron tiras que ya eran conocidas desde períodos anteriores, como "Cuchepo", de Luis Cerna; "Dolchevito", de Themo Lobos; "Chepetey", de Luis Cerna, y "Ganso" y "Alaraco", de Alberto Vivanco. Para reemplazar a *Cabro Chico* aparece en 1974 una revista para los niños: *La Pandilla,* quincenal, 48 páginas, cuentos y entretenciones y colaboraciones del equipo de historietas.

Gabriela Mistral trabajará también simplemente como impresora —tal como antes lo había hecho la editorial Quimantú— por cuenta

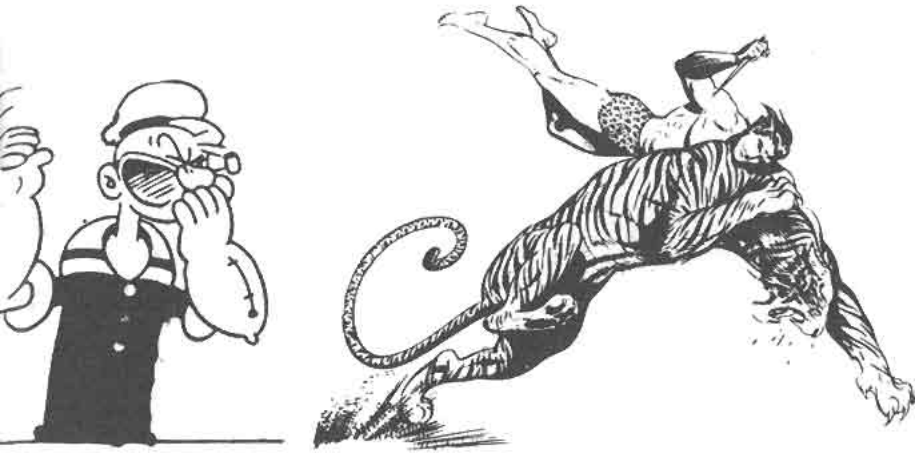
de algunas empresas que hacen conexiones con transnacionales. Así se publican *Heidi, Marco* y, en algunos periodos, *Condorito.*

Pero, sin duda, la empresa que más desarrollará en Chile la publicación de revistas de historietas es la empresa Pincel (que inicialmente se llamaba Pinsel). En 1974 aparece publicando *El Doctor Mortis, Garra de acero, Los Picapiedras, Don Gato, Condorito, Tesoros de Walt Disney, Tribilín, Tío Rico, Disneylandia, El Zorro, El oso Yogui, Trinchera* y *Aventuras en la selva.* Cada una de ellas es una revista diferente de 32 páginas cada una. Algunas de estas revistas aparecían ya en años anteriores, refundidas, en algunos casos, como *Don Gato y su amigo el oso Yogui,* que se publicaba en 1971 y 1972. Pincel había editado antes, en 1972, material de origen británico en las revistas *Adán y Eva* y *Detectives privados.*

Un caso interesante es el de *Heidi* ("Dibujos y diálogos basados en la serie de TV"). Se imprime en Gabriela Mistral y es una coedición de Pincel y Carrousel Limitada, en acuerdo con Video Media Corporation of America, Romagosa International Merchandising, Zuiy Enterprises y World Editors Inc. Quincenal, aparecen 24 números. Ella reproduce la versión mostrada en el programa de televisión del mismo nombre y en la película. Paralelamente aparece *Aventuras de Heidi,* 43 números, desde septiembre de 1977, la cual no sigue el argumento de la película ni de la televisión; muestra otras aventuras de la protagonista.

Un proyecto similar es publicado por Gabriela Mistral en conjunción con Taurus Films, All Media Licensing B.R.B., Merchandising International S.L. y World Editors Inc., estos últimos los mismos de *Heidi.* Se trata de *Marco.* "Historia completa basada en la serie de TV". Mientras que esta revista es quincenal y publica 20 números, *Las emocionantes aventuras de Marco* es semanal y publica 25 números, entre 1979 y 1980.

El complejo cultural infantil se complica ahora porque un mismo producto es canalizado a través de diferentes medios, hasta llegar al consumidor infantil. Primero aparece el programa de televisión, donde se publicita la revista, la película o un álbum de figuras; luego vienen otros objetos para consumo infantil con la figura del héroe en cuestión (*posters,* dulces, ropa, útiles escolares, la música misma de la serie, a veces). Un fenómeno cultural como éste requiere de un aparato productivo desarrollado y una planificación muy cuidadosa para desatar el impacto de la serie de televisión (que le reporta ganancias, porque la estación de televisión en Chile ha comprado los derechos para exhibir su producto) y que se expande a ganancias más altas mediante el recurso de vender los mismos cuadros del producto televisivo a consumidores particulares, que ahora deben desembolsar su propio dinero para así adquirir la revista u otro producto. Este producto cultural puede ser así elaborado en Alemania, Estados Unidos o Japón, y luego es lanzado, primero, en los países desarrollados industriales y, posteriormente, en los países del Tercer Mundo, donde los gastos para la compañía productora se reducen a la traducción y el doblaje



De las 13 revistas que Pincel publicaba en 1974, se advierte claramente que sólo dos de ellas son completamente producidas en Chile *(Doctor Mortis* y *Condorito).* Las 11 revistas restantes no pueden ser en realidad consideradas revistas chilenas, porque no son creadas ni producidas en Chile, sino únicamente impresas. Pincel ha establecido contratos comerciales con las producciones de Walt Disney, con la compañía Hanna Barbera (que canaliza *Los Picapiedras, El oso Yogui* y *Scooby Do*) y con la Marvel Comics, y todas estas revistas que se imprimen en Gabriela Mistral funcionan en consonancia con los programas de televisión respectivos, que actúan como incitantes avisos de publicidad para las revistas mismas. La compañía que está a cargo de toda esta gestión es Doce Limitada, con sede en Santiago, y que controla la circulación en Chile de los productos de los consorcios transnacionales Hanna Barbera y Marvel Comics Group.

Pincel publica también *Érase una vez el hombre* ("Teve Festival"), en 1981, una serie de 26 números en total que intenta presentar educativamente la historia del hombre sobre el planeta. La revista, de 32 páginas, es impresa con las imágenes mismas del programa de televisión y contiene cinco a ocho cuadros por página, con grandes espacios blancos intercónicos, lo cual hace resaltar la imagen del cuadro como la de una pantalla televisiva. Esta revista utiliza, como las otras conjunciones de programas televisivos con revistas de historietas, modernas tecnologías de reproducción. El producto final en este caso es un fascículo de venta periódica y regular, que mantiene una continuidad de un personaje que aparece en todas las épocas históricas. Esta revista, impresa en Gabriela Mistral, es una producción francesa llamada *Il était une fois... l'homme,* y se divulga en Chile gracias a la gestión de Gelm, S. A., en acuerdo con Crustel, S. A.

Pincel es la empresa que tiene a su cargo en Chile la difusión de los productos de la transnacional norteamericana Walt Disney. En los años cincuenta esta producción se imprimía fuera del país, pero a co-

mienzos de la década del setenta Pincel estructura y solidifica su labor, imprimiendo las revistas de Disney, ora en Argentina, ora en Chile.

Las revistas de Disney tienen una numeración diferente, según que hayan aparecido en uno u otro de los tres períodos que pueden distinguirse en el país. El primero comienza en 1971, cuando Pincel aparece con cuatro publicaciones de la serie: *Disneylandia*, la más frecuente, *Tío Rico*, *Fantasía* y *Tribilín*. Esto coincide con el período del gobierno de Allende, años en los cuales Pincel se organiza como empresa y empieza a divulgar masivamente estos productos. Entre 1972 y 1975, aparte de las mencionadas, se publican también *Colección de Tesoros de Walt Disney* y *Variedades*. En los años siguientes, 1974 a 1983, Pincel edita un total de 14 revistas diferentes, todas pertenecientes al mundo de Disney. De ellas, siete ya no se publican: *Dumbo*, *Superdonald*, *Don Donald*, *Super Tío Rico*, *Super Tribilín*, *El Zorro* y *El abismo negro*. De las siete que circulan todavía, la de mayor difusión es *Disneylandia*, que se publicaba semanalmente entre 1973 y 1981,

y pasó luego a ser quincenal, como todas las de la serie. Se imprimía en los talleres de la editorial Gabriela Mistral —igual que sus congéneres—, pero desde 1982 la hace la editorial Lord Cochrane. Viene en seguida *Tío Rico*, que se publica desde 1972, aunque en la década del setenta tuvo períodos de discontinuidad. Las otras son: *Tribilín* (data de 1971 y, como todas las otras, ha sido uniformada en su numeración y su periodicidad desde comienzos de 1982), *Pluto* (comienza a publicarse en 1978), *Pato Donald* (aparece en 1974), *Historietas Disney* (es la más nueva, data de 1982) y *Mickey*, que se llamaba antes *Mickey Show*.

Además de las revistas, en el período se han publicado también varios libros de la producción Disney. El más famoso es el *Manual de los cortapalos*, el libro mágico de los sobrinos del Pato Donald, en dos volúmenes; los otros son también "Manuales": de *la abuela Pata*, del *oso Yogui* y de *Pastomas*.

La situación de otras revistas es la siguiente:

Mampato. fundada por la editorial Lord Cochrane en 1968, fue publicada por ella hasta 1976. Con posterioridad ha seguido, sin embargo, apareciendo, con el mismo formato y las mismas secciones. "Mampato" sigue siendo una serie de cuatro páginas, unas veces anónima y otras firmada por Themo Lobos y Oskar. Las series duran pocos episodios y se tiende a aumentar el número de episodios autoconclusivos. También empieza a aparecer más material extranjero, de la escuela franco-belga. Del total de 54 páginas, 12 a 15 contienen historietas. Hay episodios firmados por Máximo Carvajal y Mario Igor, dibujantes chilenos.

Barrabases también aparece todavía, y su director y editor sigue siendo Guido Vallejos. Es ahora una revista quincenal, de 32 páginas a color.

Otra revista que mantiene su continuidad es *Condorito,* aunque en esta década sus editores han ido cambiando. En 1974 aparece publicada por las editoriales Carrousel y Gabriela Mistral; en el 78 los editores son Pincel y Gabriela Mistral; en el 80 sigue siendo Pincel, pero asociada ahora a Lord Cochrane, y en el 1983, en fin, Pincel se mantiene todavía, esta vez en compañía de la editorial Antártica. La revista cumplió en 1983 treinta y cinco años de vida, y sigue publicándose mensualmente. Condorito —el personaje— aparece como un símbolo de chilenidad: eterno e indestructible, es un antihéroe que vive en un mundo no continuo construido por historias breves que son una aventura, un chiste. Cada episodio está compuesto de 6 a 30 cuadros, en los cuales se muestra un nuevo espacio y tiempo, retrocediendo en la historia, saltando de un medio social, físico, a otro, cambiando en cada caso simplemente de uniforme. Condorito es vendedor, oficinista, árbitro, fotógrafo, pordiosero, soldado, cesante, gerente, profesor, médico, campesino, náufrago, enfermero, "hippie", cura, futbolista, loco, presidiario, etc. El resorte esencial es siempre en cada página un chiste lingüístico, un juego de palabras, una equivocación, un doble sentido verbal, un desconocimiento.

A pesar de los muchos años de publicación y de ser la serie de historietas más conocida de Chile, y por la cual el país es conocido en el resto de Latinoamérica, la revista no ha sido hasta ahora objeto de ningún análisis. No se ha hecho de ella una lectura analítica de su contenido, de su ideología.

El año 1982 es particularmente importante para Condorito, porque aparece *Condorito De Luxe*, y también otra edición para la exportación, *Condorito - Edición Argentina*, ambos editados mensualmente por la editorial Tucumán, en Argentina. Finalmente, también en 1982, se publican los diez volúmenes de la *Selección de Oro de la revista Condorito*, donde la producción de las dos décadas anteriores es seleccionada temáticamente e impresa en un formato más grande del usual. Estos números traen a Condorito en la historia, en el Far West, en la selva, en automóvil, en el Mundialazo, en uniforme, en el hampa, como doctor o como superestrella. Esta edición aparece patrocinada por Pincel, Pepo, Editora Carrousel, Editorial Tucumán, S. A., Edicol, S. C. A. y World Editors Inc., y es distribuida en Argentina, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela y Chile.

En el período aparecen también otras revistas. En 1977 se publican *El chavo del ocho* y *El Chapulín Colorado*, ambas quincenales, de procedencia mexicana y vinculadas al circuito televisivo. Hacia la misma fecha, las editoriales Andina y América publican *Tamakun*, una revista con guiones de Armando Couto en que se sigue un poco el modelo de Sandokán.

Finalmente, en 1982 y 1983 se divulga en Chile *La Abeja Maya*. De esta publicación aparecen 38 números y es realizada por la empresa alemana Apollo Films Wien para la televisión. Junto a las revistas de historietas y al programa de dibujos animados, hay un álbum de figuritas, rompecabezas con los diferentes personajes, cuadernos para colorear, figuritas de plástico, *posters*, un tipo de colonia para niños, máscaras de los protagonistas, libros de actividades, etc. La coproducción germano-japonesa, en verdad, usa la Abeja Maya como un logo para una serie de productos y subproductos para el mercado infantil. En Chile esta revista es distribuida por Pincel y la Distribuidora Latinoamericana de Publicaciones e impresa por la Editorial Antártica. Cada aventura autoconclusiva, en esta revista de 28 páginas, es un episodio más formativo de la Abeja Maya, que se propone como serie la socialización y homogeneización del lector infantil.

Los derechos de esta serie pertenecen a Agentur Fuer Urhebernebenrechte GMBH Merchandising Muencheng Kg. Betastr. 1, 8043 Unterfoehring. La producción está basada en dos libros de Waldemar Bonsels: *Die Abentuer der Biene Maja* y *Das Himmerlsuolk*.

Todos los diarios (los que están autorizados de publicación) han reducido notablemente sus historietas, tanto en las entregas diarias como en las dominicales. Este movimiento se percibe más claramente en los años de la década del ochenta. *El Mercurio*, por ejemplo, hacia 1978 incluye solamente un par de viñetas de Lukas y una de "Pelusa", en los días de semana. El domingo aparece el suplemento dominical *Pocas Pecas*, el cual incluye "Asterix" (considerada como para adultos y como "historieta inteligente", distribuida aquí por el Field News-

paper Syndicate), el Ratón Mickey, el Pato Donald, "Pepita" (King Features Syndicate) y "Los Picapiedras" (Press Service Inc.). El día domingo, también la tira de Artemio, por Pepe Huinca, y una titulada "Bronco", por Rog Allen. Ya en 1982 este suplemento dominical de *El Mercurio* ha desaparecido por completo. Las cinco series publicadas a fines de los setenta, a media página, de tamaño tabloide cada uno, a todo color y autoconclusivas, ya no aparecen más. *La Nación*, que reaparece como diario de gobierno a fines de 1981, no contiene historietas ni durante la semana ni los domingos. Sólo trae una viñeta de Lugoze. Finalmente, *La Tercera* —que ha crecido como empresa en todo este período, superando a *El Mercurio* y alcanzando la más alta circulación nacional— ha intentado mantener un suplemento de historietas, de cuatro páginas, tamaño tabloide. Hacia 1978 la primera página estaba reservada a Pepe Antártico, mientras que la segunda era cubierta con "El Fantasma" (King Features Syndicate), la tercera contenía a "Daniel el travieso" (Editors Press Service Inc.) y la última contenía dos series más, también del King Features Syndicate: "Mandrake el mago" y "Brick Bradford". En la semana sigue apareciendo "La broma en vida", de Percy, y en una de las páginas finales de la edición, seis tiras: "Pepe Antártico", "Superman", "Mandrake", "Brick Bradford", "El Fantasma" y "Olafo". Esta última situación continúa de manera similar durante 1982-1983: se repiten las mismas tiras de casi seis años atrás. El suplemento dominical ha cambiado levemente. La primera página, que parece reservada a una historieta nacional, trae ahora a "Ramón", por Vicar, a color y autoconclusiva, usualmente de seis a ocho cuadros. La segunda página contiene "Daniel el travieso", también autoconclusiva, y pertenece al Editors Press Service. La tercera página está ocupada por "Olaf el vikingo", de Dik Browne y la King Features Syndicate, y la cuarta y final está reservada a "Popeye", autoconclusiva, a todo color, como todas las otras, y también del King Features Syndicate. Podría decirse que la audiencia que *La Tercera* ha diseñado para sí, y el proyecto de desarrollo global

que tiene le hace indispensable contener historietas en su *corpus*, que aseguran de otra manera su contacto con la masa nacional de sectores intermedios y subalternos.

En síntesis, si se observa lo acontecido con la historia impresa en Chile, se verá que en estos diez años sólo hay 11 historietas en circulación creadas por chilenos, de las cuales sólo una, *Condorito*, continúa publicándose. Desaparecieron tempranamente las seis revistas nacionales publicadas por Gabriela Mistral: *Manque, Mizomba, Jungla, Far West, Ganso, La Pandilla;* las iniciativas independientes, tales como *El Doctor Mortis, Jappening, Barrabases* y, en parte, *Mampato*, también terminaron. *Condorito* sigue siendo la única revista de historietas que permanece. Frente a esto, hay 17 revistas aparecidas en este período que comunican exclusivamente productos de Walt Disney y que sólo son impresas y publicadas en Chile. Siete de estas revistas siguen en plena circulación. Hay en seguida 22 revistas más que se han publicado en esta última década (1973-1983), que también son sólo impresas y publicadas en Chile y que, por tanto, no pueden considerarse como nacionales. Ellas son *Hulk, Conan, Iron Man, Spiderman,* dos de *Heidi,* dos de *Marco, Garra de Acero, Los Picapiedras, Don Gato, El Oso Yogui, Trinchera, Aventuras en la Selva, Adán y Eva, Grandes Novelas, Erase una vez el hombre, Scooby Do, El Chavo del Ocho, El Chapulín Colorado, Tamakún* y *La Abeja Maya.* De estas 22 revistas producidas en Chile con material extranjero, siete siguen siendo publicadas a comienzos de 1983. Es decir, en un quiosco abastecido regularmente, hoy se encontraría por lo menos una revista nacional, siete de Walt Disney y siete de estos proyectos independientes de publicación con material extranjero.

Sólo resta ahora otro bloque de revistas de historietas distribuidas en Chile. Se trata de las revistas extranjeras provenientes de la editorial Novaro, de la Ciudad de México, en México, y que esencialmente tienen su origen en Estados Unidos.

b) *Las revistas importadas*

Revistas extranjeras han llegado en todas las épocas a Chile, pero las de historietas empiezan a ingresar sistemáticamente al país a comienzos del cincuenta. Las bibliotecas, archivos y registros nacionales sólo toman en cuenta lo que se publica en Chile y no lo que circula y se consume; por tanto, no hay información disponible sobre revistas ingresadas al país. Curiosamente, pese a la cercanía con Argentina, la industria editorial de historietas y publicaciones infantiles de esa nación ha hecho llegar poco sus productos a Chile, cuyo mercado, en cambio, está fuertemente penetrado por las revistas producidas en México. En algunos momentos se han distribuido en Chile materiales argentinos, tales como *Billiken, Patoruzito, Scorpio, Mafalda, Pif Paf, Rico Tipo, Sargent Kirko* y *Sandokán.*

Desde comienzos de los años cincuenta comienzan a llegar a Chile las revistas SEA, donde se canaliza una gran parte del material de historietas de Estados Unidos, aunque también de Europa, preferente-

mente de Alemania. Los grandes *syndicates* que controlan los derechos de publicación de las historietas —Walt Disney, Western Publishing, King Features, DC Comics, United Features, Marvel Comics, etc.— pasan necesariamente por SEA, empresa mexicana que traduce e imprime revistas que luego distribuye por toda América Latina. Esta editorial SEA de los cincuenta se transformó después en Editorial Novaro, en lo que podría llamarse una institución clave de los aparatos hegemónico-ideológicos norteamericanos, utilizados para extender en América Latina la adhesión a Estados Unidos. Editorial Novaro parte de un aparato transnacional de poder que controla la industria cultural y que contribuye a la dependencia y al no desarrollo nacional en este terreno. Se trata de la cultura de masas de Estados Unidos distribuida internacional y mundialmente a otras diferentes situaciones histórico-sociales. Novaro distribuye sus productos en 19 países: Argentina, Belice, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay, Venezuela y, por supuesto, México. Cubre parte de América del Norte, al distribuir —retornar, en verdad— estas revistas en las comunidades de chicanos, cubanos y portorriqueños de los Estados Unidos. Este es un ejemplo de colonización interna dirigido a comunidades étnicas y nacionales minoritarias. Novaro cubre toda América Central (incluso un país tan pequeño como Belice) y virtualmente la totalidad de Sudamérica. Sólo España —que es hoy el país de nuestra lengua que tiene la industria editorial más desarrollada y floreciente— escapa a su influencia. Los *syndicates* norteamericanos tienen entre ellos conflictos de intereses por el mercado interior de los Estados Unidos, pero todos ellos aparecen coaligados a través de Novaro en el esfuerzo por penetrar en la parte hispanoparlante del continente americano. En Canadá, naturalmente, la tarea es fácil, porque no hay necesidad de traducir ni de reimprimir.

Editorial Novaro edita, traduce, canaliza, escoge, elimina, difunde, elabora un producto cultural cuyas características, objetivos y funciones sería necesario analizar. Está a disposición de 300 millones de personas en 19 países, sin contar su circulación en los Estados Unidos. No se conoce, en verdad, el alcance total de este fenómeno de transferencia cultural, valórica, conductual. Por lo general, sólo se percibe parte del proceso cuando se examina aisladamente —si es que ocurre— en algún país. Pero no hay estudios de conjunto, ni tampoco hay información disponible de cómo este fenómeno de distribución y consumo cultural se ha desarrollado en otros países dependientes y subdesarrollados del Tercer Mundo, en Asia o Africa.

Recientemente han empezado a llegar a Chile historietas publicadas en España por Editorial Bruguera, que ha establecido contratos directos con los *syndicates* estadounidenses. Pero Novaro tiene la ventaja de una organización montada hace ya bastante tiempo y firmemente implantada en el mercado latinoamericano. Hay que hacer notar, por otra parte, que no sólo traduce e imprime, sino que ha formado un departamento de historietistas propio donde se han creado varias historietas. Publica de preferencia revistas semanales y quincenales, aunque suele tener como política empezar con una nueva serie

en forma mensual para irla convirtiendo paulatinamente en quincenal y luego semanal, a medida que va logrando introducirla en el mercado internacional.

La distribución de Novaro en Chile ha tenido algunas dificultades y muestra, además, métodos característicos muy peculiares. Entre ellos, se cuenta una suerte de "dumping", según el cual dos revistas son corcheteadas juntas y vendidas por el supuesto precio de una. Las revistas corresponden a series diferentes. Viene un *Superman* y un *Pájaro Loco,* por ejemplo. Sólo que únicamente una de las revistas ha sido publicada en 1982, mientras que la otra es de 1975 o de 1978, por ejemplo. Se trata de mercadería no vendida ni en Chile ni en los otros países que ahora es ofrecida a precio muy bajo. El principal problema de Novaro en Chile es que la recepción de las revistas es irregular: a veces el mercado está poco abastecido; otras veces se advierte la ola de nuevas revistas porque llegó un envío. Esto produce extraños fenómenos en la fecha de publicación de las revistas. Por ejemplo, las revistas fechadas en octubre de 1982 fueron vendidas en Santiago en agosto de 1982. Con esta manera de distribuir y comercializar, donde se dan dos revistas por el precio de lo que vale una de Walt Disney, Novaro ha logrado colocar en el mercado su producción atrasada, sus remanentes.

Por otro lado, este fenómeno casi no afecta la percepción psicológica del lector en el mercado. Cada episodio es independiente, y los que ahora se divulgan fueron originalmente creados y producidos en Estados Unidos décadas atrás. Novaro no ha distribuido siempre lo mismo tampoco. Durante los años sesenta y los setenta distribuyó *Gene Autry* y *Chiquilladas en TV: Nuper y Blaper,* ambas de la Western Publishing Co., las cuales ya no se distribuyen en Chile. Lo mismo acontece con *Red Ryder,* de la Red Ryder Enterprises; con *Aventura, Epopeyas del Oeste,* de Selecciones Ilustradas, de España, y con la colección *Patronos y Santuarios,* creada y producida por la editorial Novaro misma.

Novaro publica básicamente dos colecciones de revistas de historietas. La serie Avestruz, del tamaño usual de las historietas (25,5 por 16,5 cm.), y una más chica, la serie Aguila (19,5 por 14 cm.). El precio de la chica suele ser un 20 por ciento más barata que el tamaño regular, pero contiene igual 32 páginas. Lo que hay es menos cuadros y menos papel, en verdad. Muchas veces, cuando Novaro ofrece dos revistas por el precio de una, son dos chicas, o una grande y una chica, usualmente de años atrás.

Durante 1982 y 1983 la editorial Novaro ha hecho circular en Chile 39 revistas de historietas diferentes. De ellas, el grupo más numeroso —14 publicaciones— corresponde a contratos de Novaro con el *syndicate* norteamericano Western Publishing Company. El detalle es el siguiente: *La pequeña Lulú; Tobi; el Pájaro Loco; Roy Rogers; El Llanero Solitario; Turok, el guerrero de piedra; El conejo de la suerte; Tom y Jerry; Porky y sus amigos; El Super Ratón; El Correcaminos; La Pantera Rosa y el inspector; Dimensión desconocida,* y *Los pequeños monstruos.* La más famosa de ellas es probablemente la primera, que fue creada en Estados Unidos en 1935. Como en muchos otros casos, el material que ofrece tiene una antigüedad que va, a veces, más allá de los veinte años. Así, las historietas de *La pequeña Lulú* ofrecidas en Chile en 1982 fueron dibujadas y publicadas originalmente entre los años 1957 y 1961. Conforme a una situación bastante generalizada, una buena parte de los personajes de estas revistas han sido antes (o después) popularizados por el cine y la televisión: El Pájaro Loco, Roy Rogers, Bugs Bunny, Super Ratón, Correcaminos y, desde luego, Tom y Jerry.

Otras 11 revistas corresponden a contratos suscritos con D.C. Comics Inc. Son las siguientes: *Susy. Secretos del corazón* (quizá la única dirigida específicamente a un público femenino: niñas entre ocho y dieciséis años); *Morgan, el guerrero audaz; Sal y Pimienta; La Zorra y el Cuervo; Marvila, la mujer maravilla; Batman; Campeones de la Justicia; Flash; Supermán; Supermán y Marvila* y *Los hombres de metal.* En este grupo domina notoriamente una "especialidad", la de los "superhéroes", de los cuales el más difundido es Supermán, que fue creado en 1938. En *Campeones de la Justicia* aparecen todos reunidos: Supermán, Batman, Marvila, Flash, más otros como Flecha Verde, Aquamán, el Hombre de Goma, el Capitán América, etc.

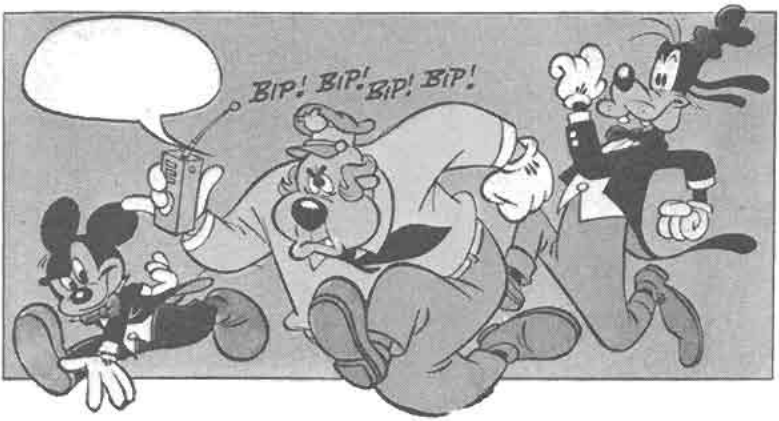
King Features Syndicate es la productora de otras cinco revistas de Novaro: *Beto el recluta, Popeye el Marino, El Gato Félix, Lorenzo y Pepita* y *Lalo y Lola.* Algunos de estos personajes están entre los más antiguos de la historia de la historieta. Popeye, por ejemplo, data de 1929, y el Gato Félix apareció por primera vez en una tira cómica en 1927, aunque era ya personaje del cine, en "cartoons", desde 1917. Muy antiguos son también Lorenzo y Pepita —datan de 1930—, que tiene, además, la fama de ser la historieta más divulgada del mundo; con ellos se ha hecho una treintena de películas, una serie de televisión y hasta una novela. Las revistas de estos personajes que circulan en Chile en 1982 correspondían a series del año 1954 y, excepcionalmente, no eran impresas en México, sino en Colombia. *Beto el recluta,* por su parte, es una historieta que publican actualmente alrededor de 1.400 diarios de todo el mundo.

Tres revistas se publican por acuerdo con Harvey Features Syndicate: *Riqui Ricon, el pobre niño rico; Gasparín, el fantasma amistoso,* y *Flamita, el diablillo travieso.*

De Archie Comics Publ. son sólo dos revistas: *Archi* y *El pequeño Archi.* Una más, *Periquita,* se publica por contrato con United Features Syndicate, y, finalmente, la última de procedencia norteamericana, producida por Edgar Rice Burrough, Inc., es la muy conocida serie de *Tarzán de los Monos,* que fue inicialmente, como se sabe, personaje de novela. En 1929 apareció en tiras dibujadas y desde 1936 se publica como revista estable de historietas. Tarzán ha sido llevado al cine docenas de veces.

Por último, Novaro edita dos revistas por acuerdo con productoras alemanas: *Fix y Foxi* y *Sport-Billy,* y una que puede considerarse como mexicana, *Fantomas,* producida por la propia Novaro, aunque el personaje es original mexicano.

En resumen: 39 revistas, de las cuales 37 son norteamericanas. La mayor parte son semanales, unas pocas quincenales. Pero este dato es importante sólo para los efectos de su circulación en México. En



Chile no tiene utilidad, porque las entregas a los quioscos no son regulares, en virtud de los retardos que sufren los envíos desde México, y porque, al parecer, no todas las agencias distribuyen el material de modo regular en la capital y en el resto del país.

Señalemos que las publicaciones de la Editorial Novaro han sido aprobadas por la Secretaría de Educación Pública de México. Dijimos al principio que esta empresa inició su trabajo a principios de los años cincuenta. Esto quiere decir que algunas de sus revistas tienen más de treinta años de publicación ininterrumpida. Es el caso de *La Zorra y el Cuervo, Porky, El conejo de la suerte, El Llanero Solitario, La Pequeña Lulú* y *Tarzán*, que vienen publicándose desde hace treinta y tres años. *Super Ratón, Tom y Jerry, Roy Rogers, El Pájaro Loco, El Gato Félix* y *Supermán* tienen treinta años. *Beto el recluta* tiene sólo veintiocho años, y únicamente veintidós *Marvila* y otras.

No es fácil evaluar los resultados de más de tres décadas de labor ininterrumpida a nivel de penetración cultural en todo un continente. Es evidente que se trata de un fenómeno que merece una mayor y más detenida investigación.

Lo que se aprecia, sin mucho esfuerzo, es la magnitud de la presencia norteamericana en la producción nacional de revistas de historietas: 37 de las 39 que distribuye Novaro, más las siete de Walt Disney editadas por Pincel. Frente a ellas, la única revista propiamente chilena de historietas que puede hallarse en los quioscos es *Condorito* (lo que refuerza, por otra parte, nuestra idea de que cada día es más necesaria una lectura en profundidad de esta serie).

Tal como ocurre con el cine, en el caso de la historieta la producción nacional desaparece. Las condiciones que permite su reproducción estuvieron dadas especialmente en el lapso 1977-1980, cuando la aparente prosperidad económica se manifestaba. De modo discontinuo, las historietas llegan y se producen en Chile. Durante los períodos más represivos, la historieta ha mantenido su presencia. En los momentos de liberalización, la historieta continúa. Lo cierto es que en Chile

las condiciones siempre han estado dadas para que surjan los fenómenos de la cultura de masas. El esquema de apertura lenta y gradual que se aprecia en estos años posibilita también el surgimiento en Chile de una cultura alternativa, disidente, contestataria, antioficial, cuestionante, problemática. La sociedad política permite que se desarrolle la contracultura y su propia cultura en un mismo movimiento. En este momento, las estrategias globales se enfrentan en todos los terrenos y la historieta participa en la lucha por la hegemonía.

Las historietas siguen siendo parte de un conflicto que otra vez parece ponerse en el centro de la sociedad chilena: la cuestión del poder. No parece haber fin en el país a los tiempos de crisis. Y como la lucha por la hegemonía es todavía aquí un proceso permanente, no resuelto, la historieta extranjera participa en él, y también la escasísima producción nacional, enfrentándose en una contienda que las trasciende y cuyo fin aún no se avizora. En ese conflicto, las historietas son elementos singularmente importantes.

Tintín: un héroe cristiano occidental

MIGUEL ROJAS MIX

Hace algunos años, en 1979, para ser precisos, se inauguró en París una curiosa exposición. Frente al Centro Pompidou, el centro cultural de la comunidad francesa de Bélgica anunciaba: "El Museo imaginario de Tintín". El interés de la exposición consistía en demostrar lo que el propio Hergé, autor de Tintín, había afirmado en numerosas entrevistas: la importancia que ha tenido la documentación fotográfica en la realización de sus diferentes álbumes. Exponíanse en la galería, junto al fetiche arumbara de *La oreja rota,* al tarro de conservas de *El cangrejo de las pinzas de oro,* al cetro de Ottokar y a la momia de Rascar Capac, una impresionante colección de fotos y recortes de periódicos que habían servido al dibujante belga para imaginar sus argumentos o confeccionar sus recuadros. Pruebas al canto, se advertía allí que la mayoría de sus personajes habían sido tomados de la vida real: el sabio insólito de *Vuelo 714 a Sidney* está calcado sobre Jacques Bergier, coautor de *El retorno de los brujos,* Tornasol es creado bajo la inspiración del profesor Piccard, el inventor del batiscafo; se comprobaba igualmente que numerosas de sus escenas salían directamente de fotografías de periódicos. ¿Periódicos? El plural resultaba casi excesivo, pues si alguien se tomaba la molestia de acercarse para mirar uno a uno los créditos de las fotos, veía que las fuentes en realidad eran dos: *Cinemonde* y la revista *Match.* Y esto es significativo, ya que si se piensa que lo que diferencia a Tintín de otros comics es que no sólo sus imágenes, sino que sus argumentos se inspiran en el mundo real de la información, que Tintín evoluciona en un mundo político, que sigue los acontecimientos históricos y que a

menudo visita países existentes y se mueve en decorados realistas, sus fuentes resultan particularmente importantes para esclarecer la óptica a través de la cual Hergé se ha asomado al mundo.

Hergé nació en 1907 en Bruselas, y apenas llegó al colegio ingresó en el movimiento scout, llegando a los diecisiete años a ser jefe de patrulla. Sus primeros dibujos aparecieron en la revista *Boy Scout*, órgano mensual de los scouts belgas. La experiencia scoutista lo marcó indeleblemente, dándole una moral: las virtudes legendarias de la lealtad, cortesía, dedicación, franqueza, etc., que él va a traspasar por entero a su héroe. En efecto, Tintín nunca deja de ser un boy-scout, incluso por su aspecto físico.

En 1926 publica su primera serie ya con el pseudónimo de Hergé (formado por las iniciales de su nombre: Georges Remi): *Las aventuras de Totor C.P. de los Hannetons.* El dibujo es todavía torpe y la composición monótona: la diagramación comprende de seis a ocho imágenes por página, todas de la misma dimensión.

Es después de esta experiencia que Hergé entra a trabajar en el diario *XXeme Siècle*, diario católico y nacional de doctrina e información, como lo definía su subtítulo, y que era el órgano oficial del nacional catolicismo belga. Es en él que lanza el personaje que lo ha hecho famoso: Tintín.

Sus primeras series aparecen en 1930 y corresponden absolutamente al espíritu de la publicación, cuyo director: el abate Norbert Wallez, según confesión del propio Hergé, "se comía un bolchevique en cada comida". *Tintín en el país de los soviets* fue el primero de una serie de ocho álbumes con temas políticos, que Hergé va a publicar durante diez años: *Tintín en el país de los soviets* (1930), *Tintín en el Congo* (1931), *Tintín en América* (1932), *Los cigarros del faraón* (1934), *El loto azul* (1936), *La oreja rota* (1937), *La isla negra* (1938) y *El cetro de Ottokar* (1939). El dibujo es aún débil, los personajes son indefinidos y es la historia la que tiene la parte principal. Todavía Tintín no ha encontrado sus amigos.

Esta serie fue interrumpida por la guerra, durante la cual Hergé va a colaborar en el diario *Soir Jeunesse.* En las series que publicá durante este período abandona los temas políticos y hace un comic-strip de evasión y puro entretenimiento: *El cangrejo de las pinzas de oro* (1941), *La estrella misteriosa* (1942), *El secreto del Unicornio* (1943), *El tesoro de Rackham el Rojo* (1944). Es en esa época que aparecen el profesor Tornasol y el capitán Haddock.

Apenas unos días después de la Liberación, el periódico *Le Soir* va a ser suprimido por el Alto Comando y Hergé es arrestado por las milicias de la Resistencia. No obstante que pronto fue liberado y se archivó su expediente, sus álbumes desaparecieron del mercado y Hergé fue puesto en el índice por *kollaborateur* y acusado de formar parte de un grupo de periodistas de "Ordre Nouveau" (*Les Cahiers de la Bande dessinée*, N.° 14/15, declaración de Hergé, p. 14). Dos años después, sin embargo, reapareció en gloria y majestad al inaugurarse la revista *Tintín*. Desde entonces hasta la fecha ha publicado once aventuras.

La visión del mundo de Tintín

¿Es fascista Tintín? Así se titulaba un artículo que en 1975 hizo aparecer la revista *Gulliver* y la verdad es que sobre este tema la polémica es vasta. Va de los que afirman que "Tintín y Milou eran los porteros y los bedeles de la propaganda de Goebbels" (cit. por Pol Vandromme, *Le Monde de Tintín*), hasta aquellos que sostienen que éstas son calumnias y que sus colaboraciones en los periódicos belgas de la ocupación "servían a mantener la moral del pueblo" *(ibid.)*.

La polémica se ha reactualizado estos últimos años como consecuencia del interés que despertó la semiología por los análisis denotativos y connotativos de los comics. A partir de entonces el contenido político de los álbumes de Tintín comenzó a ser pasado a peine fino.

Las acusaciones se envenenaron al máximo precisamente cuando se hizo aparecer una edición pirata de *Tintín en el país de los soviets*, álbum que el propio Hergé nunca había querido hacer reeditar a causa del anticomunismo primario que lo inspira. Desde la primera página el relato toma el tono del panfleto. Tintín se enfrenta con la Guépéou, la policía secreta de Stalin, y en sus peripecias nos va dando la imagen que él tiene de la sociedad socialista. Niega que las fábricas marchen realmente, asiste a una distribución de pan a los pobres, donde sólo se les reparte a aquellos que se dicen comunistas. Por un pasaje secreto llega a un lugar donde se guardan los tesoros que Lenin, Trostky y Stalin han robado a los pobres. En este escondrijo encuentra también el trigo, el caviar y la vodka, destinados a probar en el extranjero las riquezas del paraíso soviético, mientras el pueblo

se muere de hambre. En fin, desarma a un bolchevique que tenía el proyecto de dinamitar todas las capitales de Europa.

Hergé, interrogado sobre este libro, se defiende diciendo que son imágenes d'Epinal hoy día pasadas de moda, o se excusa hablando de pecado de juventud.

No falta quien trata de justificar este álbum afirmando que también Hergé lanza sus dardos contra el sistema capitalista americano, que en sus aventuras siguientes constantemente está enfrentándose a gangs internacionales, agentes de un "Hypercapitalismo". Su personaje Rastapópulos, que aparece por primera vez en *Los cigarros del faraón*, y que es un malo redondo, encarna los grandes trusts internacionales cuyo único fin es hacer dinero.

Sin embargo, esta denuncia a diestra y siniestra no prueba gran cosa porque es efectivo que de la misma manera que el anticomunismo, el anticapitalismo se encuentra en los principios ideológicos de todos los movimientos fascistas.

Hergé asistió al nacimiento del movimiento *Rex* (y según algunos dicen, militó en él), que tuvo una importancia considerable en Bélgica entre los años 25 y 35. El *rexismo* nació justamente al interior de la revista *XXème Siécle*, bajo la inspiración de Leon Degrelle, que volvía entonces de México y, probablemente inspirado por los movimientos que allá se organizaban en torno a la defensa de Cristo-Rey para oponerse a la Revolución Mexicana, lanzó una campaña en el periódico bajo el título de "Rex vencerá". Sus artículos aparecían verso-reverso con las aventuras de Tintín.

El movimiento *Rex*, que se inspira sustancialmente en la Acción Francesa de Charles Maurras, se proclamaba defensor de los valores cristianos. Defendía las jerarquías naturales al interior de la sociedad, el valor de la familia y la propiedad, la dignidad de la persona humana y creía que los pueblos de Occidente a través de la moral cristiana tenían la función "misional" de restablecer el orden y defender la civilización en el Tercer Mundo. Afirmaba que los dos grandes monstruos que atentaban contra la civilización y la dignidad humana eran el hypercapitalismo, herencia del liberalismo, y el socialismo. Uno de sus más famosos slogans será: "Ni Washington ni Moscú".

Muchos pretenden desvirtuar la acusación de fascista, señalando que Hergé desde antes de la Ocupación va a denunciar el nazismo y citan, a guisa de ejemplos, la persona del conspirador Musstler (nombre entre Mussolini y Hitler), creado por Hergé en 1939 en el

Cetro de Ottokar y que quiere derrocar la monarquía de Sildavia. ¡Tintín aparecerá allí para salvar la monarquía! Y *El asunto Tornasol* de 1956, donde hace una verdadera caricatura de la Alemania nazi, a través del régimen de Plekzigladz, en que los oficiales saludaban con la mano extendida.

Tal vez la discusión esté mal planteada. Lo que ocurre es que ni el movimiento *Rex* ni la Acción Francesa son idénticos al fascismo o al nacionalismo alemán. Son movimientos integristas que se separan de ellos porque son ante todo católicos y porque son férreos defensores de las monarquías (¿de las monarquías dictatoriales como decía Maurras?) y de los principios de la civilización cristiana y occidental.

En toda la obra de Hergé está subyacente la adhesión a estos principios que son representados por Tintín. Un periodista francés, Olivier Todd, en una emisión de la BBC sobre Tintín, decía que éste encarnaba "los mejores aspectos del humanismo europeo: mesura, equilibrio, sentido de la justicia, humor, generosidad y ese amor no afectado por el género humano".

Tintín es un héroe coherente, rotundo, que representa los valores del scoutismo católico. Tintín más que un ser humano es un ideal, un ejemplo, un héroe irreprochable. El existe sólo como aliado del bien, con el que se identifica en un mundo maniqueo, donde el bien está en constante lucha contra el mal. Tintín está fuera del tiempo, no envejece, siempre está correctamente vestido. Apenas en los últimos tomos, un viento de modernidad ha hecho que Hergé cambie sus pantalones de golf por un par de jeans, la bicicleta por un velomotor y ponga en su casco el signo de la paz. Es el deseo de afirmar el pacifismo de la "neutralidad" de Hergé y de reactualizar la imagen de permanente juventud (medio caduca con los pantalones de golf). En 50 años Tintín ha envejecido apenas tres. Ahora tiene 17, pero cuando se le interroga sobre su vida sexual, responde alarmado: "Atención, tengo la forma de alguien de 17, pero moralmente tengo todavía 14". (Cf. "Tintin s'explique", *Lire,* diciembre de 1978.)

Tintín no bebe, no fuma, es deportivo. Tiene un lenguaje perfecto. Mientras la sordera de Tornasol le hace confundirlo todo y Haddock inventa las más insólitas injurias, Tintín se expresa siempre con perfecta corrección: "Es que yo soy el que reparte el juego —afirma en su seudoentrevista—. Yo estoy ahí para aclarar las cosas, yo soy el hilo conductor" (loc. cit.).

Tintín podría encarnar la imagen perfecta del héroe fascista descrito por Drieu la Rochelle. Tan inquebrantables son las virtudes de este ideal-personaje, que Hergé estuvo obligado a poner junto a él al capitán Haddock, torpe, borracho y vocinglero, para humanizarlo.

De esta concepción del héroe cristiano y occidental se desprende un mal disimulado racismo y un solapado antisemitismo. La denuncia de Hergé a los gangs internacionales cuyo único fin es hacer dinero corresponde a los slogans de la Acción Francesa, que entre las dos guerras denunciaban los valores del dinero que corrompían los valores de la sangre y la rapacidad de los grandes banqueros que eran judíos antes de ser belgas o franceses. Estos metecos o rastacueros, como se les llamaba, son encarnados por Rastapópulos (y la consonancia entre los dos nombres es clara). Basta observar con un poco de atención a este personaje para ver que Hergé ha querido reproducir en él la caricatura del judío que circulaba en la preguerra: de gran nariz y de orejas bajas, es el judío internacional, el judío errante, deshonesto, traficante y complotador. El hecho mismo de que Hergé le ponga a la cabeza de una firma de cobertura, la "Cosmos Pictures", reafirma este aserto, pues en esa época el propio Céline acusaba a los medios cinematográficos de estar profundamente judaizados.

Hergé ha llegado incluso a cambiar en sus ediciones sucesivas el nombre de algunos de sus personajes para borrar las huellas de su antisemitismo. Así, su enemigo de *La estrella misteriosa,* el banquero internacional, que en la edición aparecida durante la Ocupación se llamaba Blumerstein, ha trocado su nombre por el de Bohlvinkel, de resonancias flamencas.

El racismo de Hergé es más sutil. El mismo se defiende diciendo que no es para nada racista y lo trata de probar señalando que a lo largo de sus aventuras, Tintín tendrá de amigos a un joven africano, a un tibetano y a un quechua (pero la amistad con los jóvenes "de color" forma parte del espíritu de jamborees de los grandes encuentros internacionales del scoutismo). Y que en *Stock de coque* (1958), justamente la misión de Tintín es poner término a la actividad de los negreros.

La verdad es que el racismo, así como el colonialismo de Hergé, se

expresa sobre todo en la visión que da de los países del Tercer Mundo y en el papel que asigna a Tintín de salvador del orden y portador de la cultura. En la primera edición de *Tintín en el Congo,* éste decía a los "negritos", dándoles una lección de historia: "Yo os voy a hablar hoy día de vuestra patria, Bélgica".

Analizando los tres álbumes que ha dedicado a América Latina, se ve claramente cómo y con qué métodos construye Hergé una visión colonialista y racista del Tercer Mundo.

En primer lugar, la defensa de la civilización cristiana y occidental, que es propia del catolicismo integrista, le confiere al occidente una misión, la de "salvar" a América y a Africa de la barbarie, la ignorancia y el subdesarrollo. En este sentido, esta concepción es radicalmente colonialista. Tintín como héroe en sus aventuras "exóticas", se identifica con la moral cristo-occidental y asume el papel de "salvador" a todos los niveles. En *El templo del Sol,* por ejemplo, él es quien salva de los peligros de la selva a su compañero Zorrino, no obstante ser éste el guía y el conocedor de la región. Y si se revisa la edición en blanco y negro de *Tintín en el Congo,* que apareció en 1931, el mismo año de la gran exposición colonial, se puede verificar con una cita esta afirmación. Allí se afirmaba: "El colonialismo es una misión sagrada de la civilización". Hergé ha tenido cuidado de hacer desaparecer esta frase de las sucesivas ediciones.

En este aspecto, el exotismo de Hergé es el reflejo de su idea misional del colonialismo, y en esto se diferencia Tintín profundamente de los comics americanos, expresiones más bien de una mentalidad puritana, que no cree en el valor de la "misión", pues se ven a sí mismos como un pueblo elegido por Dios, y formando una comunidad sagrada y cerrada. Dentro de esta ideología, la función del héroe es defender esa comunidad y, en consecuencia, salvo *Tarzán, El Fantasma* y algunas series de Walt Disney (que en todo caso revelan una concepción distinta del colonialismo: lo único que va a "salvar" el Pato Donald son las riquezas del Tío Rico), todas las historias se desarrollan sobre el territorio nacional.

Por otra parte, las historias de Hergé son en su mayoría inspiradas por acontecimientos contemporáneos. La más reciente, *Tintín y los pícaros,* según él mismo lo señala en una entrevista (*Les cahiers de la*

BD, N.° 14-15), se basa en el asunto Régis Debray y los tupamaros (no revela que se inspira también en el régimen castrista, aunque esto resulta evidente). El seguir los acontecimientos históricos, le permite dar e imponer su visión política, y esto de una manera solapada, pues Hergé está constantemente afirmando y tratando de probar su neutralidad. En *Tintín y los pícaros* él dice rechazar los dos sistemas opresivos, totalitarios: la miseria del pueblo es presentada como siendo la misma bajo el régimen del dictador Tapioca, sostenido por la Bordurie, que bajo el "revolucionario" Alcázar, financiado por la Internacional Banana Co., y para prueba el último recuadro en que las "chabolas", siempre iguales de miserables, sólo han cambiado el uniforme de sus guardias, que antes vestían de policía militar y ahora lo hacen de "guerrilleros", pero la matraca que llevan en la mano es la misma. Ni capitalismo ni fascismo, parece decir Hergé: ¡Neutralidad!

La suya es, empero, una neutralidad *pro domo sua,* que no hace sino defender las ideas políticas del autor. Ya antes, en *La oreja rota,* la Revolución había sido presentada como un combate que resultaba absolutamente indiferente, tanto para el desarrollo del país como para el pueblo, que estaba dispuesto a aclamar al primer venido. El único portador de valores éticos es Tintín. Las luchas contra los tiranos en Hergé no tienen nada que ver con las ideologías políticas, son únicamente querellas personales entre dos grupos y tanto vale un general como otro.

Así, mediante un *proceso de generalización,* se busca transformar la historia en naturaleza. ¿Quién puede negar las dictaduras en América Latina? Pero, el vaciarlas de su contenido político y hacerlas aparecer como algo que forma parte de la naturaleza del continente, implica un juicio sobre el hombre, pues ellas no quedan circunscritas a una historia particular sino a la condición humana del latinoamericano.

Y mientras Hergé se ríe de las dictaduras y se abstiene de hablar de los regímenes democráticos, manifiesta una profunda simpatía por las monarquías. ¿No es acaso salvar la monarquía la misión que tiene Tintín en el *Cetro de Ottokar*?

La técnica del belga se presta además extraordinariamente al mensaje que quiere transmitir. Sus personajes, que son casi caricaturescos, evolucionan en un mundo de un realismo extremo y cuidadosamente documentado. Con ello se da un máximo de credibilidad a las aventuras y mediante un *proceso de amalgama* se mezcla la realidad con el mito para hacer pasar aquélla al mundo de éste o fundar

el mito en una realidad evocada. La revolución, por ejemplo, en el campo de lo político se hace pasar, de este modo, del lado de la violencia y la inseguridad que tipifican, en una imagen generalizada, a toda sociedad extraeuropea. Agréguese a esto que por un *proceso de escamotaje* se hace aparecer como totalidad, únicamente una parte de la realidad. De América se muestra sólo la selva y el indio, con lo que se subraya la idea que ésta es nada más que naturaleza y primitivismo. O bien, en *El templo del Sol,* se muestra que la ciudad no conoce otra arquitectura que la colonial, dándose de ella una idea paseísta. En este mismo álbum, la imagen del Perú se construye por metonimias yuxtapuestas. El Perú igual selva + cordillera + llama + tapir + boa + indio + arquitectura colonial + templo precolombino. Pero, el Perú asimismo, igual peligro, igual paseísmo, igual naturaleza. Y sin presente ni futuro. No hay una sola imagen de "modernidad" en todo el álbum.

Corrientemente Hergé recurre también a los *calambours* toponímicos, los cuales por medio de la derrisión le permiten dar una visión camuflada del Tercer Mundo. En *La oreja rota* habla de Nuevo Rico (¿Puerto Rico?) y de San Theodorus (¿Santo Domingo?), términos que en el nivel de la denotación aluden en forma imprecisa a un país de América Latina y en el campo de la connotación le permiten, dándose una coartada, entregar o imponer una imagen vilipendiadora de América, diciendo que ello ocurre en el "reino de ninguna parte". Es el procedimiento del viaje imaginario.

Por el contrario, cuando el autor fija con precisión el lugar geográfico, como en el caso de *El templo del Sol,* se vuelve nuevamente fiel a la documentación para dar verosimilitud al relato mítico.

El *calambour* le permite parigual un proceso de banalización de la historia, transformando en irrisorios procesos y personajes (no hay que olvidar que el argumento de *La oreja rota* le fue inspirado a Hergé por la guerra del Chaco). Le permite asimismo hacer presión con la imagen sobre ciertos términos que él se empeña en desprestigiar, la palabra revolución, por ejemplo.

Su visión colonialista y occidentalizante se manifiesta también a través del proceso antitético. El impecable traje de colonizador de Tintín en sus aventuras en el Congo, se opone al carnaval de sombreros de los negros y el orden de los marinos franceses de *La oreja rota,* denuncia el caos y el desorden de los soldados latinoamericanos, en que ni un solo uniforme es igual a otro.

Finalmente, su mensaje colonialista se completa mediante lo que podríamos llamar una *pedagogía-con-trampa.* En *El templo del Sol,* Hergé toma una actitud pedagógica de tipo enciclopédico. Todos los animales de la selva están dibujados en forma muy exacta, pero, por manipulación de la frecuencia, transforma en cotidiano lo que es azaroso. Nadie se tropieza en la selva a cada paso con un tapir, una boa, un cocodrilo, un oso, etc. Su pedagogía es un metalenguaje que habla de "peligrosidad" y de exotismo y que satisface una visión colonialista y occidentalista del mundo.

"Incitación al nixonicidio": indigestión para exquisitos

MARCELO CODDOU

> Imaginamos que el lenguaje poético de Neruda debe hacer el escándalo de quienes hacen poesía o crítica a lo *peluquero de señora.*
>
> Gabriela Mistral

> Qué bueno fue para mí ver la sensibilidad del pueblo y cómo los versos del poeta caían en el corazón y la conciencia de las multitudes chilenas.
>
> Salvador Allende

Sin equívocos: no mueve nuestro intento ningún afán polémico menor. Lo que sucede es que, ante el decir —o el silencio—, de críticos inteligentes e informados, pero que, de modo involuntario, apoyan interpretaciones que contribuyen a hacer peligrar el proyecto histórico de nuestros pueblos, se impone la tarea de reevaluar con justeza la obra de las voces poéticas más significativas de esos pueblos.

Ha sucedido con la Mistral como sucediera con Martí: sus obras no se publican, de ellos se difunde tan sólo parte o no llegan a considerarse momentos importantes de su pensamiento poético. Neruda, bien atendido, en general, por la crítica, no constituye excepción. Aunque los homenajes internacionales brindados a su obra se han multiplicado después de su muerte[1], sigue aún como

[1] Recordemos que a tan sólo un año escaso del fallecimiento de Neruda ya contábamos con homenajes publicados por las siguientes revistas: *Anales de Literatura*

desafío analizar a cabalidad algunos aspectos de riguroso carácter literario que tal obra ofrece. Y no se trata de quebrar lanzas en contra de la incomprensión de los mediocres o de los mal intencionados, sino de situar, con mayor propiedad, los elementos de la poesía de Neruda que más se prestan a la discusión, tanto entre especialistas como entre el público lector general[2].

Neruda edita su último libro en febrero de 1973, a escasos siete meses del golpe fascista que vendría a postergar las aspiraciones de justicia social y desarrollo económico de su pueblo. Póstumamente han aparecido una decena de volúmenes más, todos cuidadosamente editados, pero que, por su mismo carácter de póstumos, carecen de ese importante rasgo que, para la edición de un libro, significa la atención personal que en ella pone su autor. En este sentido —entre otros— es que *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena* constituye "el testamento poético" de Neruda, como se encargan de subrayarlo algunas de las ediciones del texto que circulan[3].

A nosotros lo que nos interesa no es quedarnos en el dato positivo de que se trate del último libro sobre cuya edición Neruda puso cuidado, sino reflexionar, aunque sea sumariamente, sobre la fisonomía interna que el texto adquirió y lo que ello puede importar para una más recta apreciación de algunos de los problemas valorativos que el desarrollo de la obra de Neruda, considerada en su conjunto, ha suscitado.

Recordemos algunos hechos decisivos. Al escribir su *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena*, Neruda lleva ya varios

Hispanoamericana (Madrid, núms. 2-3, 1973-74), *Crisis* (Buenos Aires, núm. 2, nov. 1973), *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, núm. 287, mayo 1974), *Europe* (París, números 537-538, enero-febrero 1974), *Insula* (Madrid, núm. 330, mayo 1974), *Modern Poetry Studies* (Buffalo, N. Y., núm. 1, primavera 1974), *Review'74* (New York, Center of Interamerican Relations, primavera 1974), *Revista de Bellas Artes* (México, números 11-12, sept.-dic. 1973), *Casa de las Américas* (La Habana, núm. 83, marzo-abril 1974), *Simposio Pablo Neruda. Actas* (New York, U.S.C., Las Américas, 1975). En este último volumen aparece una útil guía bibliográfica preparada por Enrico-Mario Santi, que abarca el período 1967-1974. Posteriormente, en 1980, el mismo Santi, junto con Rodríguez Monegal, edita el volumen dedicado a Neruda de la serie "El escritor y la crítica" de Taurus, cuya nómina bibliográfica recomendamos.

[2] El artículo que el lector tiene entre manos forma parte de un estudio más extenso sobre *Incitación...* En la parte que no publicamos ahora nos concentramos en el análisis del lenguaje poético. Sin embargo, ni allí ni aquí, entro en el debate acerca de la autonomía —absoluta para algunos— de la obra literaria. De lo que propongo en el trabajo se desprende muy claro que no acepto que esté en la condición de la poesía ser "mensaje clausurado y centrado en sí mismo". Los enfoques estructurales, estilísticos, etcétera, son de máxima importancia y pueden brindar un muy válido apoyo a la interpretación de aspectos que son decisivos en poesía. Así lo demuestran, con respecto a la de Neruda, innumerables trabajos publicados (por ejemplo, el de Carmen Foxley, de quien tomo la frase recién citada), pero constituyen tan sólo *parte* del ejercicio crítico a que llama una obra como la nerudiana. El estudio a que aludo de C. Foxley es "Estructura progresiva-reiterativa en *Odas elementales*", *Taller de Letras* (Universidad Católica de Chile, núm. 2, 1972), pp. 25-39. Todo ese vol. está dedicado a Neruda.

[3] Así, la de Edcs. Grijalbo, S. A., Barcelona, 1974, por la que haremos nuestras citas. La primera ed. fue hecha por Quimantú, Santiago, febrero de 1973. El libro lo terminó Neruda, en Isla Negra, en enero de ese año, según se desprende de las fechas de su último poema (p. 100) y del prólogo (p. 11).

meses de vuelta en Chile[4]. Ha regresado en noviembre del 72, después de haberse sometido a dos operaciones a causa del cáncer que padecía. A su llegada recibe el homenaje masivo del pueblo, que le siente suyo[5]. Recluido casi por completo en su casa de Isla Negra —el 5 de febrero del 73 renuncia oficialmente a la Embajada en París—, se desvela, infatigable, por la suerte de la Revolución chilena: al mismo tiempo que revisa la versión final de sus *Memorias*, da los toques definitivos a los libros de poemas que serán editados póstumamente. El último publicado en vida, decíamos, fue el *Nixonicidio...*[6].

Está documentado —y no habría sido difícil suponerlo— que en esos últimos plazos suyos Neruda sabe, con angustia, de la amenaza que se cierne sobre su patria, y *es por ello* que descarta toda otra opción para su quehacer que no sea la que responda a lo que se le presenta como su tarea más urgente. Fernando Alegría ha recordado cómo, en el mismo mes de septiembre, el poeta trabaja arduamente en una carta abierta que pensaba enviar al *New York Times:* allí hablaría, seguramente, como lo había hecho en otras ocasiones recientes, en sus llamados a los intelectuales de América, del "Vietnam silencioso" en que veía convertirse a la situación chilena[7]. Miguel Otero Silva, por su parte, en el testimonio que titulara "La última vez que vi a Neruda"[8], narra cómo en el día en que el poeta cumplía sesenta y nueve años (12 de julio del 73), acompañado del Presidente Allende, que había aparecido a saludarle, no hicieron casi otra cosa que hablar del "peligro reaccionario que amenazaba al gobierno de la Unidad Popular". Pero, ¿quién no sabe de la tensión que en ese entonces había en Chile? Neruda mismo, en cada una de las últimas entrevistas que concedería, había declarado su condición de hombre entregado por entero a la causa de la Revolución chilena. Negar autenticidad al canto puesto a su servicio significa desconocer por completo la verdadera índole de la poesía del autor del *Canto general.*

En el prólogo a su *Nixonicidio...*, Neruda hace una distinción que ha despistado a más de un crítico. Describe allí el doble cauce de su poesía, llamándolo a uno "metafísico" y al otro "público". A partir de tal propuesta —en sí válida—, se ha pretendido trazar un deslinde absoluto entre el poeta *lírico* y el poeta *militante.* Creo que no es justo

[4] Cfr. Fernando Alegría, "Neruda: Reminiscences and Critical Reflections", *Modern Poetry Studies*, núm. 1, primavera 1974.

[5] En el mismo amplio lugar que el fascismo después convertiría en lo que Carpentier llamó *Stadium de Sangre.* Cfr. su "Présence de Pablo Neruda", *Europe*, números 537-538, enero-febrero 1974, pp. 129-135. Existe una impresionante fotografía de ese acto: en la Tribuna de Honor y tras el poeta, aparece Pinochet, aplaudiéndolo con entusiasmo... Puede verse en el libro de Alberto Cousté, *Neruda* (Barcelona: Barcanova, 1981), p. 122.

[6] Póstumamente se publican: el libro de Memorias *Confieso que he vivido*, ed. por Seix Barral en Barcelona y por Losada en Buenos Aires, los poemarios (todos por Losada), *La rosa separada* (1973), *El mar y las campanas* (1973), *El corazón amarillo* (1974), *Libro de las preguntas* (1974), *Elegía* (1974), *Defectos escogidos* (1974), *Jardín de invierno* (1974), *2000* (1974). También en el 74, pero ahora sin autorización legal de la albacea del poeta, se publica *Cartas de amor de Pablo Neruda* y en 1978 Seix Barral de Barcelona edita *Para nacer he nacido.*

[7] Cfr. art. cit. en la nota 4.

[8] En *Literatura chilena en el exilio*, Los Angeles, núm. 1, invierno 1977, p. 27.

escindir la conciencia social del escritor —esa que lo llevará a un tipo de poetizar—, de "las urgencias de su intimidad"[9]. Y lo que ya resulta ser absolutamente inadecuado es concluir que "Neruda sabe que la función pública que ha impuesto a su poesía es una forma de enajenamiento de su voz"[10]. Para situar la obra última de Neruda con verdadera exactitud, dentro del ámbito de enfoque a que conduce el juicio recién citado, convienen unas cuantas reflexiones.

Diría, en una primera proposición, que *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena* es el punto extremo del largo proceso de la obra nerudiana toda. Ese que va de lo que en las dos primeras *Residencias* fuera una experiencia de búsqueda desesperada y sin logros —el de la humanización de un fundamento material, que allí sólo llega a la comunión telúrica, a la fusión materialista— y que, tras el descubrimiento del otro en gesto de solidaridad *(Tercera Residencia)*, se hace, desde el *Canto general* actitud definitivamente político-social. Esta última y mantenida actitud no enajena la voz nerudiana: le permite liberarse de su incapacidad para penetrar en el mundo y, comprendiéndolo, encontrar los modos de expresar una visión.

Ha sido tantas veces señalado, y el propio Neruda dio las pautas, que a partir de "Reunión bajo las nuevas banderas" se produce una transformación decisiva (que no es lo mismo que decir "conversión") en su obra. Lo que hasta ese momento era rechazado, diatriba, aislamiento ante el hombre y la sociedad, pasa a ser *encuentro* —en último término, encuentro definitivo—, de la solidaridad, no obstante esporádicas reapariciones del viejo temple y una recurrente y creciente actitud introspectiva que, en efecto, ofrece algunas de sus últimas obras, hasta ese especular "con claridad cortante, iluminada" sobre la muerte que señorea en sus libros póstumos[11]. Lo dominante, en muy largo plazo, era la visión del hombre junto al hombre, del hombre con el hombre, en medio de ellos:

> No:
> *ya era tiempo, huid,*
> *sombras de sangre,*
> *hielos de estrellas, retroceded al paso de los pasos humanos*
> *y alejad de mis pies la negra sombra.*

O lo dicho en estos otros versos, que tanto ayuda a entender la actitud básica asumida por el hablante lírico del *Nixonicidio:*

> *Yo, de los hombres, tengo la misma mano herida.*
> *Yo sostengo la misma copa roja*
> *e igual asombro enfurecido.*

[9] Cfr. Jaime Alazraki, "Para una poética de la poesía póstuma de Pablo Neruda", *Simposio Pablo Neruda. Actas*, ob. cit., p. 45.

[10] *Id.*

[11] Cfr. Fernando Alegría, "Pablo y el aguilucho", *Literatura chilena en el exilio*, número 12, otoño 1979, pp. 11-12.

Neruda, allí, ha concluido con la indefinición y oscuridad que hasta entonces lo habían acompañado:

Mirad este nuevo corazón que os saluda
con su flor desbordante, determinada y áurea.

Será en *España, en el corazón* donde Neruda dé las primeras muestras de una poesía cuyos rasgos formales, desde entonces, primarán en su lenguaje: el tono dialogal, la organización racional de las enumeraciones "caóticas"[12], la imprecación que desborda en insulto, notas todas que, junto a otras pocas, caracterizarán la dicción poética de su último libro.

En *Canción de gesta*[13], libro que el propio autor se encarga de hermanar a su *Nixonicidio....* el hablante se preguntaba:

...de qué serviría el canto,
el don de la belleza y la palabra
si no sirvieran para que mi pueblo
conmigo combatiera y caminara?

A muchos esto sonó a pregunta retórica —en el peor sentido de la palabra. Y no ha faltado quien hable de "demagogia". Pero no: actitud, tono y manera encuentran sus análogos en logros indiscutibles de la poesía nerudiana como son "La arena traicionada" y "Los libertadores" del *Canto general*[14]. Los tres libros —*Canto general. Canción de gesta* y la *Incitación...*— participan de la misma constitución poética esencial, los tres responden a una común intencionalidad y a los tres los define una inalterable vocación, que el lenguaje se encarga a veces de *plasmar* y otras llega sólo a un decir:

[12] En un magistral análisis del complejo libro *La barcarola*, Fernando Alegría se refiere, con gran lucidez, al punto de control inteligente que Neruda siempre puso en el proceso de elaboración de su poesía y corrige así algunas observaciones de Amado Alonso. Cfr. "*La barcarola:* Barca de la Vida", *Revista Iberoamericana*, núms. 82-83, enero- febrero 1973, pp. 73-98. Todo el volumen está dedicado a Neruda.

[13] *Canción de Gesta* (La Habana, *Casa de las Américas*, 1960). Segunda ed. en Santiago: Ed. Austral, 1961. Cito por esta última.

[14] Eduardo Camacho —autor de uno de los más rigurosos libros sobre Neruda publicado en los últimos años— sintetiza así los rasgos del libro del sesenta: "*Canción de Gesta* es una diatriba contra el imperialismo y sus servidores y una exaltación de las victorias y los héroes antiimperialistas, especialmente Fidel Castro y la Revolución cubana, Martín, Sandino, etc. Los deberes del poeta, el conflicto entre ese yo omnipresente y la intención épica objetiva, el insulto y la diatriba, el humor, el sentido americanista totalmente politizado, la ironía y la exaltación, la poesía como arma política popular". El mismo crítico estima —y su juicio coincide con el de la mayor parte de los que han escrito sobre el tema— que el libro añade muy poco a la obra de Neruda desde el punto de vista *poético:* ve su valor restringido al de testimonio político, pero destaca lo que le parece sobreabundancia de retórica, lugares comunes, lenguaje sin sorpresa ni novedades. En suma, un libro de *circunstancias*, "no en el mejor sentido de la expresión". Cfr. Eduardo Camacho, *Pablo Neruda* (Madrid, Soc. Gen. Española de Librerías, 1978), cit., pp. 232 y 233. Como estudio lúcido de *Canción de Gesta*, recomendamos el de Jaime Concha, "Sobre algunos poemas de *Canción de Gesta*", en *Anales de la Universidad de Chile*, núms. 157-160, enero-diciembre 1971, pp. 209-215. Todo el volumen está dedicado a Neruda.

> Cada uno de mis versos quiso instalarse como un objeto palpable: cada uno de mis poemas pretendió ser un instrumento útil de trabajo; cada uno de mis cantos aspira a servir en el espacio como signo de reunión donde se cruzaron los caminos...

confesaba Neruda en su discurso de Estocolmo[15]. Este fragmento llamó la atención de Miguel Angel Asturias, quien, en su "Un mano a mano de Nobel a Nobel" lo cita en apoyo de la calificación de "poeta habitado, planeta habitado", que da a Neruda por estimar que su obra "es la poesía que más objetos contiene, que más cosas canta y si no canta, cuenta y si no cuenta, dice. Dice y dice y dice[16]:

Y, efectivamente, más que *canto* o *cuento*, en *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena* lo que hay es un decir. Pero —y aquí estamos ante algo que nos parece de la mayor significación—, un *decir* que obedece a esa manera de vivirse del hombre del que le habla Cortázar al propio Neruda: "el hombre que interroga y agrede para encontrar las respuestas que lo integren en su contorno, el hombre que hace frente a la circunstancia para desnudarla de mentira a ráfagas de verbo"[17].

El problema mayor que ha suscitado la lectura de *Incitación...* ha sido precisamente el de justipreciar sus modos de decir. De que Neruda tenía plena conciencia del lenguaje que empleaba no puede caber dudas, ya que en la "Explicación perentoria" con que hizo preceder el poemario lo dejó perfectamente establecido:

> También debo explicar que este libro (...) no tiene la preocupación ni la ambición de la delicadeza expresiva, ni el hermetismo nupcial de algunos de mis libros metafísicos (...). Y que los exquisitos estéticos, que los hay todavía, se lleven una indigestión: estos alimentos son explosivos y vinagres para el consumo de algunos. Y buenos tal vez para la salud popular (pp. 10-11).

Sería entonces impropio negarle a *Incitación...* su marcada proclividad a lo panfletario: ésta no es sólo evidente en cada texto, sino que obedece a un impulso voluntario del poeta —practicar una literatura misional— y, por ello, Neruda termina su prólogo con estas palabras:

> No tengo remedio: contra los enemigos de mi pueblo mi canción es ofensiva y dura como piedra araucana. Esta puede ser una función efímera. Pero la cumplo. Y recurro a las armas más antiguas de la poesía, al canto y al panfleto usados por clásicos y románicos y destinados a la destrucción del enemigo.
>
> ¡Ahora, firmes, que voy a disparar! (p. 11).

[15] Puede leerse en el volumen de *Anales...*, recién citado, pp. 31-37.

16 Bajo ese título en el volumen de *Revista Iberoamericana* citado en la nota 12, páginas 15-20. Antes, en el número de homenaje al poeta rendido por el diario madrileño *ABC*, del martes 25 de septiembre de 1973, había aparecido con el título "Pablo Neruda, la ardiente paciencia", pp. 13-15.

[17] "Carta abierta a Pablo Neruda", en el mismo núm. de *Revista Iberoamericana*, páginas 21-26, cit. pp. 22-23.

Según esta función de arma de gran eficacia ofensiva que asigna a su canto, en éste el cauce doctrinario tenía que presentarse con las extremas rigideces con que lo hace. Y la visión propuesta no iba a aceptar ninguna ambigüedad o tan siquiera aproximación libre a los hechos que la motivan. Exige, entonces, un respeto absoluto a la ortodoxia que —como tal— ofrece irrefutable. Neruda se arriesga, así, hasta ese ámbito de gran peligro que, tanto para lo estético como lo ideológico, es el esquematismo y a una actitud que linda en lo sectario. Reconocerlo no debe invalidar, empero, ese producto de vehemencia política, la que, desde hacía mucho, para Neruda era una de las compañeras entrañables de la poesía. Lo que corresponde más bien es ver a qué obedece el hecho singular, concreto, que es su último libro.

La esencia constitutiva misma del cosmos poético de *Incitación* se nos ofrece en dependencia total, decíamos, de su intencionalidad. Esta surge, a su vez, de un contexto específico que es donde hay que ir a encontrar todo su potencial proyectivo, por cuanto toca elementos muy entrañados en un momento que fuera decisivo para la vida del pueblo al que el poeta sabe pertenece, para desde allí, alzarse a una significación universal. Quiere el poemario producir una movilización de conciencia ante el acontecer real histórico, del que se contamina necesariamente, la poesía misma que en tal realidad se produce.

Y es precisamente sobre este hecho de necesariedad que hay que pronunciarse. No resulta válido, en efecto, descalificar al último libro de Neruda con adjetivos condenatorios o concesivos, o con un silencio que pretende justificarse "por motivos artísticos"[18]. Basta remitirlo, nos parece, al contexto espacio-temporal inmediato frente al cual surgió como respuesta. Había en tal contexto tan extrema gravedad que ya no bastaba con la distinción —de esas caras a los estudiosos del modernismo, por ejemplo—, entre "evasivos" y "responsables". Pedía esa instancia histórica la entrega *total*, aun a costa de la supuesta especificidad de funciones. Cualquier otra postura resultaba, por lo menos, insuficiente, si no inválida. En literatura frecuentemente son los matices los que logran una mayor adhesión crítica. Se piensa en una supuesta constitución "ambigua" de lo real y en su "necesaria" proyección en la obra de arte que, debería, así, respetarla. Se postula, de esta manera, que ni en la compleja realidad objetiva ni en el producto artístico que pretenda reflejarla con

[18] Luis Rosales, por ejemplo, en su "Introducción a la poesía de Neruda", afirma: "dejo deliberadamente en el olvido *Nixonicidio* por motivos artísticos, ya que cualquier ataque a Nixon es justo y necesario". En su libro *La poesía de Neruda* (Madrid, Ed. Nacional, 1978, p. 9, nota 2). Jean Franco, por su lado, califica al libro, al que llama "poema", simplemente de *polémico*, sin aclarar en qué residiría tal carácter (la equivocación del título —lo cita como *Invitación al nixonicidio*— permite hacer creer que en ese instante lo había ojeado muy rápidamente). Cito a la conocida estudiosa de nuestras letras precisamente porque ha dado muestras de su capacidad de apreciación de la poesía nerudiana en por lo menos dos ocasiones: en la excelente síntesis comprensiva que de ella nos entrega en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (de donde procede nuestra cita), publicada en Barcelona, Ed. Ariel, 1981, 4.ª ed., pp. 300-314, y en el definitivo ensayo "Orfeo en utopía: el poeta y la colectividad en el *Canto General*", aparecido en el vol. *Simposio Pablo Neruda. Actas*, cit. en la nota 1, pp. 269-389.

fidelidad, resultan aceptables distinciones muy nítidas entre extremos. Pero Chile, en el último período de su experimento de una vía propia hacia una nueva sociedad, no estaba en condiciones de permitirse matizaciones[19]. Neruda supo verlo y decirlo claramente, desde los instantes mismos casi de instauración del Gobierno Popular y sus primeras medidas revolucionarias. Así, por ejemplo, en momentos de tanta satisfacción personal como deben haberle significado los de obtención del Nobel. A periodistas que entonces le entrevistaran, declaró:

> Mi país vive una etapa de grandes experiencias y trascendentales reformas. Es por esto por lo que, en estos instantes, me siento plenamente identificado con mi pueblo, en el sentimiento y en el pensamiento. El pueblo y el gobierno de la Unidad Popular tienen ante sí una gran lucha a desarrollar. Y ahora o en cualquier otro momento, y en todo lo que de mí dependa, estoy a disposición y al servicio total de esta lucha[20].

Es de tal identificación y disposición plena de servicio que nace *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena:* pretender descalificar el libro y el tipo de poesía a que responde como inauténticos o enajenadores de la voz del poeta, parece bastante poco válido. En cambio, si se tiene en cuenta el ámbito concreto en que se gestara, puede llegar a entenderse lo que él significa y es. Así como considerar su propósito explícito ayuda a apreciar sus modalidades expresivas, la índole de su lenguaje poético y el sistema de imágenes que en él prevalece[21]. Las palabras prologales que citáramos no son casi otra cosa que la asunción extrema de una actitud largamente adoptada por el poeta y que, en momentos de total gravedad, acentuaban también al máximo su decisión. A lo que eran las concepciones suyas al respecto hizo Neruda muchas veces referencias explícitas. Así, hablando en 1964 sobre el prosaísmo en poesía y el concepto de crónica a él ligado, sostuvo:

> El poeta debe ser, parcialmente, un "cronista" de su época. La crónica no debe ser quintaesenciada, ni refinada, ni cultivista. Debe ser pedregosa, polvorienta, lluviosa y cotidiana. Debe tener la huella miserable de los días inútiles y las execraciones y lamentaciones del hombre[22].

Y es que Neruda nunca dudó de cuánto dependía su propia obra de las propuestas del contorno. Es equivocación de los críticos querer desligar lo íntimo personal, de convicción propia, de la tarea a que se sabía llamado. La visión enejenante no es, pues, de Neruda precisamente. Este puso su poesía al servicio de la función que para ella le

[19] No es posible tan siquiera indicar la cantidad de trabajos serios dedicados al estudio de ese período.

[20] Cfr. Marcelo Simón, *Mártir de Chile. Adiós. Neruda. Fulgor. Muerte y Resurrección* (Bs. As.: Edcs. Lañón, 1973), pp. 9-10.

[21] Cfr. el libro de Alberto Cousté cit. en la nota 5, para una sugerencia interesante sobre la índole del lenguaje poético en esta obra nerudiana.

[22] Charla en la Biblioteca Nacional del 7 de julio de 1964. Puede leerse en la *Antología esencial de Pablo Neruda,* preparada para la Ed. Losada por Hernán Loyola.

parecía central —y no por mandatos ajenos, sino por convicción indiscutible—: crear conciencia, ayudar a su pueblo a comprender las dificultades que le acosan, detectar, así, a los responsables de las frustraciones de sus proyectos históricos. Lo que debe valorarse como efectivo alcance de tal propósito es que no sólo lograra comunicarse con su pueblo —que lo sintió siempre parte suya—, sino que lo cumplido se hacía en su mismo seno, se fraguaba en materia popular. Experiencia y lenguaje: todo fusionado. Y surgiendo en la voz de quien estaba inserto en la comunidad, sacando su canto de preocupaciones colectivas, hecho parte de una auténtica conciencia social, como natural consecuencia de su mantenida integración a un proceso mayor. Poesía no tanto *para* el pueblo, como *desde* el pueblo: poesía de lectores solidarios, *participantes* (y no sólo "cómplices", según la atinada distinción hecha por Benedetti[23]).

Lo que estoy proponiendo, entonces, es ver esta última obra de Neruda inmersa en la suma de aquellas que, en la literatura de nuestra América, han contribuido a esclarecer conflictos, a reconocer las varias formas de la dignidad, a acompañar el avance del pueblo. Viviendo en la sociedad chilena del período pregolpe, Neruda no podía sino ver lo que ocurría y asumir su postura de siempre en la lucha de clases allí abiertamente desatada (y no precisamente por designio de partidos, según algunos torpemente sostienen). Minimizar el motivante en aras de un planteamiento de estrictas exigencias "estéticas", es querer desarticular la relación orgánica que el poeta sintió debía robustecerse en esos plazos, entre *su* quehacer y *el* acontecer del entorno.

Más que obra de mero testigo, el último libro nerudiano resulta ser un *acto de participación.* Aspira al fin esclarecedor que el intelectual —no lo olvidemos: en el caso de Neruda, intelectual reconocido y respetado hasta los límites de la veneración, por un pueblo orgulloso de sus poetas mayores—, puede y debe cumplir en el proceso del vivir histórico de la comunidad. Si tal proceso tiene signo revolucionario y vive bajo la amenaza del horror que puede significarle el triunfo de las fuerzas que se le contraponen, el deber se hace ineludible. Oigámoslo del propio Neruda, ahora en palabras suyas del mismo mes en que publica la *Incitación...* y voy a citarle extensamente:

> La vida política de mi país no me ha permitido limitarme de una manera idílica a temas que tanto me interesan. Qué vamos a hacer. Mi posición es conocida y mucho me hubiera gustado hablar largamente de tantos temas que son esenciales para nuestra vida cultural. Pero el momento de Chile es desgarrador y pasa a las puertas de mi casa, invade el recinto de mi trabajo y no me queda más remedio que participar en esta gran lucha. Mucha gente pensará, ¡hasta cuándo! Por qué sigo hablando de política ahora que debería estarme tranquilo. Posiblemente tengan razón. No conservo ningún sentimiento de orgullo como para decir: ¡ya basta!. He adquirido el derecho de retirarme a mis cuarteles de invierno.

[23] Cfr. Mario Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (México, Edcs. Nueva Imagen, 1978), 2.ª ed., p. 103.

Pero yo no tengo cuarteles de invierno, sólo tengo cuarteles de primavera[24].

El ejemplo de poeta combatiente dado por Neruda seguirá vigente mientras sean fuerzas oscuras las que sigan imponiéndose por sobre el desarrollo libertario de nuestra América. Por eso la reflexión reiterada que todavía cabe hacer es que la acogida brindada al poeta amatorio y al metafísico que emplea una palabra fundacional, no debe perturbar la apreciación que también merecen otros aspectos de su labor. Neruda, en ningún momento dejó de hacer de la poesía y de la política —como lo recordara hace diez años Volodia Teitelboim— "unidades orgánicas de un solo ser"[25].

[24] Cfr. Margarita Aguirre, *Las vidas de Pablo Neruda* (Bs. As: Biografías Gandesa, Ed. Grijalbo, 1973), p. 331.

[25] Cfr. Volodia Teitelboim, "El escritor, el político", en el vol. cit. de *Taller de Letras*, páginas 101-104.

Operación Carmelo

MARGARITA AGUIRRE

Tuvieron que encender unas hojas de diarios para llamar la atención de la lancha. Siempre olvidamos la linterna, dijo él y ella pensó que más que un reproche era la amenaza de que siempre iba a ser así. La lancha colectiva amarró lentamente al muelle. Al compás de una guitarra cantaban unos muchachos melenudos asomados al borde con alegría. Ella sintió la alegría de la noche oscura, llena de presagios, cautelosa. Le dio un beso con cierta vergüenza y se quedó mirando la estela que en el agua hacía olas que mansamente lamían el paso recién cortado en la isla.

La isla la esperaba misteriosa, húmeda y regresó caminando despacio hacia la casa. Se va de mi lado como si siempre fuera a regresar, pensó. Y yo sé que no puede ser así. ¿Lo sabrá él? El no sabe nada, me dije entonces, y eso es lo que lo hace tan perfecto. Simplemente es. Con su mechón de pelo al borde de los ojos, con sus labios cálidos, sus brazos fuertes y esa elasticidad gatuna. Nunca se irá como te fuiste tú dejándome unas cuantas plantas, una biblioteca y dos grabados alemanes de cacería. Y, claro, este recuerdo tormentoso que me hace sentir aquí, en la isla, como si fuera tu amante, como si estuvieras conmigo, como si fuera posible lo que ya nunca podrá ser. Porque la verdad es esa lancha que se aleja para regresar y la otra que vendrá después y no tú. La otra que vendrá después, no él, a pesar de que a su lado asumo montañas llenas de un vaho espeso y como nunca sé que esa ascensión y ese descenso tienen un límite que soy yo la llamada a establecer.

Cuando llegó a la casa puso leños a la chimenea casi apagada. Llenó un vaso de cognac mucho más allá de lo conveniente. Estoy sola, me digo y lo asumo. Las estelas de la lancha bordaban adioses

de despedida. No se animará a volver hasta que yo lo llame aunque ésta sea su casa. Soy una mujer grande. Yo creo que me teme tanto como me desea. Una mujer grande, qué horribles palabras. Las dijo por primera vez el terapeuta familiar que nos asistía entonces. Usted es una mujer grande, no debe renunciar al amor. Pero, ¿se renuncia al amor?, ¿he renunciado yo?, ¿qué es el amor? A veces pienso que es lo único realmente importante. Y no es cierto. Sobrevivimos al naufragio. Y de pronto hay otras espaldas cálidas, redondas que se acarician de la misma manera. ¿De la misma manera?, ¡qué importa! Será él quien volverá a la isla cuando todo haya terminado y me dirá te quiero. Te quiero porque no me quieres. Soy un playboy fracasado junto a ti. Playboy, horrible palabra sajona que tú me dices y la desmientes pues no me quieres. Y me mirará como si estuviera triste, siempre seguro de sus veinte años menos, su mechón sobre los ojos, su capacidad loca de amor que me sumerge acaso en el olvido. A veces pienso que sólo estoy con él como una forma de estar contigo. Y sin embargo no es cierto. Estoy contigo o con él para estar conmingo. Para ser la que siempre he sido. Si, yo, mujer grande o madura para expresarlo con reminiscencias de fruta.

Es húmeda la isla y la casa está helada. Helada sin sus brazos, que no son sus brazos sino los tuyos. ¿Por qué diablos no estás conmigo? Calmada como estoy por los excesos del playboy, mi vida, mi vida, qué bien podríamos tú y yo, solos tú y yo, conversar sobre tantas cosas que siempre nos han unido. Yo he venido a esta isla que tú no conoces, a un paisaje donde tú no estás y he dicho que he venido a escribir una novela. Y tú estarás donde yo no lo sé, acaso pienses en mí de pronto y nunca me imaginarás como estoy esta noche: sola en una isla, segura de lo que hago, contenta de vivir, ¿estoy contenta?, ¿o es el cognac que comienza a hacer su efecto? Agito mis brazos hacia el vacío sin luz. Mis brazos descarnados donde aún queda el rumor del estrepitoso playboy. ¡Cómo siento a su lado la sofocante sensación de la plenitud! Qué rabia hubiera podido darte con esto hace años, esos años que no volverán, en que yo te celaba y tú me celabas y éramos felices porque sabíamos que nos queríamos.

Una lancha ha pasado en medio del río. Puede ser la señal. Ella se puso tensa, apagó la luz del sol de noche y cerró los ojos. Pensar en el amor es siempre una coartada.

Pensar en el amor es huir de la realidad, me digo. La noche en la isla se puebla de rumores. Luciérnagas sobre el pasto recién cortado. El paso de uno que otro bote solitario.

De pronto, casi sin ruido, atracará el que espero. Lindo sitio para el amor, le dije al traerlo a conocer la casa. Y a pesar del acero de sus ojos impersonales, el brillo de una sonrisa llegó hasta mí. Entonces me atreví a repetir: Es un lindo sitio para el amor. Por eso lo elegimos, me contestó pausadamente y agregó después de un minuto largo de silencio: por eso la elegimos a usted. ¿A mí? Sí, a usted. Gracias. Suspiré: ¿Y si no mereciera esa confianza? La conocemos bien, sólo usted es capaz de llevarlo a su destino. Una mujer dada al amor puede trai-

cionar, repuse. No usted, fue la respuesta. ¿Por qué? ¿Por qué no?, ¿o sí? No. Es cierto, no puedo traicionarlos y me gusta que lo sepan. Desde mi adolescencia, cuando todo comenzó como una rebeldía contra el medio social, les pertenezco. Sé que son los únicos capaces de hacer un mundo mejor. Siempre los admiré. Hombres de acero me parecen y hoy más que nunca estoy al lado de ellos y ellos lo saben. Ya no se trata de un sentimiento. Hace años leí para siempre los libros que pusieron la razón a su servicio. Pero no quiero esta noche llorar la desventura de mi pueblo. La isla tiene olor a humedad. Me gusta pensar que nunca estuvimos, tú y yo, juntos aquí. Hay tantas cosas que no hicimos, preocupados como estábamos solamente de nosotros. Alguna vez hablaste de comprar una isla. Nuestro amor ya no hubiera cabido en ella. Por los mil riachuelos del delta se hubiera escapado. Eramos demasiado grandes para una isla. Nos perdió la inmensidad. Esta noche inmensa en que yo aguardo para llevar a quien no conozco, pero sé importante, a cumplir un destino más grande que el nuestro, que el tuyo y el mío, que el destino de un playboy y su lancha, que el destino de una mujer madura y sus recuerdos, un destino del que nunca hablamos tú y yo porque le teníamos miedo. Sí, miedo. Se tiene miedo a trascenderse, a salir de uno mismo para acudir al llamado de los otros.

Tal vez yo tengo miedo ahora, se dijo. No quiero pensar en la importancia de lo que voy a hacer. En mi piel restan las caricias de un hombre joven tanto más ardientes que las tuyas y sin embargo insignificantes. Grandilocuentes y pequeñas. Encendimos diarios para llamar a la lancha colectiva. Te dejo la mía por si quieres salir por las mañanas, generosamente accedió a mi mudo pedido.

La lancha de un playboy servirá para llevar a un hombre a Carmelo. Pasen la aduana como si fueran dos enamorados, me ordenó el compañero. No me costará mucho cumplirlo, contesté enigmática. No sé si porque pensaba en ti o en el mechón sobre los ojos, en sus brazos recios, en sus movimientos de gato. Volverá cuando yo lo llame aunque esta sea su casa. Volverá en otra lancha colectiva seguro de que yo lo espero. Ni siquiera imagina que esta noche vendrán en un bote silencioso dos hombre afiebrados. Con el que no conozco partiremos en su propia lancha.

La noche húmeda, tibia, neblinosa de la isla acallará sus rumores. También el de mi corazón por momentos desbordado. Soy una mujer grande, madura, que me entrego a un destino que no cabe en tus brazos ni en los suyos, que tiene un pabellón rojo, azul y blanco allá en el fondo y una estrella solitaria como norte. Un destino que es un amor más allá del abrazo, más allá de la piel y del que también te sentirías celoso si algún día llegaras a saberlo, si algún día —que no será— volvieras a mi lado.

Se dirigió lentamente hacia el embarcadero. Sus manos heladas jugaban con la linterna diminuta. La noche se fue haciendo definitiva en la isla. Apenas un chasquido era el remo en el agua y una mujer enamorada —¿enamorada?— espera tensa en el muelle.

Poemas

CLAUDIO GIACONI

Dios

Está bueno, que ya se las arreglen solitos
y se dejen de invocar Mi Nombre en vano.
Hasta cuándo Me joroban con sus leseras!
Tengo cosas más importantes que hacer.
Basta de andar bendiciendo en Mi Nombre
buques nucleares y otras sandeces!
Se meten en líos
y después se acuerdan de Mí.
Pues bien, se acabó!
Basta de sacramentos y a las andadas de nuevo.
Arréglenselas solitos de ahora en adelante.
Está bueno que Me dejen tranquilo de una vez!
Olvídense que existo.
No vengan más a verMe.
DéjenMe solo por Caridad!
Idolátrense entre ustedes mismos
revueltos todos en la misma chimuchina
y cuídenla chiquillos locos por Dios!
Y ahora no Me metan bulla.
Quiero dormir en Paz
el resto de la Eternidad.

* Poemas del libro inédito *El derrumbe de Occidente.*

Cena con Kissinger

Ceno con el Dr. Kissinger.
Los vinos húngaros son excelentes, le digo
Sangre de Toro, por ejemplo
pero no me atrevo a hablarle de Neruda.

El Dr. Kissinger es un hombre amable
el Dr. Mengele es un hombre amable.

Es un hombre amante de la buena mesa
cliente de *La Cocina* de Lorenzo y María.

No tengo cabeza, dicen, y por eso salgo
decapitado en la foto polaroid.
Al lado, el Dr. Kissinger se lleva
a la boca un espárrago a la vinagreta;
Lorenzo y María no caben de orgullo.

Me pregunto por mí mismo y me dicen
que estoy al lado.
Hago muñecos pero no sé armarlos.

Una bella mujer llora desconsolada.
Dice que quiere al marido que le arrebataron.
Nos muestra una foto en que aparece decapitada.
Comprendemos que somos hermanos del alma.

El Dr. Kissinger no es más que un sueño.
El y Mengele se evaporan por la Tercera Avenida
tomados del brazo.

Crisis

El diccionario
ya no da
para promesas.

La crisis es
una crisis
del vocabulario.

Que respondan
los lingüistas
ipso facto.

Qué se hicieron
los Infantes
de Aragón?

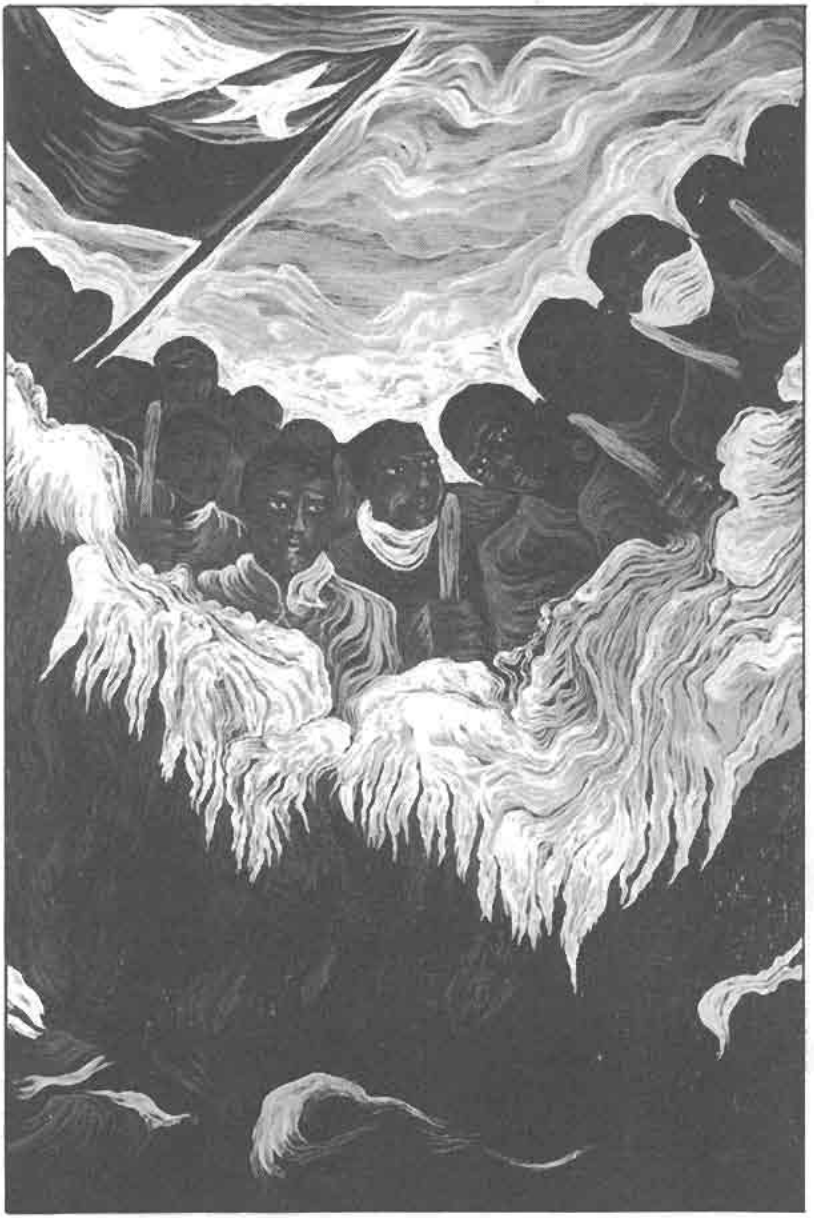
Que expliquen
qué fue
de tanta

hermosura.

Epílogo

Ustedes, los que entran
abandonen toda esperanza.
Al fin, la paz del sepulcro
también ha desaparecido!
No hay necesidad de pena
para llorar a los muertos.

Basta la bomba lacrimógena
para la lágrima del deudo
al ir a enterrar sus muertos.



Joan Jara o el amor lúcido

VIRGINIA VIDAL

Sólo después de leer el libro que le dedica a Víctor Jara* percibo a cabalidad que Joan Jara es inglesa, que salió de Chile, abandonando su casa y un mundo que compartió con muchos. La vi siempre chilena, desde que impresionó como Mujer a una juventud ávida en el ballet *La mesa verde*, de Jooss-Uthoff (por primera vez veíamos en el escenario una danza vinculada con el mundo nuestro: negociaciones, lucha contra las armas nucleares: la guerra fría rebotaba en nuestro apartado país con consecuencias penosas); otra mujer, apasionada, en *Carmina Burana*, más tarde la Madre en el *Calaucán*, de Patricio Bunster: ese "brote rebelde", afirmación y umbral de un ballet propio, nacional, americano. Joan, una compatriota con un nombre algo más difícil de pronunciar, no demasiado raro en un país donde se cuentan por miles las Jacqueline, las Elizabeth, las Haydée; donde una Lastenia cambia su nombre por Letty y las Marías se mutan en Mary... Nunca se me ocurrió decirle a Joan "gringa". No sé si porque la vi siempre tan compenetrada de nuestro ambiente, digna, modesta, pero dimanando secreto orgullo, en la inaudita tarea de montar un ballet en una polvorienta cancha de fútbol, sobre una improvisada tarima en algún descampado que de plaza sólo tenía el nombre, pues su Ballet Nacional llegó a gente que nunca había pisado un teatro... O acaso sería porque cuando la traté ya había regresado Oski, artista admirado, dibujante genial. Me presentó a su mujer, una encantadora estadounidense. ¿No le dices "gringuita"?, le pregunté a Oski. El respondió directo: "Ustedes acostumbran demasiado a tratar de gringo, che, cholo, cuico... No pongo en duda que lo hagan por cariño, pero a mí me repele usar un gentilicio peyorativo para nombrar a una persona. Detrás de eso veo un fondo racista". Protesté que no éramos racistas. "¿Seguro? Los chilenos son el único pueblo de América que se jacta —lo dicen hasta en los textos de estudio— de ser de 'raza blanca'. Aquí los patrones les dicen 'chinas' a las sirvientas y 'chineros' a los hombres que presumiblemente se enamoran de ellas. ¿No encuentras inquietante que muchos mapuches hayan cambiado sus apellidos indios de antigua estirpe por otros castellanos, gracias a la ley que autoriza el cambio de nombre? Una decisión así sólo se toma cuando se ha sido víctima de la discriminación racial...". Oski me dejó pensando. ¿No sería demasiado duro, tal vez injusto, con no-

* *Víctor Jara, un canto truncado*, Argos Vergara. Barcelona, 1983.

sotros, chilenos democráticos que nos sentíamos orgullosos de haber iniciado la "vía chilena al socialismo"?

(Nunca a Víctor Jara se le ocurrió decirle "gringa" a su mujer. Sólo una vez lo hizo —recuerda ella—: cuando vaticinaba el inminente golpe de estado y veía en la nacionalidad de ella una salvación para que saliera del país con sus hijas...)

Joan era una mujer silenciosa, de cara limpia, sin maquillaje; vestimentas prácticas: pantalones, chombas o blusas; el pelo rubio atado en cola de caballo, suelto a veces. Todo el mundo sabía que era la esposa de Víctor, pero ellos eran una pareja singular: cada uno tenía su campo propio, cada uno brillaba con su propia luz. Jamás vi en ella una actitud posesiva para con su marido. Ahora recuerdo con asombro cómo ella esperaba en silencio cuando él, en un intermedio de la Peña de los Parra, era asediado por jóvenes entusiastas. Ambos irradiaban seguridad, confianza en sí mismos. Su amor era de ellos, no para ventearlo. A ella le decíamos simplemente Joan, pero las pobladoras de los barrios la llamaban "doña Juanita": les pertenecía. Ahora, al leer este libro, descubrimos a la Joan desmitificadora, lúcida, observadora silenciosa y rebelde, cuyo estilo neto y pensamiento claro no logran ser traicionados por la traductora[1].

Joan, la joven inglesa que vivió un proceso fecundo y doloroso como hija de la posguerra, se iba a insertar en la sociedad chilena, una sociedad que "tenía tantas capas como el hojaldre" o una torta milhojas. No más llegar a la Inglaterra de América del Sur y percibe las sutiles distinciones en cada una de esas capas: los pitucos, los rotos, los gringos, más tarde los momios (la división entre gente *decente* e *indecente*, en un país donde uno se ubica por la entonación de la voz, por los apellidos, por la manera de llevar la ropa; donde se menosprecia a los poetas; donde una mujer de pueblo es una "mujercita" y un obrero, un "hombrecito", donde es de mal gusto decirle "señora" a una empleada doméstica, aunque doble en años a la ama de casa o a sus amigas).

Joan irrumpe, como esposa de un brillante bailarín y notable intelecutal, en el medio de la intelectualidad progresista. Pronto, la bailarina y maestra angustiada por un matrimonio fracasado, la enfermedad que la anula para su oficio y la maternidad reciente ve su vida iluminada por la sonrisa de su alumno de expresión corporal, Víctor Jara. Son dos marginales. La extranjera contestataria y el hijo de inquilinos, es decir, hijo de trabajadores de un fundo sucesor de la antigua encomienda de los conquistadores.

¿Quién es Víctor? Un huérfano. Ex seminarista, ex conscripto que pudo haberse "asegurado" siguiendo la carrera militar, acaso hasta llegando a alcanzar un grado en la suboficialidad. Ex estudiante de comercio, también hubiera podido ser un oscuro rábula, un empleado de la administración pública, un eficiente funcionario de una empresa privada. Lo malo es que tenía dotes de artista. Comienza en el coro universitario, en *Carmina Burana*. Sigue con clases de expresión corporal. Es alumno destacado del mimo Noiswander. Llega a ser alumno de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Y sueña

[1] Margarita González Trejo y la editorial Argos Vergara reflejan irrespeto y desdén por las peculiaridades de un país. Esa traducción debió ser sometida a lectura de gente competente. Verbos trastocados, pasivos impropios, repugnantes leísmos, grotescos "a base de", neologismos que, a Dios gracias, no se usan en Chile, como "simultanear". Como un brujo maligno, nos trastueca la lengua y las características específicas: nuestras bombillas de tomar mate las vemos transformadas en ampolletas o bombillos; nuestro mate no es la hoja picada de un árbol, sino de un arbusto, como el té; aquí las camas tienen pies en lugar de patas; los montadiscos (disk-jockeys) se transforman en "pinchadiscos"; nuestros ajíes picantes y olorosos son "chiles"; el maní adquiere género femenino; nuestras carretas tiradas por animales se convierten en "carretes" (¿de hilo?); los fundos son "fincas", etc. Hasta se nos cambia el corredor de la casa campesina, inherente a nuestra arquitectura. Y es "refundido" nuestro hierro colado. Y nuestra vergüenza: los niños vagos se convierten en polvo acumulado.

con una guitarra. El sueño lo cumplirán un amigo audaz, Nelson Villagra, y el amor de una mujer.

Verdadero y fiel discípulo de Violeta Parra, esa artista genial (pero "tan fea y poco femenina", como dijo un crítico de arte cuando ella se mató a lo hombre, que aún no se legisla sobre el derecho a la defensa propia, así sea dándose muerte de propia mano). Integrante del Cuncumén, acaso el primer conjunto de legítimo folklore nacional, no aquél amañado "para turistas". Víctor actor en *Parecido a la felicidad*, de Alejandro Sieveking: la primera puesta en escena en Chile que a Joan no le hace sentir "nostalgia de Londres". Víctor director teatral. Víctor cantando en Cuba y entrevistándose con el Che Guevara[2], a quien admirará y dedicará un disco, *malgré tout*.

Víctor se asoma a la vida de Joan, pero antes ella intenta —aconsejada por amigas chilenas— algo así como el aprendizaje de "conseguirse hombre en diez lecciones": ser elegante, misteriosa, seductora, peinarse bien, olvidar el color, coquetear; en pocas palabras, incorporarse a las huestes de las mujeres "más bellas del mundo" en el país del "mejor vino del mundo". Su primer contacto con un hombre elegante y distinguido del mundo de los "caballeros" es sumamente frustrante. Y es el canto de Víctor quien la cautiva. No le ofrece palacios ni jardines encantados, sino que la lleva a la población Los Nogales. Ella se introduce al verdadero mundo de los pobres, para compartirlo. Víctor va a ser el padre de su hija Manuela y de la hija de ambos: Amanda. Se va en gira a los países socialistas y le escribe cartas de amor que no figuran en el Epistolario de los Amantes: crónicas vitales, observaciones agudas en un lenguaje coloquial impregnado de vivacidad y ternura. Y aprovecha para hablarle de sus ideas:

> "Por favor, no creas que yo desprecio al resto no comunista. Todos somos seres humanos ante todo y un comunista debe demostrarlo con mayor razón, porque ahí radican los fundamentos de sus principios; lo demás es fanatismo o snobismo. No creas que yo seré un apóstol, no tengo cualidades para serlo, y para ser fanático no tendré tiempo. Tampoco creas que el ser un comunista activo significa pasar encerrado las veinticuatro horas del día dejando abandonado todo lo demás. No, amor mío. Hay que trabajar mucho, sí, pero seguramente mi trabajo estará relacionado con el trabajo del teatro, es decir, con mi trabajo. ¿Cuáles son tus terribles defectos entonces para no estar conmigo y amarme igual si tú eres un ser humano como yo? Yo no soy Jesucristo y no me alejaré a las montañas para meditar. Mi trabajo comienza en ti y termina en ti. Es todo lo que anhelo."

Regresa Víctor y se constituye una pareja definitiva. Todo lo que ocurre después es un capítulo de la reciente historia de Chile, que no puede eludir el proceso cultural.

Se precipitarán los acontecimientos. En ellos ocuparán un papel protagónico, aunque no digno de relevancia, las mujeres. Con observación certera, Joan advierte que: "Apenas existía una actividad específicamente feminista en Chile, a pesar del trabajo de las pioneras, que había acabado con el monopolio masculino de las actividades profesionales. Al parecer, las mujeres desempeñaban un papel activo en la política como miembros más de su clase que de su sexo, si bien solían especializarse en problemas y esferas tradicionalmente considerados como asuntos femeninos" (vid. p. 172). Esta observación coincide plenamente con una muy anterior y poco conocida declaración de la jurista Elena Caffarena, fundadora del MEMCH (Movimiento de Emancipación de la Mujer Chilena):

[2] Vid. nuestro artículo en la revista *Casa de las Américas*.

"Creo que si en Chile no se ha avanzado más en el campo de las reivindicaciones femeninas es por falta de unión y de combatividad de sus organizaciones. Muchas veces pienso que ha sido un error saltarnos la etapa del feminismo militante, combatiente, al estilo de Inglaterra o EE.UU. Me retractaría con agrado si las mujeres que militan en los partidos políticos me señalaran una sola reivindicación femenina conseguida por su intermedio, si me indicaran una sola campaña por los derechos de la mujer iniciada y sostenida por ellas"[3].

Joan Jara vive en carne propia una experiencia típica de las mujeres chilenas de capas medias: su realización profesional y su participación social son sólo posibles gracias a la empleada doméstica que se convierte en sustituta del ama de casa.

Como artista, se da cuenta de que ganar un espacio no significa "llevar la danza a las masas", sino "haber escapado del ambiente bastante anulador de la Facultad". Con un cúmulo de antecedentes, va configurando un ambiente, del que se puede deducir —con el dolor y la vergüenza que provocan los descubrimientos tardíos— en el Chile democrático los intelectuales de izquierda, aun los partidos y juventudes de izquierda, eran *élites* que transmutaban sus nobles anhelos y esperanzas en axiomas generalizantes, aplicables a toda la sociedad chilena.

Víctor Jara, un canto truncado no es sólo la biografía de un artista excepcional, no es sólo la historia de una pareja que tenía una visión nueva de las relaciones humanas y que de esa visión hizo una práctica: amor, confianza, respeto mutuo, intereses comunes, posibilidad de diferir, amistad verdadera. Este libro es también el testimonio de una importante etapa histórica vista a la luz del proceso cultural desarrollado al mismo tiempo que el acontecer económico y social. Testimonio fidedigno del acontecer artístico y cultural que suele usarse como decorado sin analizarlo en profundidad. Qué era el ballet en Chile, qué fue la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, qué fue la Nueva Canción Chilena, cuáles fueron los más importantes conjuntos musicales de ese fenómeno, con sus méritos y defectos, qué fue la editorial Quimantú, qué avances se obtuvieron dentro del campo cultural en el período de la Unidad Popular, qué fueron las brigadas muralistas, entre las cuales sobresale la "Ramona Parra", qué posibilidades se abrían en el acontecer cultural, en qué medida se logró la participación popular en dicho acontecer son algunos de los muchos aspectos que contiene este libro escrito por quien fue testigo y protagonista. Joan Jara aporta antecedentes muy ricos para configurar el panorama trágico de una Unidad Popular aislada, capaz hasta el fin de hacer concentraciones multitudinarias, de sacar a la calle "un ejército de mujeres, hombre y niños, pero sin armas: sólo pancartas pintadas". El paradójico ambiente en que se libra una guerra civil con un solo bando armado, donde los promotores del cambio defienden la vieja legalidad y sostienen hasta el fin campañas contra la guerra civil.

¿Historia conocida? No plenamente, pues vastos sectores dentro del país aún carecen de antecedentes y elementos que no hayan sido distorsionados. Joan Jara aporta un documento que es la demostración palpitante de que el período del presidente Allende fue de lucha intensa, de tensiones y creciente participación popular. Y que en ese lapso se confabularon un sórdido plan foráneo y los propios errores para aislar a los sectores que propugnaban los cambios, restándose una mayoría. No es el propósito de Joan Jara analizar

[3] Cit. en *La emancipación de la mujer*. V.V., Ed. Quimantú. Santiago, 1972.

los factores que incurrieron en esta trágica situación, pero a ella le cupo el rol activo, protagónico, y como tal ofrece su testimonio. Ciudadana de Chile nacida en otra tierra.

Un cantautor que reflexiona y cuenta

1
JUAN ARMANDO EPPLE

Las ediciones LAR, ese proyecto fruto de la persistencia y el entusiasmo del poeta Omar Lara, ha publicado ya una serie de libros que serán reconocidos como una contribución significativa a la cultura chilena actual. Recientemente, esta serie de publicaciones expandió sus líneas temáticas, creando una serie dedicada a "Memoria y testimonio" e inaugurada con un texto que, sin duda, estimulará otros: la reflexión íntima —una historia personal— que elabora el poeta y cantante Osvaldo "Gitano" Rodríguez del movimiento de la "nueva canción chilena"*.

El libro está dedicado a Jean Clouzet, a quien los que tenemos la costumbre —o la obsesión— de seguir buscando a Chile en las referencias computarizadas de las bibliotecas, identificamos como el autor de una tesis en dos tomos titulada *La nouvelle chanson chilienne* (París, Seghers, 1975). Pero Jean Clouzet es más que un dato académico: es un personaje que abre y cierra la íntima evocación de este cantor chileno que reflexiona, perfilándose como el estímulo más directo, suerte de espaldarazo solidario, de la memoria del narrador. El libro se abre desde la ventana anfitriona de este amigo francés, desde la cual el autor mira las calles de París e inicia su viaje en busca de las raíces, a la vez íntimas y alejadas, de la nueva canción chilena. Y concluye con la ceremonia de despedida, en el cementerio del Père Lachaise, a ese compañero que tanto hizo por la difusión y valoración de una de las expresiones más representativas de la difusión chilena actual. Pero no una ceremonia oficial, sino un acto de reencuentro de aquellos que se reconocen en una identidad que trasciende los pasaportes y las fronteras geográficas, y que se dibuja en los gestos hermanos de Françoise, Isabel Parra, Jacques Vassal, Patricio Castillo, Angel Parra. Osvaldo escribe: "Cuando supe tu muerte, a través de un llamado telefónico que me dejó mudo, traté de decir por la noche lo mismo que había dicho años atrás, la noche de la muerte de Violeta Parra, que cuando muere alguien así no debe hacerse un minuto de silencio, sino un minuto más de música". Y el homenaje más auténtico a este francés, que quizá soñó con morir en Chile, surge de las voces y guitarras de Patricio Castillo, Isabel y Angel Parra, que imponen sus canciones fuera de programa en el complejo aire exiliado de París.

Aunque Osvaldo, volcado hacia la memoria de su aprendizaje en el país

* *Cantores que reflexionan*, Editorial LAR. Madrid, 1984.

natal, no expande sus reflexiones, para el lector chileno este hecho emotivo que evoca debe leerse como un signo representativo del modo como se vive (y se crea) la experiencia del exilio chileno en este tiempo. Recordemos que en Père Lachaise está la tumba del fundador de la novela chilena, Alberto Blest Gana, quien vivió la mayor parte de su vida en un país que entonces se consideraba, social y culturalmente, el norte legítimo de la identidad europea de la sociedad chilena. Aunque la obra más significativa de Blest Gana presenta una visión crítica de los grupos sociales predominantes en el Chile de la época y sus pautas culturales, incluyendo una liviana sátira al "afrancesamiento" de los hijos de las grandes familias, en la caracterización de Agustín (aspecto que puso de relieve Guillermo Araya ya en su edición crítica de la novela) el héroe decimonónico Martín Rivas es todavía un Jean Sorel reformulando sus dilemas liberales en los salones santiaguinos. Son los escritores que viajan a Europa en las décadas del veinte y del treinta, la generación de poetas postmodernistas, y luego los narradores como Asturias y Carpentier, quienes empezarán a definir la realidad del continente desde una perspectiva latinoamericana. Cuando Neruda se ve forzado a salir al exilio, esa conciencia latinoamericanista ya está firmemente consolidada, es la que orienta el monumental *Canto General* y formula un nuevo sentido a los pasos y la voz del desterrado: "Salí a buscarte hijos por la tierra". El obligado distanciamiento geográfico se asume como una posibilidad de reconocer mejor los signos de una identidad humana y nacional claramente decantada en la historia vivida, y que sólo espera la voz capaz de expresarla.

El exilio chileno de los últimos diez años, vivido desde otras circunstancias históricas y sustentado en una identidad social y cultural que identifica y une los innumerables grupos dispersos en ditintos países, ha debido responder a otras experiencias y tareas: no ya reconocer hermanos aislados en la contrastante geografía extendida allende la Cordillera de los Andes, sino ampliar las fronteras del país y encontrar amigos que ayuden a formularlas. Y es este rasgo diferencial de la experiencia del destierro reciente el que Osvaldo Rodríguez destaca implícitamente en su crónica personal, especialmente en el emotivo episodio de la despedida al amigo francés convertido en compatriota.

Los que lean este libro con antenas académicas, buscando un análisis teórico de la nueva canción chilena, se darán cuenta de inmediato de que el autor, aunque tiene la información y la capacidad intelectual suficiente para hacerlo, no se ha propuesto ofrecer una tesis sobre el tema. Se trata, en rigor, de una evocación poética de la experiencia vivida, pero de una crónica poética que va ofreciendo datos inéditos y formulando ideas que sin duda servirán de punto de apoyo para definir mejor esa necesaria tarea intelectual que varios estudiosos, y entre ellos el autor del texto, están iniciando: la de estudiar y valorar la manifestación artística chilena, que ha alcanzado, sin duda, la mayor difusión, y la identificación más directa, como código cultural distintivo, con el público nacional y extranjero.

En el poco frecuentado género de las memorias y testimonios chilenos, las obras que se siguen leyendo —y las páginas que atraen más la atención— son las de aquellos que no rechazaron la tentación por formular una caracterización poética (novelesca en algunos casos, lírica en otros) de la realidad. Desde los *Recuerdos del pasado*, de Vicente Pérez Rosales, hasta el reciente *Una especie de memoria* (1984), de Fernando Alegría, es este rasgo creador de la escritura memorialística el que define con mayor hondura y precisión el mundo evocado, proponiendo una lectura desinhibida y siempre conjetural de lo vivido, quizá en oposición a la fuerte tendencia didáctica de la historiografía tradicional chilena. Osvaldo Rodríguez sitúa su texto no en las líneas o "partidas" de las historias oficiales, sino en la perspectiva o "contra-partidas" de los poetas que reflexionan. El subtítulo que pone a su libro, *Notas para una*

historia personal de la nueva canción chilena, no se refiere tanto al carácter tentativo de la escritura como pudiera creerse, sino que busca llamar la atención hacia el principio gnoseológico que orienta al memorialista: el texto como una formulación de la experiencia vivida y proposición de un modo de caracterizar el mundo colectivo en que se inserta. Que es justamente la perspectiva de algunos libros mayores, como *Confieso que he vivido*, de Neruda, o el ya citado *Una especie de memoria*.

En este texto de evocaciones, referencias y reflexiones el lector interesado en el desarrollo de la nueva canción chilena encontrará una serie de temas formulados para estimular estudios específicos sobre diversos aspectos de este rico fenómeno cultural. Hay por lo menos tres temas que me llaman la atención en la primera lectura del libro. Primero, los capítulos dedicados a evocar y tratar de definir la presencia fundadora de Violeta Parra en el desarrollo de la nueva canción chilena. Son capítulos destinados a recoger las voces testimoniales de los que la conocieron en alguna etapa de su vida y a los que, a su vez, el "Gitano" Rodríguez conoció cuando vivía la experiencia de joven cantante y aprendiz de escritor. Evocaciones que el memorialista fija en la escritura sabiendo que la presencia de la Violeta aún no se termina de definir, y que por ello deja simplemente como testimonios destinados a perfilar otras facetas de su extraordinaria personalidad. Mientras escribo esta reseña reviso las fichas de una bibliografía sobre Violeta Parra, y es fácil deducir que la mayoría de los textos (artículos, introducciones a antologías, e incluso algunas investigaciones académicas sobre la nueva canción chilena, sin considerar, por supuesto, las notas laudatorias que proliferan ahora, que es una referencia obligada en la historia de esta área de la cultura nacional) basan su información en fuentes bastante secundarias. Fuentes de segunda o tercera mano, dirían en Chile. El problema es que las manos más cercanas a la fuente, como las de Isabel, Angel o Tita Parra, testimonian su filiación con la Viola nacional no en escritos recordatorios, sino en el rasgeo renovador del canto. Se hace necesario un trabajo que recoja la perspectiva de los Parra sobre la obra y las enseñanzas de la Violeta.

En segundo lugar, el libro de Osvaldo Rodríguez incluye varias notas dedicadas a perfilar una relación entre la creación de canciones como producción poética y su formulación musical. Este es quizá uno de los aspectos más desatendidos en el estudio de la nueva canción chilena. Prevalece aún la tendencia a separar a los poetas de los cantantes y compositores (o cantautores), como si se tratara de dos áreas culturales paralelas, con escasos puntos de contacto, y que desarrollan sus propios cánones artísticos. Pero hay vínculos notorios que apenas han sido señalados, y cuyo estudio llevaría sin duda a ampliar, cuando no a reformular, nuestro concepto tradicional de la poesía, entendida restrictivamente como texto de creación individual y para un lector privado. La nueva canción chilena ofrece un rico repertorio textual, en el que se pueden reconocer diversas filiaciones con géneros y movimientos poéticos: la reformulación de la tradición de la poesía folklórica y popular en la obra de Isabel y Angel Parra, la relación dialogante con tendencias destacadas de la poesía chilena, especialmente con el canto neruduano, en textos de Quilapayún, Inti o Patricio Mans, o el estrecho vínculo que se produce actualmente en Chile entre la poesía joven y el "canto nuevo", cuyo lenguaje está destinado a establecer una comunicación inmediata con el interlocutor colectivo, que se congrega en el espacio comunal del recital o la peña.

En tercer lugar, el libro incluye varios acercamientos analíticos a obras claves del desarrollo de la nueva canción, como la *Cantata Santa María de Iquique*, de Luis Advis; el *Sueño Americano*, de Patricio Manns, la *Cantata Bernardo O'Higgins*, de Sergio Ortega, y notas menos sistemáticas a composi-

ciones de similar importancia en el repertorio nacional, como las de Isabel y Angel Parra, Aparcoa, los Jaibas, etc.

Pero, por sobre todo, es éste el primer intento de caracterización del clima histórico y cultural que hizo posible el surgimiento de esa nueva canción, obra que, pese a la amplia difusión y el prestigio internacional que ha alcanzado, aún no ha sido cabalmente estudiada. El libro de Osvaldo Rodríguez es, a la vez, un necesario soporte para emprender esos trabajos, y un llamado de atención hacia las variadas posibilidades de investigación que tiene por delante el que asuma esa tarea.

2
ALEJANDRO LAZO

En esta hora de París, esta ciudad tan *femme fatale* y madona cruelista de las esquinas dulces que todos llevamos dentro como un hostigoso perfume, termino de leer el libro de mi amigo Osvaldo "Gitano" Rodríguez. Es la una y diez de la mañana en una noche tibia de abril en un día lunes, justo antes de que sea primero de mayo. Las cosas parecieran coincidir, un trabajo recién publicado y un día del trabajo por enésima vez repetido.

Pues bien, en este libro generoso, que se llama *Cantores que reflexionan*, hay un trabajo esencial: la entrega desinteresada de un trozo de vida repensado mil veces por su autor, poeta y amador de otros poetas.

En estas palabras mías para su libro, yo quiero defenderlo de cualquier pirata que se monte en su peinado de oropel y pretenda chaquetearle el mérito (triste tradición del ambiente artístico chileno). Este es un libro necesario, quizá sea el primer libro de muchos otros libros de exilio que será profundamente necesario escribir. Su condición anecdótica es su condición humana, es esto lo que me importa de este trabajo, que me consta está escrito y reescrito mil veces en mil diferentes situaciones más o menos adversas o increíbles, vivencias todas éstas que permiten también que el libro sea como es...; hay una paciencia que el libro trashuma. En él hay de todo: hay personas, músicos y poetas de todo tipo. Hay la idea suave de que todos queden bien, en su lugar más ecuánime, y que quede claro; digo idea porque de esa manera el libro ha sido concebido, y digo suave como digo amor. Mi amigo no dice toda la verdad, y quizá sea mejor así, pero tampoco miente, ¡cuidado! Es un libro exacto, escrito con sinceridad, también con punto de vista, pero no es esto lo más importante; es un libro voluntario, como un trabajo voluntario; su actitud básica es el rescate de una actitud anti-estatus. Con esto quiero decir que el "Gitano" no se hace propaganda de ningún tipo ni tampoco le hace propaganda a nadie. Todos allí quedamos puestos en medio de un cuadro multiforme que se llama vivir en un mar diverso y ajeno. No hay búsqueda de la aceptación, hay una necesidad imperiosa de contar y decir juntas en un libro una infinidad de tardes de reflexión más otra infinidad de situaciones y preguntas.

Los artistas están todos debidamente redondeados a través de un trabajo de respeto y fehaciencia que marca el libro y que es otra característica de la actitud generosa que este trabajo encierra. Rodríguez ha preferido la forma del testimonio, lo indeleble de las otras bocas que hablan por sí mismas, como un recurso de respeto. Me gustaría que el "Gitano" escribiera el apéndice que este libro propone, que él o cualquier otro escribiera aquella oscura, truculenta y maravillosa historia que está detrás de todo este muestrario, historia que ha de retratar un período y un estado de cosas en donde todos hemos vivido un

enorme desafío, tanto en lo personal como en lo solidario-colectivo. Creo que este libro útil y bueno es un primer peldaño para un libro de fondo y más difícil, más ácido y más dulce.

Esta obra debe ser, quizá, la última que se escriba sobre el ya viejo tema de la "Nueva Canción Chilena", canción que, sin duda, ya es vieja por más importante que haya sido; sus integrantes, dentro de los cuales no me incluyo, están llamados a renovarse, como muchos de ellos lo han hecho. Pues este libro también tiene la virtud de ser un puente entre un período ya gastado, una memoria, y uno que está naciendo desde ha algunos años sin que todavía haya llegado a su madurez.

Memoria del fuego americano

LEONARDO CACERES

Casi peor que el de matemáticas o tan odiado como el de física, el profesor de historia de los colegios primarios (de enseñanza básica, que se llaman ahora) debe soportar el aburrimiento de los alumnos y el tedio de las cosas que están muertas.

Pero que ésta no es una ley inapelable y fatal lo ha demostrado el periodista y escritor uruguayo Eduardo Galeano*, que si no fuera por el éxito de sus libros y la inapreciable labor que desarrolla con ellos, lo que en realidad debería hacer es enseñar la historia latinoamericana. La de hoy, la de ayer y la de anteayer. Nosotros seríamos sus primeros y entusiastas alumnos, pues Galeano, al revés de lo que le sucede a muchos escritores y a casi todos los periodistas, que escriben bien pero hablan mal, habla tan bien como escribe. Pareciera, cuando toca ciertos temas, que ha memorizado las mejores páginas de *Las venas abiertas de América Latina*, su libro más conocido y más vendido, y lo repitiera con el agregado de su sonrisa.

Decidido a conseguir que "la historia respire y el lector la sienta viva", Galeano se lanzó a la gigantesca tarea de hacer un repaso a los más importantes y decisivos hechos y personajes de la historia americana, para pintar a su modo un fresco latinoamericano difícilmente superable.

La forma literaria ya ha sido ensayada por el propio autor en uno de sus libros más personales, *Días y noches de amor y de guerra* (1978). Se trata de textos breves, cada uno titulado y, en el caso de *Memoria del fuego***, con

* Eduardo Hughes Galeano nació en Montevideo en 1940. Jefe de redacción del semanario *Marcha*, de Montevideo, tuvo que exiliarse en 1973. En Buenos Aires fundó y dirigió la revista *Crisis*, de la editorial del mismo nombre. Desde 1976 vive en España. Sus libros más conocidos son *Las venas abiertas de América Latina* (1971), *La canción de nosotros* (1975) y *Días y noches de amor y de guerra* (1978), ambos Premio Casa de las Américas.

** *Memoria del fuego*. I: "Los Nacimientos". Madrid, Siglo XXI Editores, 1982. II: "Las caras y las máscaras". Madrid, Siglo XXI Editores, 1984.

un número al pie que remite al lector a la abundante e interesantísima bibliografía utilizada por Galeano y que se incluye al final de cada volumen.

Concebida como una trilogía, *Memoria del fuego* recoge en el primer volumen la historia del continente desde la creación (*"La mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando. Dios los soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas, envuelto en humo de tabaco, y se sentía feliz y también estremecido por la duda y el misterio"*) hasta el año 1700. Esta parte es la que Galeano llama *Los Nacimientos*, que, a su vez, se divide en dos capítulos: "Primeras Voces" y "Viejo Nuevo Mundo", que se inicia en 1492 e incorpora desde entonces el antecedente de la fecha a cada texto.

El segundo volumen, *Las Caras y las Máscaras*, retoma la historia en 1701 y lleva al lector en un viaje apasionante y estremecedor, tierno y doloroso, hasta el año de 1900. Cuando uno llega a este punto, no puede menos que fastidiarse contra Galeano. Dan ganas de escribirle y decirle imperativamente que abrevie los plazos, que acelere el ritmo, que necesitamos leer pronto nuestra historia, la actual, la de hoy, la que irá desde 1901 hasta 1984.

Primeras Voces

"El tiempo de los mayas nació y tuvo nombre cuando no existía el cielo ni había despertado todavía la tierra.

"Los días partieron del oriente y se echaron a caminar.

"El primer día sacó de sus entrañas al cielo y a la tierra.

"El segundo día hizo la escalera por donde baja la lluvia.

"Obras del tercero fueron los ciclos de la mar y de la tierra y de la muchedumbre de las cosas.

"Por voluntad del cuarto día, la tierra y el cielo se inclinaron y pudieron encontrarse.

"El quinto día decidió que todos trabajaran.

"Del sexto salió la primera luz.

"En los lugares donde no había nada, el séptimo día puso tierra. El octavo clavó en la tierra sus manos y sus pies.

"El noveno día creó mundos inferiores. El décimo día destinó los mundos inferiores a quienes tienen veneno en el alma.

"Dentro del sol, el undécimo día modeló la piedra y el árbol.

"Fue el duodécimo quien hizo el viento. Sopló el viento y lo llamó espíritu, porque no había muerte dentro de él.

"El decimotercer día mojó la tierra y con barro amasó un cuerpo como el nuestro.

"Así se recuerda en Yucatán."

Con este poético relato de la creación se inicia un peregrinaje apasionante por los abismos de la memoria colectiva de los pueblos latinoamericanos. Recogiendo sus voces, sus leyendas, sus temores y las profundas o pueriles explicaciones ante los misterios de la vida, Galeano va avanzando por la noche de los tiempos y los cataclismos. Pareciera que un mundo inédito se prepara para un gran reencuentro, para un renacer universal. Es entonces cuando aparece un nombre y una fecha: Colón, 1492.

"Cae de rodillas, llora, besa el suelo. Avanza, tambaleándose porque lleva más de un mes durmiendo poco o nada, y a golpes de espada derriba unos ramajes.

"Después, alza el estandarte. Hincado, ojos al cielo, pronuncia tres veces los nombres de Isabel y Fernando. A su lado, el escribano Rodrigo de Escobedo, hombre de letra lenta, levanta el acta.

"Todo pertenece, desde hoy, a esos reyes lejanos: el mar de corales, las arenas, las rocas verdísimas de musgo, los bosques, los papagayos y estos hombres de piel de laurel que no conocen todavía la ropa, la culpa ni el dinero y que contemplan, aturdidos, la escena.

"Luis de Torres traduce al hebreo las preguntas de Cristóbal Colón:

"—¿Conocéis vosotros el Reino del Gran Khan? ¿De dónde viene el oro que lleváis colgado de las narices y las orejas?

"Los hombres desnudos lo miran, boquiabiertos, y el intérprete prueba suerte con el idioma caldeo, que algo conoce:

"—¿Oro? ¿Templos? ¿Palacios? ¿Rey de reyes? ¿Oro?

"Y luego intenta la lengua arábiga, lo poco que sabe:

"—¿Japón? ¿China? ¿Oro?

"El intérprete se disculpa ante Colón en la lengua de Castilla. Colón maldice en genovés y arroja al suelo sus cartas credenciales, escritas en latín y dirigidas al Gran Khan. Los hombres desnudos asisten a la cólera del forastero de pelo rojo y piel cruda, que viste capa de terciopelo y ropas de mucho lucimiento.

"Pronto se correrá la voz por las islas:

"—*¡Vengan a ver a los hombres que llegaron del cielo! ¡Tráiganles de comer y de beber!*"

Detrás de Colón desembarcan soldados, comerciantes, sacerdotes, aventureros. Galeano registra sin comentarios el choque de las culturas. Recogiendo de allí y de aquí, traza breves retratos de personas y lugares, empleando el espejo de los hechos reales. Bartolomé Colón, el hermano del Almirente, asiste, por ejemplo, en Haití a la ejecución en la hoguera de seis hombres que en 1496, tras recibir de fray Ramón Pané las imágenes de Cristo y la Virgen, las hundieron bajo tierra. Semejante sacrilegio sólo tiene por castigo y escarmiento la quema de sus cuerpos. Pero "nadie les ha preguntado por qué enterraron las imágenes. Ellos esperaban que los nuevos dioses fecundaran las siembras de maíz, yuca, boniatos y frijoles".

Se teje y se desteje la historia. Los sufrimientos de una raza van empedrando una muy amplia vereda hacia el futuro. La historia latinoamericana ha cambiado, se ha fundido con otra. América vive el largo sueño de la colonia. Advirtiendo que "no se trata de una antología, sino de una obra de creación literaria", Eduardo Galeano enfila ya por el siglo XVIII en el segundo volumen.

El maestro de los libertadores

Saltando de un país a otro de nuestra geografía, de este a oeste y de sur a norte, el periodista que hay en Galeano señala que "dicen los que mandan en Bahía que *el negro no va al Cielo, aunque sea rezador, porque tiene el pelo duro y pincha a Nuestro Señor.* Dice que no duerme: ronca. Que no come: traga. Que no conversa: rezonga. Que no muere: acaba. Dicen que Dios hizo al blanco y al mulato lo pintó. Al negro, dicen, el Diablo lo cagó".

Las cursivas desempeñan un papel importantísimo: son las transcripciones literales que hace Galeano de alguna de las 588 obras consultadas en total para ambos volúmenes. Va recogiendo así, con absoluta libertad, pero manteniendo un riguroso orden cronológico, la gran historia latinoamericana, ignorada adrede por la mayoría de nuestros sabios historiadores oficiales. El heroísmo refulge, por ejemplo, como la más notable cualidad del pueblo paraguayo, y la superficialidad de la ignorancia como el atributo más frecuente de los europeos.

Así, la escritora Frances Brooke, autora de la que puede ser la primera novela escrita en América, y publicada en Londres, en 1769, afirma que *"los indios conservan la mayor parte de sus antiguas supersticiones. Yo subrayaría su fe en los sueños, locura de la que no pueden curarse a pesar de las repetidas decepciones... Un salvaje nos estaba contando un sueño profético, que según él anunciaba la muerte de un oficial inglés, y yo no pude contener una sonrisa. Ustedes, los europeos, me dijo, son la gente menos razonable del mundo. Se burlan de nuestra fe en los sueños y, sin embargo, esperan que nosotros creamos cosas que son mil veces más increíbles"*.

El arzobispo de Guatemala, por su parte, afirma que contemplar la desnudez de los cuerpos de los indios produce *"mucha lesión en el cerebro"*. No es unánime, sin embargo, la respuesta a si "se han hecho cristianos los indios de Guatemala. El fraile doctrinero de San Andrés Itzapán no está muy seguro. Dice que ha explicado el misterio de la Santísima Trinidad doblando un paño y mostrándolo a los indios. *Mirad: un solo paño en tres dobleces. Así también Dios es uno en tres.* Y dice que los indios quedaron convencidos de que Dios es de paño".

A fines del siglo XVIII surgen personalidades tan fuertes y apasionantes como Jefferson ("los puritanos contaban la población por *almas*. Jefferson la cuenta por *individuos de la especie humana*"), Benjamín Franklin, José Gabriel Condorcanqui (Tupac Amaru II) y muchos otros, de norte a sur del continente. Se anticipa ya la generación brillante de los libertadores, y antes de acabar con el siglo, en 1796, Galeano menciona por primera vez a "Simón Carreño, Rodríguez por nombre elegido", lector de Rousseau y maestro de Bolívar. Simón Rodríguez es, sin duda, uno de los más notables e influyentes, aunque ignorado y perseguido por sus contemporáneos y sus descendientes, educadores de América Latina. Su brillante clarividencia y métodos pedagógicos lo situaron muy por delante de su época y lo condenaron a vivir como un incomprendido.

Viajero por vocación —y muchas veces por obligación—, Simón Rodríguez permaneció los primeros veinticinco años del siglo XIX en Europa. "Amigo de los socialistas de París y Londres y Ginebra; trabajó con los tipógrafos de Roma y los químicos de Viena, y hasta enseñó primeras letras en un pueblito de la estepa rusa".

Su alumno era ya célebre a su regreso al continente. Tras el abrazo de bienvenida, le nombra director de educación en el recién creado "país de Bolívar", es decir, *Bolivia*. Allí pone en práctica sus revolucionarias ideas, instalando una escuela modelo en Chuquisaca. Es tal el escándalo y el criterio *"contra el sátiro que ha venido a corromper la moral de la juventud"*, que el mariscal Sucre, presidente de la recién fundada República, le pide que dimita.

Simón Rodríguez afirmaba, entre otras cosas, que

"se ha de educar a todo el mundo sin distinción de razas ni colores. No nos alucinemos: sin educación popular no habrá verdadera sociedad.

"Instruir no es educar. Enseñen y tendrán quien sepa; eduquen y tendrán quien haga.

"Mandar recitar de memoria lo que no se entiende es hacer papagayos. No se mande, en ningún caso, hacer a un niño nada que no tenga su 'por qué' al pie. Acostumbrado el niño a ver siempre la razón respaldando las órdenes que recibe, la echa de menos cuando no la ve, y pregunta por ella diciendo: '¿Por qué?'. Enseñen a los niños a ser preguntones para que, pidiendo el por qué de lo que se les manda hacer, se acostumbren a obedecer a la razón: no a la autoridad, como los limitados, ni a la costumbre, como los estúpidos."

Fue larga la vida de este revolucionario de las mentes. En 1851, cumplidos ya los ochenta, escribe que *"yo quise hacer de la tierra un paraíso para todos. La hice un infierno para mí"*. Dejó su estela en cientos de caminos de América Latina. Vivió en Valparaíso, en Concepción, en Ecuador, en pueblos hoy desconocidos. Su gigantesca labor exige hasta hoy que se le investigue y se le haga justicia.

El grito

Iniciado ya el siglo XIX, un grito, "el grito de América", irrumpe en el multicolor tejido de vidas y culturas en el que Eduardo Galeano exhibe la historia latinoamericana. Así lo dice:

> "El grito de América estalla en Chuquisaca. Mientras hierve España, alzada contra los invasores franceses, América se subleva. Los criollos desconocen el trono que José Bonaparte, hermano de Napoleón, ocupa en Madrid.
>
> "Chuquisaca es la primera. La rebelión de la Salamanca americana anuncia que España perderá el señorío de las Indias."

Entre las páginas del libro —que Galeano insiste en calificar de "creación literaria"— desfilan con fuerza, vivaces, con fuerte aliento, los grandes héroes continentales. Hidalgo, Morelos, Moreno, Castelli, Nariño, Bolivar, Artigas, Manuel Rodriguez.

Luces y sombras contribuyen a delinear la personalidad de cada uno de estos grandes americanos. Junto a ellos, y después de ellos, muchos otros. Maestros del pensamiento, como Bilbao y Santiago Arcos; líderes de la acción, como José Antonio Páez, el llanero Páez. Y a su vera, mujeres de la talla de Juana Azurduy y, sobre todo, de Manuela Sáenz, *la única* a quien Bolívar el libertador encadenó su corazón.

Entre medio de las voces gigantes de estos brillantes antepasados, se deshila la historia de cada uno de nuestros países. Se crean estados, se unen, fracasan, las potencias industrializadas intervienen. El imperialismo americano nació a la vida siguiendo los pasos intervencionistas del imperio británico en América Latina. Se vacían las arcas de los estados sureños y se repletan los bolsillos de los ricos del norte.

Entretanto, entre dolores y luchas, entre sudores y llantos, entre gestos gloriosos y amargos, la historia va dejando una huella de heroísmo y de confianza en sus propias fuerzas..., pese a todo.

Eduardo Galeano interviene de pronto en este vertiginoso acontecer, en esta corriente histórica tremenda, como la de un río amazónico. Recuerda, por ejemplo, a José Artigas, que, tras acaudillar a los pobres y a los indios de Uruguay, es derrotado por la alianza de Río de Janeiro-Buenos Aires-Montevideo, con la ayuda del hambre, la enfermedad y la selva. Artigas cruza el río Paraná rumbo al exilio en Paraguay. "Sin volver la cabeza, usted se hunde en el exilio... Usted se va, vencido, y su tierra se queda sin aliento... Su tierra. Nuestra tierra del sur. Usted le será muy necesario, don José. Cada vez que los codiciosos la lastimen y la humillen, cada vez que los tontos la crean muda o estéril, usted le hará falta. Porque usted, donde José Artigas, general de los sencillos, es la mejor palabra que ella ha dicho".

Esta obra de Galeano revela y deja en pie algunas de las claves más importantes de la historia del continente. Nos hace nuevamente sentir orgullo de ser latinoamericanos. Nos da a conocer con prosa elegante y poética, y al mismo tiempo con el rigor y la seriedad del investigador, los momentos más impor-

tantes de la historia tan desconocida por nosotros de nuestros pueblos hermanos. Siempre supimos más de los amores de las familias reinantes en Europa que de lo que sucedía al otro lado de nuestras frágiles fronteras nacionales.

Libro de lectura indispensable. Que deja en pie, además, la urgente necesidad de que se escriba la auténtica historia del continente.

El año de 1900 cierra el segundo volumen.

"Fue aquí, hace más de cuatro siglos.

"Echado en la estera, boca arriba, el sacerdote-jaguar de Yucatán escuchó el mensaje de los dioses. Ellos le hablaron a través del tejado, montados a horcajadas sobre su casa, en un idioma que nadie más entendía.

"Chilam Balam, el que era boca de los dioses, recordó lo que todavía no había ocurrido y anunció lo que será:

"—*Se levantarán el palo y la piedra para la pelea... Morderán a sus amos los perros... Los de trono prestado han de echar lo que tragaron. Muy dulce, muy sabroso fue lo que tragaron, pero lo vomitarán. Los usurpadores se irán a los confines del agua... Ya no habrá devoradores de hombres... Al terminar la codicia, se desatará la cara, se desatarán las manos, se desatarán los pies del mundo.*"

DESCANSO Y PANTALONES

Es muy doloroso, estos señores no han trepidado en tratar de enlodarme... Yo sólo hago una pregunta: ¿Creen ustedes que un hombre que quiere hacer un negocio va a hacer las cosas en forma directa, como lo he hecho yo con mi nombre, sin entrar a ningún juego como lo hacen algunos señores políticos?... Han buscado enlodar mi nombre y el de mi familia, con un famoso terreno que se compró única y exclusivamente para dar seguridad al lugar donde voy a descansar a veces... Esas personas deben amarrarse los pantalones, van a ver lo que va a pasar ahora. Hay que poner mano dura, vamos a incrementar el servicio de inteligencia y el servicio de investigaciones, vamos a hacer muchas cosas...

(De un discurso del general Pinochet en una reunión de CEMA, Chile, 30-V-84.)

JOSE MALDAVSKY

El "Chileno Errante", en Israel

¿El "Judío Errante" es un mito o una realidad? La exposición de Marc Chagall, en el Centro George Pompidou, de París, podría ser una respuesta multicolor. La imagen del violinista sobre el tejado se transforma según las características del techo que lo cobija. Y los de Moscú no son los mismos que los de Nueva York, Santiago, México o Tel-Aviv.

En todo caso, errar por el mundo, salvo para aquellos cuya vida es sinónimo de aventura, siempre se ha conjugado con la palabra exilio. Son pocos los pueblos que han escapado a la experiencia, pero la Biblia acostumbró a la Humanidad a las eternas corrientes emigratorias judías.

No es raro encontrar en Israel más de ciento cincuenta nacionalidades confundidas en un mismo territorio, intentando, con dificultad, entrelazar antípodas culturales.

Pese a provenir todos de la misma cuna, los judíos orientales perciben a los occidentales como símbolo de opresión. Lamentablemente, tal visión de la realidad los impulsa a optar políticamente por la derecha, con las consecuencias que ello implica en la conflictiva zona del Medio Oriente.

El "Chileno Errante", nacido del Pinochixidio, también llegó a la "Tierra Prometida". La mayoría, de origen judío, vio en Israel la posibilidad de eludir la represión y encontrar refugio donde hacer un alto en el camino.

Incluso hubo quienes en otra época, no tan sangrienta pero no menos cruel, tomaron la misma ruta, evitando el castigo que las dictaduras reservan a quienes no comparten su pensamiento.

En noviembre de 1960, Sami para sus amigos, Samuel para el registro civil, partió de Santiago rumbo a Tel-Aviv contra su voluntad. La Policía política de González Videla no le reprochaba su origen, pero su militancia comunista lo convirtió en un ser peligroso para la seguridad del Estado.

Durante tres años, Samuel, pionero de un Kibutz (granja colectiva) cercano a Haifa, aró la tierra y, más tarde, enseñó hebreo a los nuevos emigrantes que en aquella época desembarcaban por miles en el nuevo Estado.

Sin embargo, su militancia, como una sombra, lo obligó a batir alas una vez más. Víctima de su ingenuidad, confesó en una asamblea haber votado por un candidato comunista en las elecciones parlamentarias. La expulsión del Kibutz no se dejó esperar. Afortunadamente, la autorización de regreso a Chile coincidió con el incidente, y su vida retornó al cauce normal.

En octubre de 1973, la historia —que nunca se repite— rompió la tradición. Sami encontró de nuevo el camino de Jerusalem junto a decenas de chilenos de izquierda de origen judío. Sus antiguos compañeros de Kibutz, junto con asegurar que hoy no es delito sufragar por los comunistas, le ofrecieron su hospitalidad. Samuel, marcado por su experiencia anterior, permaneció en Israel el tiempo que demoró en encontrar asilo en un país europeo, donde vive soñando con una nueva autorización para regresar a Santiago.

Es que, si bien es cierto que el pensamiento se intenta mutilar sobre todo con la fuerza, la presión de ciertos

"ismos", como el nacionalismo teñido de una fuerte dosis de racismo, se revela a veces bastante eficaz.

El sionismo, con su peregrina idea de que los judíos sólo se encuentran a salvo de eventuales persecuciones en Israel, resulta exasperante para aquellos cuya vida se construye en torno a objetivos diferentes.

Tal vez, convencido de la utilidad de continuar luchando en un terreno adverso, Lucho, hoy Baruj, revalidó su título de abogado y ejerce, además, el periodismo en la revista *Semana*, editada en español y difundida en Israel y en varios países latinoamericanos. El combate por la paz en el Medio Oriente, en otras palabras, la solución del problema palestino, encuentran en ese cauce una bandera.

Baruj publicó un libro sobre la derrota de la izquierda en Chile, no cesa de fustigar la venta de armas israelíes a las dictaduras latinoamericanas y denuncia la protección de Pinochet a conocidos nazis, como Rauff, poniendo en duda la veracidad de su muerte.

No obstante, Lucho-Baruj difícilmente podría abandonar Israel por otro refugio. Uno de sus hijos cayó en una de las guerras que cada ocho años —con periodicidad trágica— asolan al Medio Oriente.

El servicio militar en Israel perdona a los moros, pero jamás a los judíos e incluso alcanza a ciertos cristianos. Los seiscientos mil israelíes de origen árabe están exentos, por razones de seguridad que confirman su calidad de ciudadanos de segunda clase.

Mas Juan Francisco, esposo de Reizel, activa militante de la Central Unica de Trabajadores hasta 1973, comparte con los judíos los avatares —siempre peligrosos— de las excursiones bélicas del Ejército. En él se mezcla la admiración por un pueblo que "sabe defenderse" y el deseo de aprender una enseñanza que no descarta poner en práctica algún día en Chile.

Obviamente, Juan Francisco, un "goy" (no judío) asimilado, no ignora que Israel recibe dos mil quinientos millones de dólares anuales de los Estados Unidos para oficiar de gendarme de sus intereses en el Medio Oriente. Tal ayuda permite la producción e importación de armamento sofisticado suficiente para explicar el éxito del Ejército israelí en el campo de batalla.

Razón de más para que ciertos chilenos hayan optado, a los pocos meses de haber llegado a Israel, cambiar las comodidades de una sociedad de consumo por las de Mozambique, donde un pueblo joven está construyendo el socialismo.

En todo caso, las particularidades de un país como Israel caracterizan el exilio. Algunos han llegado a adoptar el misticismo ultrarreligioso en su búsqueda personal para encontrar su razón de existir. La mayoría debió someterse a la ideología sionista, con las consecuencias que ello comporta. Sólo aquellos que militan junto a los comunistas y otros grupos progresistas han podido escapar a su influencia.

Israel es un refugio donde se pierde con rapidez la identidad nacional. La asimilación se genera por la fuerza de un nacionalismo que homogeiniza la población, a riesgo de olvidar sus conflictos de clase.

Sólo la corriente pacifista —desencadenada después del fracaso político en el Líbano de la "Pax americana-israeli"— está despertando conciencias. Y no pocos exiliados comienzan a retornar a sus fuentes ideológicas.

Los comités de solidaridad con Nicaragua y El Salvador —revitalizados en este último período— han sido el canal de expresión de la colonia latina, que asciende a 80.000 personas, de las cuales aproximadamente 5.000 son chilenas.

La presencia de folkloristas latinoamericanos, como Mercedes Sosa y los Hermanos Parra, ha permitido estimular el espíritu solidario de la población, siempre inquieta por las actividades culturales.

Tales manifestaciones evocan el Pinochixidio en una sociedad donde se silencia todo aquello que no interesa directamente al país. El noticiero de la monopólica televisión estatal es elocuente en tal sentido. Sólo las noticias provenientes de los Estados Unidos encuentran eco en los medios de comunicación de gran tiraje.

Es que, al fin y al cabo, el "Chileno Errante" en Israel requiere de principios sólidos para hacer frente a la influencia sionista y escapar al patriotismo chauvinista de un país en permanente estado de alerta.

CARLOS ORELLANA

Cierre de una etapa en el exilio

Hace unas pocas noches me sorprendí, a propósito de la final de la copa de fútbol de Europa, deseando ardientemente que ganara el equipo de Francia y alegrándome, a su término, porque eso fue exactamente lo que ocurrió. Y aunque la alegría del que sólo practica el deporte viéndolo tiene mucho de inocente y de gratuito, no puedo dejar de pensar que alguna raíz afectiva verdadera debe existir si, tratándose de dos contendientes, uno se siente impelido a tomar partido por uno de ellos y no por el otro.

Todos sabemos que entre exiliados las razones sobran para quejarse del país en que se vive. En nuestra plática cotidiana en algún momento, inevitablemente, asomará la crítica, o el sarcasmo, o el simple fastidio. Es la práctica un tanto viciosa de un deporte que consiste en hallar siempre en los locales la culpa de todos nuestros pesares e infortunios.

Jacqueline y yo vivimos en Francia desde hace más de diez años, y ahora que nos vamos hemos empezado a mirar el país como si ya lo hubiéramos abandonado, descubriendo, no sin sorpresa, que esto puede sugerirnos sentimientos inesperados, incluida cierta nostalgia anticipada.

Lo cierto es que diez años no es poco en la vida de una persona. Es bastante, y las huellas que ellos dejan no pueden ser consideradas ni superficiales ni menores.

Hay muchas cosas que uno aprende o descubre en una década, y es harto probable que una buena cantidad de ellas no habrían sido percibidas si no fuera por la especial receptividad que da el exilio y porque, además, en nuestro caso, el exilio francés ha tenido en varios aspectos una particular fuerza fecundante. En Francia hemos descubierto verdades y aprendido también que éstas son, a veces, sólo semiverdades (o semi-mentiras). ¿Aprendizaje verdadero o adquisición, apenas, de un método o, menos aún, de un simple modo de mirar? Como quiera que sea, no lo desdeñamos, aunque a menudo sirva menos para avanzar en la proposición que para establecerse en la negación. Es útil para desmontar mitologías, y no le debemos poco en nuestra desacralización de la propia cultura francesa, que hoy ya no podríamos permitirnos juzgar con la mirada del otrora intelectual embobado del Tercer Mundo.

Hemos enfrentado aquí un código de reflexión que basa su eficacia en la lucidez, y yo creo, seguramente con gran inmodestia, haber afirmado una visión de las cosas que rechaza de la lucidez su lado perverso: el ejercicio sistemático de la demolición y sus secuelas: el desencanto, el escepticismo como vocación, y la nada.

Nos ha tocado vivir en Francia el asombro y la excitación que surgen todos los días del cotejo con la presencia prodigiosa de mil años de historia. De ello quizá muchos hayamos extraído un doble saldo al haber: una sensibilidad más afinada, producto del conocer, pero también del no renunciar a la recepción pura o ingenua que dicta justamente aquella capacidad de asombro, y una percep-

Texto leído en el acto de despedida de Francia ofrecido al secretario de redacción de *Araucaria* y a su compañera, Jacqueline Mouesca (julio de 1984).

ción crítica, una síntesis de la pugna constante entre afirmación y duda, que nace del asomarse a un universo donde el hombre dilapida alegremente ese patrimonio tremendo, tal vez porque no ha sido capaz de descubrir la fórmula de su felicidad posible.

Creo, firmemente, que si alguno de nosotros no ha sabido aprovechar en diez años la ocasión que se le ha dado para tratar de entender a Francia, habrá perdido para siempre una oportunidad única para entender mejor a Chile. Y pienso también que aquella comprensión es imposible si, a lo largo del proceso, no hemos asociado al interés una cierta dosis de amor.

Hay algo que es propio de todo exilio: las ventajas, digamos, pedagógicas del distanciamiento del país propio, que conlleva tiempos e impulsos de una reflexión sobre lo nuestro más profunda y redoblada. Uno presiente más cercana cierta esencia suya cuando el entorno hace todo por arrebatársela.

En Francia nunca me sentí francés y estoy seguro que jamás habría llegado a sentirlo. En este país adquirí, en cambio, una condición más clara y madura de mi condición de chileno, de mi filiación latinoamericana.

* * *

Hablé de lo que significan diez años en el contexto de una vida entera, y tengo que agregar que ellos cuentan todavía más si se inscriben en la parte de vida útil, que en nuestro caso comprende, necesariamente, los años de vida militante, en la política y en la cultura. Y en esto, casi un tercio corresponde a mi experiencia francesa. No es poco, no sólo en términos de tiempo sino en cuanto a su intensidad, a su significación. Hay mucho que contar a este propósito, porque se trata de una peripecia que compromete a legiones de chilenos. Alguna vez habrá que escribir extensamente sobre ello, para rescatarlo en la memoria futura del pueblo chileno.

En lo que me concierne de modo directo, este capítulo puedo resumirlo sin esfuerzo con una sola palabra: *Araucaria*.

No se trata de acometer aquí una vez más la explicación de lo que es esta revista, de sus propósitos, de su alcance, de su importancia y de por qué —como creo— se la apreciará, con el tiempo, como una de las muestras sólidas de la capacidad y creatividad cultural y política del Chile peregrino. La revista tiene el signo de la madurez a que aludía más atrás, y ella ha tenido la virtud de aglutinar y ayudar al desarrollo de centenares de chilenos que tienen algo importante que decir en términos de creación o de reflexión. *Araucaria* es, después de casi siete años de existencia ininterrumpida, una publicación de prestigio consolidado; es una suerte de rara y preciosa flor en el campo del trabajo intelectual de los chilenos. Puedo decirlo sin el menor rubor, porque en ello no tengo mayor mérito. Hay un equipo que asegura la calidad: el director, el comité de redacción; pero, más aún, hay un fenómeno general de crecimiento cualitativo y cuantitativo de la producción cultural chilena, una suerte de explosión creadora que la revista ha tenido el talento de recoger y canalizar. Y mi papel ha sido sólo coordinar todo eso y asegurar que salga más o menos bien y que aparezca a tiempo.

Es cierto, no puedo negar que mi relación con la revista tiene una connotación particular; se asemeja a la pasión entre minuciosa y delirante, que siente el relojero por sus relojes o el campanero por sus campanas. Quiero contar que esto no debe ser tan casual ni tan arbitrario. La decisión de publicar la revista surgió en un período muy difícil de mi vida, y ella cambió radicalmente mi rumbo. La cosa fue así. Una tarde soleada; primavera de 1977; Gare de Lyon, en Paris. Yo debía tomar el tren para Roma, donde se me convocaba a una reunión en que se daría por fundada *Araucaria*. Ese mismo día iniciaba con Jacqueline una relación que la llevaría, poco después, a ser mi compañera.

* * *

No puedo dejar de decir algo a propósito de la localidad donde estamos haciendo esta velada. Montreuil.

Todos sabemos que la vida de los chilenos del exilio francés tiene poco que ver con la vida de la mayoría de los chilenos que en otras épocas venían a este país. Entre las innumerables

diferencias, señalo una que llama inmediatamente la atención: antaño, el chileno emigrado era sobre todo un "chileno de París"; en esta década, mayoritariamente, el chileno ha tendido a ser un "chileno de *banlieue*".

En la *banlieue* parisina se ha desarrollado, en efecto, más de un acto de la vida, tan intensa y variada, de la rama francesa de nuestra diáspora. Montreuil es un buen ejemplo. En ella ha habido siempre una comunidad más o menos numerosa de chilenos. Esta fue una de las primeras comunas en bautizar con el nombre de Salvador Allende una de sus calles. Aquí se han celebrado innumerables veladas, fiestas, ceremonias, mítines de solidaridad. Aquí mismo, en esta plaza, frente a la Mairie, al lado de la biblioteca Robert Desnos (una de cuyas directoras es Sara, una chilena), un domingo en que Claude Nougaro cantaba en una kermesse, hubo un magnífico stand chileno en el que —evoco al pasar— se introdujo por primera vez la venta de hot-dogs y lomitos en lugar de empanadas, que dan tanto trabajo. Recuerdo, en el grupo de apoyo, a la bibliotecaria y a Osvaldo, su marido, que combina sabiamente la filosofía con el arte de la oferta; a dos o tres de sus cinco hijos; a Cecilia y Augusto; a Elisa y Pepe; a Raquel y sus hermanos; a Pablo, Carlos y sus esposas; a otros compañeros que venían de las comunas vecinas: de Bagnolet, de Vincennes, de Fontenay-sous-Bois.

En el parque de Montreau, cerca de aquí, que abriga el Museo de la Historia Viva de Francia, nos reuníamos en los años 74 y 75 los chilenos "montrelleses" sólo por el gusto de estar juntos, de comer asado bajo los árboles y de beber abundantes vasos del buen vino tinto de la amistad. De la partida fue en una ocasión Héctor Pávez, y creo que allí fue la última vez que lo oí cantar. El vivía en Montreuil, pero fue enterrado en París, en el Père Lachaise.

En el cementerio de Montreuil hay sólo un compatriota sepultado. Es una muchacha exiliada de dieciocho años que no pudo soportar el haber sido arrancada de su mundo y de sus sueños. Tronchó su vida, llevándose con ella la mitad de nuestras ilusiones, y privándonos a sus padres, para siempre, de la posibilidad del olvido.

En esta localidad nació un niño que tiene la edad exacta de mi exilio. Verlo crecer ha sido vivir, casi palpándola, la prolongación del destierro. Sus padres son de Valparaíso y le pusieron por nombre Pablo.

En Montreuil vive también un chileno sobresaliente. En el número 20 de la Place de Morillon, una placita que parece salida de un escenario de zarzuela. Es un hombretón con más cara de portugués que de chileno, aunque también podría pasar por magrebino, por su aire reconcentrado y su prole numerosa, o por la línea de predilección que sugiere su espléndida compañera. En Chile era profesor primario, pero el exilio lo convirtió en obrero en Francia. Y adviértase que no hablo de un obrero de utilería. No es broma trabajar con hornos cuya temperatura llega a los cinco mil grados. Pero eso no le ha impedido seguir cultivándose, leer como pocos e intentar insólitas aventuras culturales, como revivir, recorriéndola, en sus paseos de fin de semana, la ruta que los impresionistas hicieron en el arco noroeste de la *banlieue* parisina; o practicar una artesanía, cuyos frutos mejores han sido unos Quijotes primorosos fabricados con alambres, tuercas, pernos, desechos de metal, que no desdeñaría un escultor ilustrado.

Tiene diez años menos que yo, pero podría suponerse que la situación es exactamente la inversa. No por su aspecto físico, sino por el aura que se desprende de su extraña sabiduría en el vivir y en el reflexionar.

José Diéguez encarna, me parece, al comunista un tanto irreal, casi literario, una especie humana de raíces nobles firmemente implantadas en un terreno que no conoce la erosión. Me he decidido a decir todo esto de viva voz, porque él es personaje como para un libro, un libro que yo querría ciertamente escribir.

Hay también otra historia. La de una estrecha amistad afectiva e intelectual que, prolongada en el exilio, trajo desde el litoral chileno el légamo que quizá explique el desarrollo de ciertas extrañas robusteces de la araucaria. Es un capítulo que, en su etapa de París, concierne a Luis Bocaz, y que sólo menciono porque es, efectivamente, otra historia.

. . .

Quiero terminar expresando mi agradecimiento hacia dos compañeras. Ellas no componen música, nunca han pintado un cuadro, ni se proponen, tampoco, escribir un libro. Hacen otras cosas; aquello que muchos desdeñan, porque se trata de labores aparentemente humildes, de poco relieve, incluso rutinarias, y que, sin embargo, exigen mucho esfuerzo y constancia. Lo menos importante que ellas han hecho es organizar este acto; lo más significativo: sumar cierta preocupación diaria y tenaz que, cuando se hace pasión de multitudes, puede cambiar el curso de la historia. Derribar, por ejemplo, a las dictaduras. Las cualidades de Margarita y Nolfa no necesitan detallarse adjetivándolas. Digamos únicamente que cuando tengamos unas cuantas miles más como ellas, no habrá ya duda de que Pinochet tiene, de verdad, sus días contados.

Varia Intención

NERUDIANA SARDA

Entre los días 3 y 6 de mayo de 1984 se llevó a cabo en Sassari (Cerdeña, Italia) un Congreso Internacional sobre la obra de Pablo Neruda. El Congreso, destinado principalmente a conmemorar los ochenta años del nacimiento del poeta, fue organizado por Hernán Loyola, profesor de la Universidad de Sassari y *maestro di color che sanno* en cosas nerudianas.

Varias circunstancias contribuyeron al realce del evento. En primer lugar, el fuerte anclaje del Congreso en la vida civil de Sassari y de la provincia. Para quienes íbamos de universidades que son instituciones fantasmales flotando en el vacío, cuando no en la nada, estos vínculos normales y estrechos entre universidad y comunidad permitían rememorar otros tiempos y entrever, de paso, mejores posibilidades de realización de la vida académica. En efecto, el Congreso fue inaugurado no sólo por el rector de la Universidad y por el director del *Seminario di Studi Latino-Americani,* sino también por el alcalde de la ciudad, por el representante cultural de la región y por personeros de organizaciones populares y de las fuerzas vivas de la isla. La obra de Neruda se reintegraba, así, a un rincón de la tierra italiana que tanto amó y que, por su cultura y en momentos difíciles de su trayectoria biográfica, fue para él influyente y hasta providencial.

A la vez, y a casi once años del golpe militar de septiembre, era posible aún, para los que viajábamos desde lugares donde la solidaridad irradia apenas languidez, comprobar un sentimiento auténtico, cálido y sobremanera vivo, que hace ver algo específico en la solidaridad italiana con el pueblo de Chile. La voz de Neruda ha tenido en ella, ciertamente, papel activísimo.

El paisaje sardo sirvió de marco insuperable al coloquio. Con la suave aspereza de su relieve, con el tono verdinegro de su tierra, con un mar circundante que no inhibe los repliegues de la isla, con monumentos arqueológicos e históricos de enigmática presencia, Cerdeña hace comprender que las utopías tengan casi siempre domicilio insular. Que sea región minoritaria (un millón y medio de sardos, marginados e invadidos a la vez, marginados de los circuitos oficiales de la nación, invadidos por la peste rubia del turismo), sólo agrega valor a la fuerza arcaica y mediterránea de sus bailes, costumbres y tradiciones.

En cuanto al Congreso mismo, contó con la participación de especialistas europeos, norteamericanos y chilenos. Como era natural, el grupo más numeroso procedía de la misma Italia, lo que permitió confirmar una vez más el valer del hispanismo italiano, en general, y, en lo concreto, apreciar el altísimo nivel alcanzado por los estudios de literatura latinoamericana. Todos los participantes eran críticos y estudiosos que han dedicado su vida, o gran parte de su

tiempo profesional, a conocer y difundir la poesía nerudiana.

En la primera sesión de trabajo se abordaron los libros tempranos de Neruda (ponencias de Lore Terracini, de Gabriele Morelli y de Rosalba Campra); por la tarde, además del trabajo de Alessandra Riccio sobre *Geografía infructuosa*, fueron de especial interés el contraste entre "Neruda y Vallejo" esbozado por Roberto Paoli y dos ponencias que historiaban la recepción de Neruda en las Alemanias (a cargo de Karsten Garscha) y en Italia (por Ignazio Delogu).

Al día siguiente, René de Costa describió el nexo biográfico entre Neruda y Huidobro, y Robert Pring-Mill pormenorizó, sobre la base de los manuscritos, el proceso de elaboración de *Los versos del capitán*. Tres "comunicaciones" se refirieron a aspectos globales y de detalle del *Canto general:* las de Darío Puccini, Carlos Santander y Antonio Melis.

Al final del Simposio, se oyeron ponencias de Giovanni Meo Zilio y de Federico Schopf. Dos estudios versaron sobre las obras concretas del último período, las de Alain Sicard sobre *Las piedras de Chile* y de Jaime Giordano sobre *El año 2000*. Cerró brillantemente el Congreso, trazando un gran arco evolutivo, el organizador, Hernán Loyola.

En un examen rápido y provisional, es posible desprender algunos corolarios. Después del Congreso de Poitiers, efectuado en 1976, es probable que éste de Sassari vaya a constituir un jalón importante en el desarrollo de la investigación nerudiana. Ciertas líneas de orientación para el trabajo futuro se insinuaron con nitidez: la necesidad de analizar obras concretas, a menudo consideradas como laterales en la producción nerudiana; el estudio de los manuscritos originales, tal como lo viene realizando de modo ejemplar R. Pring-Mill, y el iniciar el entendimiento del *Canto general* a partir de pasajes que, sin llevar a un estéril fragmentarimo, echen luz sobre el conjunto de tan vasta estructura poética.

Fue muy claro también, para varios de nosotros, que se ha operado un desplazamiento significativo en el foco de interés de la producción nerudiana. *Residencia en la tierra,* antes cantera infatigable para nerudianos de toda laya, estuvo prácticamente ausente del coloquio.

El transcurso de las reuniones fue oportunamente salpimentado —esto es, enriquecido— con lecturas de poemas en traducción italiana. Actores del grupo estudiantil La Botte e il Cilindro leyeron composiciones de Neruda, desde "Farewell" hasta "Explico algunas cosas".

En el acto de clausura correspondió a R. Pring-Mill, profesor de Oxford, pronunciar unas palabras finales. Luego de agradecer a los organizadores y de comentar brevemente el desenvolvimiento del Congreso, terminó con un emocionante "Compañero Pablo Neruda, Presente", repetido tres veces. Fue un colofón que ayudaba a no olvidar una simple evidencia: que, ubicua como es la proyección de Neruda, el sitio de su voz y la tierra en que sobrevive es un país allá lejos, en el sur de la América del Sur.

JAIME CONCHA

SOBRE PORFIADOS (A PROPOSITO DE PEDRO SEPULVEDA)

Las cartas llegan... cada una de una manera distinta. El procedimiento habitual de poner una dirección, estampillas, códigos postales, etc., no entra en nuestra correspondencia. Es así como alguien me entrega una, otras debo rescatarlas en direcciones inusitadas, las más se demoran mucho tiempo en llegar. Siempre ha sido así; hace años que nos encontramos entre el azar y la constancia.

Una de estas cartas, llegada por no sé qué tortuoso camino, anuncia visita. Durante el mes de febrero Pedro viene a París. Sus amigos nos llamamos entre divertidos, alegres y curiosos; nos preguntamos cómo será esto que se nos avecina. Sin conjurar ninguna evocación se nos aparecen los recuerdos. Una noche en Antofagasta. Para esperar la hora de salida de un bus al Sur doy una vuelta por la ciudad; es muy tarde. Repentinamente comienzo a escuchar música a lo lejos, es Beethoven. Siguiendo el origen de la música llego hasta el Li-

ceo de Hombres, y allí, encaramado en un andamio, está Pedro pintando un enorme mural. Sus ayudantes, jóvenes de la ciudad, han partido y él se ha quedado pintando; consiguió que le dejaran acceso a los equipos de sonido y allí está, con la música a todo dar, pintando. Debe haber sido en el verano del año 71.

Sus murales. El más largo de Chile, pintado en San Miguel en el año 70; el de la iglesia de la población "La Favorecedora", en Antofagasta, el 72; el primero del año 74. Murales, tantos murales que este porfiado ha pintado durante estos largos años en que nos hemos encontrado entre casualidades y porfías... Pero no se trata de anécdotas, no somos capaces de sentarnos a revisar historias, éstas salen solas, están entre medio de todo; cada encuentro, cada cosa emprendida tiene ese carácter entre absurdo y profundamente lúcido que es la práctica de los porfiados, que en este lenguaje significa no hacer nada en lo que no se crea completamente y tampoco dejar de hacer, por nada del mundo, lo que es tan evidentemente necesario, urgente, importante.

Los murales de Pedro han sido eso: necesarios, urgentes, aterrizados en la historia de cada día, pegados a las murallas. Importantes como signo, como llamado, como construcción.

Algún día habrá tiempo para que alguien recoja historias, dimensione esfuerzos, valore gestos. Reconozca la fidelidad, la constancia y el trabajo concreto de muchos porfiados como este pintor chileno. El, en ese momento, estará seguramente encaramado humildemente en una muralla, rodeado de jóvenes, pintando, siempre pintando. Así, otros estarán en lo suyo, escribiendo, siempre escribiendo; cantando, siempre cantando... Así será.

Cuesta mucho evitar hablar del personaje. Su dimensión humana está asociada completamente a una obra copiosa, historiada. Detrás de los diez cuadros que Pedro nos dejara en su mes parisino está todo lo que se vivió y se hizo en Chile durante el agitado año 83. En el origen de cada imagen hay una historia vivida hasta las últimas consecuencias.

Alguna vez nos dijimos, medio entre risas y sueños, caminando apurados por la calle Catedral, antes del toque, que todo eso que estaba pasando, todo lo que se hacía: los primeros murales después del 73, los primeros recitales, los primero-lo-que-sea, todo eso era importante, que estaban pasando cosas importantes, que en medio, y a pesar de las dificultades, estaba asomándose, encarnado en miles de pequeños actos, un futuro inevitable. Oscuramente, porfiadamente, lo sospechábamos, y lo sospechamos aún. Sospechas lúcidas, porfías, reírse a gritos y soñar, sentir en carne propia cada dolor. Se trata de eso, de lo que nace desde lo más profundo. Pedro está allí, él y otros. Hijos de población, sindicato, amigos de los viejos, duros y tiernos, desprendidos hasta donde sólo el pueblo sabe ser. Estar allí, sin pensarlo demasiado, sin discurso ni tesis ni nada complicado. Se trata de hacer, de pintar ahora, sin falta, rápido.

RENE DAVILA

NERUDIANA VARIA

La medalla "Neruda, ochenta años", creada con motivo de este aniversario, fue concedida en Santiago a una treintena de organizaciones políticas, sindicales, culturales, religiosas, estudiantiles, de pobladores, de solidaridad social o defensa de los derechos humanos. El amplio espectro contempla entidades tan variadas como la Vicaría de la Solidaridad, el Comando Nacional de Trabajadores, la Sociedad de Escritores de Chile, el Centro Cultural Mapocho, la Comisión Chilena de Derechos Humanos, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, la Coordinadora Metropolitana de Pobladores, etc.

Las personalidades distinguidas fueron (por orden alfabético): Manuel Almeyda, Nemesio Antúnez, Clotario Blest, Roberto Bravo, Carlos Briones, Hortensia Bussi (viuda de Allende), Mario Carreño, Fernando Castillo Velasco, Francisco Coloane, Marta Colvin, Víctor Contreras, Humberto Díaz Casanueva, César Godoy Urrutia, Ana González, Rafael Agustín Gumucio,

Teresa Hamel, Jaime Insunza, Ricardo Lagos, Bernardo Leighton, María Maluenda, Rafael Marotto, Mary Martner, Jorge Molina, Diego Muñoz, Roberto Parada, Fanny Pollarolo, Pedro Felipe Ramírez, Andrés Sabella, Enrique Silva Cimma, Cardenal Raúl Silva Henríquez, Moy de Tohá, Radomiro Tomic, Matilde Urrutia (viuda de Neruda), Gabriel Valdés, Juvencio Valle y Francisco Velasco.

En el campo cultural fueron destacados, excepcionalmente, dos conjuntos artísticos: el Teatro Ictus y el grupo Inti-Illimani.

Por último, el comité responsable de las medallas acordó galardonear también a once personalidades del exilio, como un modo de subrayar el papel jugado en el campo político y cultural por los chilenos ausentes de su país. La nómina es la siguiente: Fernando Alegría, Clodomiro Almeyda, Luis Corvalán, Isabel Margarita (viuda de Letelier), Miguel Littin, Roberto Matta, Antonio Skármeta, Anselmo Sule, Volodia Teitelboim, Benjamín Teplizky y Eugenio Velasco.

Numerosos son, como se sabe, los festejos organizados en múltiples parajes del planeta en homenaje al aniversario nerudiano. Mencionemos otro más: el Simposio organizado por la Universidad de Alberta, que concierta iniciativas surgidas en su propio Departamento de Lenguas Romances y organismos culturales de la comunidad canadiense. Se celebrará a fines de septiembre e invitados centrales son Matilde Urrutia, Ernesto Cardenal y Fernando Alegría. Presiden el Comité Organizador los profesores Richard A. Young y José R. Varela.

Decir festejos en homenaje al poeta supone evocar la existencia y actividad de un laborioso, extenso y competente elenco de investigadores y analistas literarios de nuestros tiempo: los "nerudólogos", o como quiera llamárseles, que forman legión (chilenos, latianoamericanos, europeos) en las universidades de una veintena de países y que se reclutan entre los nombres más distinguidos de la crítica literaria contemporánea. Escribir sobre ellos, sobre sus aportes, sobre las luces que han proporcionado para entender mejor la obra del poeta, será, sin duda, en algún instante tarea de tanto interés como la que se aplica al examen directo del material creador de quien inspira tanta preocupación y estudio.

Hoy dedicamos algunas líneas a alguien que también hizo sus armas en la exégesis nerudiana, aunque, por su fin prematuro, apenas dio un primer paso en este camino. "Empresa poética del rescate: Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta", se llama el corto trabajo que Ignacio Ossa Galdames publicó a los veintiocho años en la revista *Taller de Letras* Nº 2, publicada por el Instituto de Letras de la Universidad Católica de Chile, en 1972 (digamos, entre paréntesis, que aquel número, dedicado íntegramente a Neruda, es hoy una rareza bibliográfica; contiene trabajos, entre otros, de José María Caballero Bonald, Gabriel Celaya, Carmen Foxley, Hugo Montes, Martín Panero, Volodia Teitelboim, Alfonso Escudero, etc.).

Ignacio Ossa, que provenía de una familia extremadamente modesta, fue profesor de literatura, poeta y autor dramático. Una obra suya, *Cítase a reunión*, ganó el primer premio en el Festival de Teatro Universitario, organizado por la Universidad Patricio Lumumba (Moscú, URSS), en 1968.

Militante del MIR, pudo continuar su labor académica en la Universidad Católica hasta octubre de 1975, mes en el cual es detenido por la DINA y torturado hasta morir. Su cadáver es encontrado en el Instituto Médico Legal por su familia, por una pura casualidad. Figuraba allí como N.N., recogido en la calle, donde habría fallecido por causa de atropellamiento.

Los agentes que lo arrestaron permanecieron alrededor de diez días en su hogar de La Cisterna; durante ese lapso, saquearon la vivienda, robándose hasta su máquina de escribir, que era regalo del novelista Carlos Droguet. Sus manuscritos desaparecieron también.

Sus parientes y amigos están hoy empeñados en recoger lo que pudiera hallarse de la obra dispersa de este joven intelectual inmolado a los treinta y dos años. Piden que cualquier material de que pudiera disponerse (ni siquiera hay fotos suyas) se haga llegar a las oficinas de la redacción de *Araucaria*, revista con la cual ellos han establecido contacto.

R.A.

REVISTAS DE LA DIASPORA CHILENA

Son numerosas, como se sabe, variadas y, a menudo, de bastante buena calidad. Algunas exhiben, además, una sorprendente continuidad, como *América Joven*, que edita la Fundación Salvador Allende, de Holanda, y que va ya en su número 37. Su preocupación dominante es la poesía, la crítica literaria, la reflexión estética. Todo ello impregnado por un compromiso político manifiesto con la causa del pueblo chileno. Ahora amplían su trabajo y lo extienden a la edición de libros: las "Ediciones Llueva o Truene" —título que es casi un manifiesto—, que debutan con cuatro tomitos (formato 10,5 × 15 cm., sobrecubierto en fino papel amarillo... holandés), tres de los cuales son de poesía: *Sensaciones*, de Alejandra Guevara; *Navegar el silencio*, de Ricardo Cuadros, y *Holanda*, de Juan Heinsohn Huala; prosa (cuento) es *La noche del enano*, de Mariano Maturana. Correspondencia: Stichting Salvador Allende, Postbus 1988, 1000 BZ Amsterdam, Holanda.

De muy otro carácter es *Nueva Historia*, editada por la Asociación de Historiadores Chilenos, con sede en Londres. Nos acaba de llegar el Nº 8, que trae dos trabajos centrales: "El Partido Comunista de Chile y las políticas del Tercer Período (1931-1934)", del doctor Andrew Barnard, y "Tesis sobre historia de Chile realizadas en Gran Bretaña, Estados Unidos y Francia", de Baldomero Estrada. Digamos, a propósito de este último, que la nómina de trabajos académicos en el tema es impresionante: 61 tesis en universidades de Gran Bretaña entre 1950-1983; 129 en los Estados Unidos entre 1923 y 1981, y 76 en Francia entre 1954 y 1981. Correspondencia y suscripciones: *Nueva Historia* c/o. Institute of Latin American Studies, 31 Tavistock Square, London WC1H 9HA, England.

Y una revista que nace, *Taller Literario - Litteraert Verksted*, publicación bilingüe, cuyo número uno apareció no hace mucho en Oslo, Noruega. Su animadora: la infatigable María Eugenia Escobar, que, además, publica en el número un excelente cuento suyo.

L. R.

ERRATAS Y ETARRAS

Vuestro taller, o vuestro equipo, o vuestro lo que sea —nos dijo un amigo español un día—, debe estar lleno de tales, visto que durante los casi siete años de asilo de la revista en imprentas madrileñas, las erratas menudean de tal manera y se muestran tan constantes, audaces y sañudas, que bien puede pensarse que no hay error sino terror en confusiones que tienen menos de ofuscación que de tergiversación y engaño.

Aunque es cierto que, a veces, los culpables somos directamente nosotros. Como ese despropósito tremendo de atribuir en nuestro Nº 26 (pág. 223) a Emma Malig —ilustradora de ese número de la revista conjuntamente con Eugenio Téllez— una edad que tomará todavía latos años en alcanzar. Ella —Emma— nació en Santiago exactamente en 1960, precisión que ayuda a fijar mejor sus tempranos talentos. Nuestra aclaración y nuestra petición de excusas.

No se las pedimos, en cambio, al Capitán General, bien capaz, según son sin medida sus codicias propias y próximas, de tragarse países enteros para ponerlos al servicio de su derecho a la vivienda y el peculio. Pero es evidente que los *140.000 kilómetros cuadrados* que les atribuimos a los terrenos de la presidencial "casa en la pradera" (pág. 11) corresponden en verdad a *140.000 metros cuadrados*, lo que ya es bastante.

Por último, la errata enorme, descomunal, aquélla de la cual bien pudiera deducirse un culpable cuyo retrato hablado configuraría su propio anagrama, tanta es, por la monumentalidad del gazapo, la tentación de hablar de terrorismo tipográfico antes que de tontería lisa y llana.

Errata extrema, absurda, tanto que podríamos llamarla "anti-errata", ya que se trata de la abstención absoluta frente a la supuesta duda: *la página virtualmente en blanco*. Así fue como de la 138 del mismo número 26 desapareció del todo la proclama circense del "Monstruo de Capri", escrita por Neruda en 1953, y que más de treinta años después terroristas poco amantes, tal vez, del poeta, deciden limpiamente escamotear. He aquí su texto:

HOY HOY HOY HOY HOY
EN UN ESCENARIO
I N C O M P A R A B L E
con todo el confort de la civiliza-
ción atlántica y democris-
tiánica
VENGAN A VER A VER A VER
EL MONSTRUO DE CAPRI

EN SU
ACTO SEXACIONAL
DE PROEZAS AMATORIAS Y RAPTOS RAPIDOS
VEREIS
COMO ESTE MONSTRUO SUSTITUYE A LA JILGUERON
POR UN CANARIO
LANZANDOSE AL MISMO TIEMPO A VIVIR
EN COMPAÑIA
DE LA MISMISIMA GRETA GARBA; MIENTRAS GRACE
FIELD AGUARDA IMPACIENTE
ATENCION! AL FIN LOS SECRETOS DEL DORMITORIO
DEL BARBAZUL DE LA ISLA!
BARCOS DIRECTOS TRENES Y AVIONES REFRIGERADOS

ESPECTACULO INCONVENIENTE PARA LAS MENORES
DE 150 AÑOS
EL ESCRITOR Y CAUSEUR MUNDANO POTORIM EX-
PLICARA EN LENGUAJE RIOPLATENSE LAS DIFERENTES
FASES DE LAS SEDUCCIONES
Y COMO EL MONSTRUO DEVORA A SUS VICTIMAS
DESPUES DE PROMETERLES
ILUSORIOS PARAISOS!

EL LECHO DEL CAPRENSE SERA EXHIBIDO SIN
SECRETOS
AL FIN LA VERDAD DESNUDA!
WIRE FOR YOUR ACCOMODATIONS! THE MONSTER IS
ACTUALLY EXPECTING YOU! YOU MAY BECOME THE
CENTURY WITNESS!

Pierre Mille & Yeux Bleus, spectacles
de sexation

LE MONSTRE PEUT MOURIR A CAUSE DES EXCES
HATEZ VOUS! REJOIGNEZ LA
CARAVANE DE CAPRI

MEMORIAS

Luis Corvalán
Santiago-Moscú-Santiago.
(Apuntes del exilio)
Ediciones Coirón.
Madrid, 1983

Este libro puede considerarse en alguna medida una continuación del que escribiera en las prisiones de Pinochet, editado en España bajo el título *Algo de mi vida* y en Chile, clandestinamente, como *Recuerdos de mi vida junto al pueblo*. Se asemeja a éste en su contenido fundamental —recuerdos humanos y políticos—, en el estilo desenfadado y coloquial, carente de toda solemnidad. Enriquece y complementa el autorretrato del autor, que es al mismo tiempo, en buena medida, un retrato del Partido Comunista de Chile, de los hombres y mujeres que lo forman, de sus tradiciones, su estilo, su pensamiento.

El título *Santiago-Moscú-Santiago* es un itinario que todavía no se ha completado. Tiene el sentido de un proyecto. Expresa una seguridad: la de que el exilio terminará, inevitablemente, con el regreso.

En estos que llama "apuntes del exilio", Corvalán no sigue un orden cronológico. Sus capítulos abordan temas, a veces personajes, y combinan con la naturalidad de una conversación entre amigos, anécdotas y reflexiones, que suelen saltar de los temas más humildes y cotidianos a otros trascendentales.

En el capítulo titulado "Candidato y senador", evoca la campaña de 1961, en la que postuló como candidato a senador por las provincias de Ñuble, Concepción y Arauco. Relata las dificultades y pellejerías de las proclamaciones en pequeñas y no tan pequeñas localidades de la provincia de Ñuble, donde el Partido Comunista era débil y, por tanto, la tarea se presentaba difícil.

"En Polcura, en el otro extremo de Ñuble, al pie de la cordillera, realizamos otra proclamación inolvidable", cuenta Corvalán. "La hicimos a mediodía a un costado de la plaza del pueblo, que entonces estaba cercada para que los animales no se comieran los arbolillos recién plantados. Era aquel el más grande acto público que jamás se había visto en Polcura. Estábamos felices. Pero la felicidad no duró mucho. Comenzaba mi discurso, cuando pasaron cuatro autos que tocaban sus bocinas en forma desaforada. La gente que nos escuchaba, se dio media vuelta y siguió en sus cabalgaduras o a pie tras la caravana de automóviles. En uno de ésos iba Humberto Aguirre Doolan, senador y candidato a la reelección. En algunos momentos más sería proclamado con discursos bien regados y una vaquilla asada".

La situación era mejor, naturalmente, en Concepción y Arauco, donde el Partido Comunista es fuerte desde los tiempos de Recabarren. Durante la campaña contó con la ayuda de Neruda. Escribe Corvalán: "Neruda, junto a Matilde, me acompañó también en mis ajetreos de candidato. En San Carlos, Chillán, Coihueco, Concepción, Tomé, Penco, Talcahuano, Lota, Coronel, Arauco, Curanilahue, Lebu, Cañete y las reducciones mapuches de Conotro compartió conmigo la tribuna del Partido con breves y enjundiosos discursos y, a la vez, tres o cuatro poesías en cada acto público".

Hay varias estampas de Neruda en el capítulo titulado "Pablo, militante". "En la sociedad capitalista —escribe Corvalán—, aun en aquellos países donde hay libertades democráticas que constituyen conquistas reales del pueblo, muchos comunistas —entre éstos no pocos intelectuales— deben mantener en secreto su filiación política. Están obligados a actuar así por razones de sobrevivencia. Neruda tenía ya fuerte renombre cuando ingresó al Partido. Se propuso romper con aquello. Consideró de su deber proclamar a todo viento su condición de comunista. Le gusta hacerlo. Ante esto, el enemigo se revolcaba de rabia como una fiera impotente. Este se empeñó ante todo en hacer creer que la política mataba la poesía. Pablo re-

trucó en verso y en prosa. En su caso, se demostró una vez más la verdad histórica de que los grandes escritores y artistas son grandes en la medida que vibran con los problemas de su tiempo y toman el rumbo de las causas justas".

El autor agrega que Neruda "nunca se sintió como una estrella que en el campo de la poesía tuviera derecho a brillar y a desplazarse 'por la libre'. Como militante, aportaba con su palabra pública, en verso o en prosa, oral o escrita, y entregaba, a la vez, sus opiniones políticas personales en las instancias regulares del Partido. Sus intervenciones en el Comité Central contenían siempre observaciones interesantes. Pienso —dijo en el Pleno que siguió a la elección de Frei— que la masa católica se siente más inclinada a votar por los democristianos no sólo porque ellos aparecen más cerca del cielo, sino porque, en muchos aspectos, están más que nosotros con los pies en la tierra".

Luis Corvalán trata con notable, y para algunos sorprendente, franqueza asuntos internos del Partido Comunista de Chile y se detiene en el examen del complejo problema que presenta la situación de exiliados de una parte de sus militantes y, lo que es más serio aún, de una parte de los que integran su dirección.

Con el mismo estilo de ataque directo, habla de sus veinticinco años en el cargo de secretario general y de la perspectiva de su relevo:

«De acuerdo a los Estatutos del Partido es el Comité Central el que elige a su secretario, que, en rigor, es secretario general del Comité Central y no del Partido. Obviamente, esto significa que dicho órgano de dirección lo puede cambiar también en cualquier momento.

"Este recuerdo viene a cuento porque no hace mucho se cumplieron veinticinco años desde que fui elegido para ese cargo. A mi juicio, es mucho tiempo, tal vez demasiado.

"En la sesión plenaria del Comité Central en que fui nombrado secretario general, en marzo de 1958, dije que mi designación para ese cargo era un gran honor para mí e implicaba mucha responsabilidad personal. Agregué textualmente:

"Ustedes consideran que reúno las cualidades esenciales para ser secretario general. Puede ser. Ojalá sea así, no por mí, sino por el Partido. Pero si en la práctica no actuara bien y no superara mis defectos y limitaciones, debo declarar, aunque desde el punto de vista de los Estatutos sea innecesario decirlo, que este Comité Central, o el que salga elegido del próximo Congreso Nacional, no tiene o no tendrá más que proceder a designar a otro camarada, sin consideraciones personales de ninguna clase.

"Mantengo esta opinión.

"Aunque la personalidad del secretario esté exenta de culto, no suele ser fácil para nadie plantear su relevo, a menos que a los ojos de todos sea clara la necesidad de cambiarlo por incapacidad física absoluta, por incompetencia manifiesta o por la comisión de errores graves. Si estas circunstancias no se dan de modo evidente es improbable que algún compañero plantee su relevo. Por eso, en mi caso, yo mismo he debido hacerlo.

"No quisiera, por ningún motivo, ejercer el cargo más allá del lapso necesario.

"Estoy convencido que no habrá problemas para efectuar el relevo cuando así se resuelva.»

Santiago-Moscú-Santiago es un libro cuya lectura haría mucho bien en Chile. Pienso sobre todo en los intoxicados por diez años de propaganda anticomunista y antisoviética intensiva. Tiene, además, el interés de un documento de la historia política chilena y el mérito de tratar asuntos complejos, y a menudo áridos, sin perder jamás el calor humano y popular, que es una de las mejores cualidades de este hombre moreno, de pequeña estatura y bigote blanco que se llama Luis Corvalán.

J.M.V.

TESTIMONIO

Rolf Foerster
Vida de un dirigente mapuche. Martín Painemal Huenchual

Grupo de Investigaciones Agrarias.
Academia de Humanismo Cristiano.
Santiago, 1983

Se ha dicho que analizar intelectualmente un símbolo es como pelar una cebolla con el fin de encontrarla. Si ésta es la situación, no deja de ser interesante la posibilidad de azuzar un tipo de aproximación que, valiéndose de la "historia de vida" como técnica, apunta más a *comprender* que a *explicar*. Mientras la explicación, parafraseando a Dilthey, establece relaciones causales entre los fenómenos, la comprensión, en cambio, enfrentada al mundo de lo humano, procura adentrarse y representar las coordenadas específicas de éste. El acercamiento desde dentro tiene, al parecer, una relevancia particular cuando se quiere penetrar en una cultura que, como la mapuche, esconde, como el símbolo mismo, un sentido "metafísico" o figurado no fácilmente explicable. La relativa lejanía o desconocimiento de este sentido justifica todavía más el procedimiento elegido por Foerster. Por medio de esta técnica, tenemos la oportunidad de conocer no sólo las múltiples actividades desplegadas por el dirigente mapuche: Martín Painemal, su "visión de mundo", los procesos de reelaboración cultural que efectúa, etc., sino que podemos atisbar también, sumergidos en su propio discurso, aquellos factores profundos, decididamente culturales, que definen una determinada actitud vital o existencial. Aunque no parece fácil alcanzar, en este nivel, la satisfacción plena, nos queda la impresión, después de leer el texto, que algo nos hemos acercado al hogar donde una parte de la cultura mapuche "cocina el sentido" (Kusch). Si bien Foerster podría haber avivado más el fuego, lo conseguido es, sin duda, manifiestamente insinuante.

La presente historia de vida está dividida en tres partes.

En la primera, Martín Painemal (1907) relata sus vivencias en la zona de Chol-Chol. Nos enteramos así de las comunidades de los Painemales, de sus *lonkos* o caciques, de los *malones* y de los pactos con el *huekufe* (diablo), de la migración indígena, de los abusos y usurpación de los *wincas*. Por influjo de su padre, activista del Partido Demócrata, el joven Martín tiene sus primeras percepciones políticas. A los ocho años es enviado como interno a la Misión Anglicana de Chol-Chol, donde asimila los rudimentos de la instrucción occidental. Junto a esto, la irrupción de lo extraordinario ocupa siempre un lugar importante en la vida de Painemal. Al respecto, nos cuenta que "en los días de calor nos íbamos con otros niños a bañar al río Chol-Chol, cerca de la casa, en un vado ancho de más de 50 metros. En tiempos de verano queda bajito, no llega más arriba de la rodilla. Ahí nos bañábamos hasta dos a tres veces en el día. El *ñirrivilu* anda y se cría en esos lugares, es como un gatito negro, tiene una cola larga. Ese pesca un animal y lo manda abajo, ahogándolo en las partes hondas. Levanta como un remolino de agua ese animalito. Una vez que estaba bañándome ahí en el río, sentí un apretón en el tobillo, pensé que era un chiquillo que estaba ahí, yo le hablé: '¡Déjate, hombre!', y no era nada el chiquillo, era el *ñirrivilu*. Salimos todos arrancando. Era como un aviso. Eso fue para mí una señal de tener una fuerza espiritual".

La segunda parte comienza con su traslado a Santiago a la edad de diecisiete años. En un medio bastante convulsionado socialmente, Painemal encuentra aquí la ocasión de materializar sus avisos o señales espirituales. "Cuando salí del servicio militar —dice—, tuve un *peuma*, una revelación: que volvía nuevamente al Regimiento, que otra vez estaba como soldado, como militar. Entendí que eso era una llamada de El de Arriba para que yo entrara en la lucha social, en el sindicato y en el Partido". Como panadero, se incorpora entonces a la vida sindical, combate el sistema de "huachaje" (panaderos "libres") y, a poco andar, motivado por lecturas que le facilitaron y por una visita que recibió

de Carlos Contreras Labarca, ingresa en 1931 al Partido Comunista. Miembro de la Federación Obrera de Chile y del Comité Regional del PC, participa en la delegación que viaja a Ranquil a conocer e informar acerca de la masacre de campesinos y mapuches de Alto Bío-Bío.

La tercera y última parte se refiere a las experiencias de Painemal en Temuco. En 1935 decide irse de la capital, continuando sus actividades sindicales, partidarias y de organización mapuche en la ciudad sureña. De esta forma hace suyos, y a su manera —señala Foerster—, «los postulados de las organizaciones obreras en que milita, para transformarse, al poco tiempo, en un "hacedor" de organizaciones mapuches. Estas organizaciones luchan y presionan por los intereses de su pueblo, bajo modalidades diferentes a las prevalecientes en las otras organizaciones indígenas. Se distancia del "aburtismo" (mesianismo o mapuchismo) y del "coñuepanismo" (indigenismo de derecha), imponiendo un estilo de profundo acercamiento con las organizaciones obreras y campesinas, pero sin dejar de lado las reivindicaciones propias de su raza».

Producto del recorrido existencial descrito, el discurso de Painemal termina por estructurarse bajo un eje que contempla tres variables: la indígena, la política y la cristiana. El hará explícitamente coherente este haz, refundando en un solo foco las distintas vertientes culturales. El comunismo es visto como una ley natural, así como el sol que alumbra a todos. Dice: "El mundo está construido a base de comunismo; esa es la verdad; por donde se mire, todo lo que alcanza nuestra vista está perfectamente construido a base del comunismo, no está destinado para cierta persona ni para cierto grupo privilegiado, así que es una construcción del comunismo lo que tiene El de Arriba". El cristianismo, a la vez que consagra este mundo así construido, expresa, según Painemal, un mensaje profundamente liberador. Dice: "Para que haya justicia, libertad y no explotación entre los hombres es que mandaron a Cristo". De ahí que "uno puede perfectamente seguir al Señor y ser comunista". Por último, la variable indígena, junto con ofrecer elementos específicos de realización de lo anterior, gracias a sueños y visiones; esta variable envuelve y dinamiza su propia instalación y acción en el mundo. Estos sueños y visiones, asimilados como señales de conocimiento, premonición y epifanía, encierran además un hondo contenido utópico y restaurativo: "Para lograr la convivencia, la paz y el socialismo —enseña Painemal— la lucha será larga y difícil, pero habrá que darla. Yo lo sè, porque no dejo de ver en mis sueños y visiones el arduo camino que nos toca por recorrer a los pobres, a los trabajadores, a los obreros, a los campesinos y a los mapuches. No dejo de ver ollas hirviendo, porque la guerra va a seguir en el mundo, la injusticia va a continuar y va a empeorar más todavía, pero yo tengo la seguridad de que esto se va a solucionar, que los hombres tienen escapatoria. Es posible que esté muerto cuando se logre, porque ya estoy viejo, pero voy a venir del cielo —que es un verdadero veranito— como cuando sale el sol y está en todo su esplendor, así lo conocí en sueño, subí a él por una escalerita. De ahí voy a venir a inspeccionar, a ver si están haciendo bien o están haciendo mal. Recorreré todos los países y miraré si han logrado lo que tanto deseamos los pobres del mundo".

En la actualidad, Martín Painemal sigue batallando en la organización ADMAPU.

CARLOS OSSANDON B.

NARRATIVA

Fernando Quilodrán
Los organismos del tiempo
Amsterdam, 1984

La novelística chilena en el exilio no ha sido demasiado prolífica, pero los autores editados en diversos países han entregado, sin embargo, un perfilado número de obras que, parejamente, son un reflejo de los avatares vividos en el país antes y después del

golpe militar de setiembre de 1973. Es curioso, al mismo tiempo, que la mayor parte de esas novelas no hagan mención de manera muy directa a la problemática del exilio mismo, sino que se remiten, en algunos casos, a los acontecimientos inmediatamente posteriores a la toma del poder por las Fuerzas Armadas. Tal es el caso de *El paso de los gansos*, de Fernando Alegría, que relata de forma puntual los sucesos, dramáticos, confusos y hasta espectaculares, que se desarrollaron en los días anteriores y posteriores del 11 de setiembre. En la misma tónica se sitúa *A partir del fin*, de Hernán Valdés, uno de los más lúcidos y amargos retratos del Chile de la Unidad Popular y del Chile pinochetiano; de alguna manera, esta novela es un complemento del libro testimonial *Tejas verdes*, donde Valdés hace un riguroso inventario de la barbarie desencadenada por los militares chilenos en los campos de concentración del Régimen y en todos los ámbitos de la vida nacional. En una tesitura muy parecida se inscriben otras dos novelas; me refiero a *Abel Rodríguez y sus hermanos*, de Ana Vásquez, y *La guerra interna*, de Volodia Teitelboim, que centran sus narraciones en las actividades clandestinas de la policía secreta del Régimen, en lo que ha sido definido como la gestapo de Pinochet.

En otro contexto se desarrollan otros tres relatos, pero la temática de *En este lugar sagrado*, de Poli Délano; *La sangre en la calle*, de Guillermo Atías (publicada solamente en traducción francesa), y *Soñé que la nieve ardía*, de Antonio Skármeta, apelan como las anteriores a la experiencia vivida en los tres años del gobierno de Salvador Allende y extraen de ahí sus materiales narrativos. Más alejado de esa intención, pero teniéndola presente como telón de fondo, Jorge Marchant Lezcano trata en su libro *La Beatriz Ovalle*, editado en Buenos Aires en 1977, un certero bosquejo sobre los mitos, usos y costumbres de la alta burguesía chilena. Realidad y fantasía, una fantasía que recuerda los mejores momentos de García Márquez, se funden en *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, lo que sirve para narrar casi cincuenta años de historia chilena y su culminación más dolorosa: la dictadura militar.

No obstante, se puede decir que hasta la fecha —y luego de más de una década de exilio— la única novela que ha tratado de manera directa los problemas del destierro ha sido *El jardín de al lado*, de José Donoso, pero utilizando de preferencia arquetipos esperpénticos antes de personajes reconocibles por su profundidad psicológica. Se explica: Donoso vivió fuera de Chile por propia opción durante más de quince años y, por tanto, estaba lejos de conocer las reales motivaciones que plantea vivir forzosamente lejos del país de origen.

Dentro de este panorama de la novelística del exilio, el libro que acaba de editar Fernando Quilodrán se aparta de forma muy concreta y visible de las obras que ya he mencionado. El relato de Quilodrán es un claro intento por rescatar, a través de ramalazos de la memoria, una experiencia notoriamente personal, íntima e intransferible. Su novela, desde luego, no sigue una cronología formal o se atiene a una descripción lineal de los asuntos que plantea; por el contrario, la narración se rompe en múltiples fragmentos y se vale, a la vez, de intercambiables personajes para describir las variadas situaciones que se agrupan en las 136 páginas de la novela.

Quilodrán, obviamente, utiliza a sus personajes sólo como un medio para comunicar y organizar su relato; en este sentido, se vale de una especie de yo-plural para hacer más nítidas sus intenciones, que apuntan —tal como lo dice el título de la obra— a lo que convencionalmente llamamos el devenir temporal, categoría máxima del paso del individuo por su existencia. Recordemos que Cortázar decía, y con muy justa razón, que el tiempo y el espacio son sólo hipótesis de trabajo. Y en ese aspecto Quilodrán va demostrando cómo es el hombre quien se va desgastando, hasta volatilizarse en el tiempo, que siempre estará ahí, inmóvil, sin noción de sí mismo. Por eso dice Quilodrán que los seres humanos tuvieron que inventar todo tipo de instrumentos para medirlo, para hacerlo mesurable y, de alguna manera, orgánico. "El tiempo es un continuo que viene no sabemos de dónde ni a dónde va. No está hecho para medir las cosas; no es medida de nada sino de sí mismo. Al diablo esas

tonterías pretendiendo que lo tenemos dentro de nosotros, categoría o ideas anterior a toda experiencia", dice el novelista en la página 22. Pero la narración, aunque un poco obsedida por la refutación del tiempo, no se agota en esa problemática, que algunos podrían tal vez calificar de metafísica; al contrario: los muchos personajes que despliega Quilodrán, pero que podrían resumirse en uno solo —como ya quedó dicho—, tienden a contar lo vivido no como simple experiencia sin sustancia ni como un rescate nostalgioso del pasado; también extraen del mero hecho de existir numerosas conclusiones diversos análisis, que van desde la imaginada existencia de Dios hasta la trascendencia que se puede obtener a través de hechos cotidianos y simples.

El autor, que no hace concesiones en cuanto al facilismo narrativo, va entregando momentos de la vida de los personajes sin atenerse, como ya quedó establecido, a una coherencia temporal; es que en la memoria desaparecen todas las cronologías y un recuerdo de infancia, que es casi un sueño, se manifiesta junto a acontecimientos ocurridos hace una semana. Por eso son tan dudosos esos relatos que, bajo el título de Memorias, pretenden ser pormenorizadas inmersiones en la historia personal del narrador. Todos sabemos que nuestros recuerdos fluyen inarmoniosamente y estallan en nuestra conciencia con absoluta y veleidosa dispersión. Eso es lo que ha tratado —y logrado— patentizarnos Quilodrán. Es decir, que el tiempo es sólo nuestra noción de existencia a través de la conciencia y que la conciencia es una especie de caja de Pandora de donde se puede extraer, a veces sin quererlo, el más soterrado fragmento de vida.

Es imposible, por la complejidad misma de la narración, intentar una síntesis de la novela de Quilodrán; sería también una tarea inútil, pues *Los organismos del tiempo* no es un relato que se ajuste a las fórmulas clásicas del género; el autor ha preferido optar por una narración analítica, por sumergirse en un amplio espectro de posibilidades para aclararse su propio tránsito por la vida. Y, en este sentido, sólo en el sentido analístico e intimista, se puede decir que se trata de una novela autobiográfica, pues todo parte y llega a la misma finalidad: el eterno soliloquio del hombre. Tampoco faltan, a pesar de que el tono del relato es generalmente muy reflexivo, felices descripciones de la vida santiaguina, vista con los ojos del recién llegado, del muchacho que viene de la provincia y se debe encarar con un estilo de vida muy distinto al que acaba de dejar. En el Santiago que describe Quilodrán, el de los años cincuenta, aparecen modestas pensiones y hoteles de escasa categoría, boliches de poca monta, lo que hace un conjunto gris y a veces sórdido; es el Santiago de la vida multitudinaria y sufriente. Junto al descubrimiento de la gran ciudad aparece, en el mismo grado de importancia, la lánguida y desfalleciente vida provinciana, ligada indisolublemente en este caso a la infancia y adolescencia del o de los protagonistas. Para organizar todo su plan narrativo, Quilodrán ha apelado a un estilo literario despojado de toda grandilocuencia, pero teniendo presente que no se puede obtener un estilo sin una rigurosa elaboración, sin un decidido trabajo de pulimentación, de auténtica decantación del lenguaje.

Por todo lo expuesto, se puede concluir que *Los organismos del tiempo* no es un libro de fácil lectura; quien se interne en sus páginas se encontrará a menudo con variados escollos, lo que no significa que su cambiante estructura de relato abierto y sin moralejas conspire contra su amenidad; al decir que no es lectura fácil, quiero significar que la novela de Quilodrán es una severa reflexión sobre la complejidad humana, que obliga también a la reflexión del lector.

CARLOS OSSA

Ana Vásquez
Abel Rodríguez y sus hermanos
La Gaya Ciencia.
Barcelona, 1981

Centrada en la historia de una familia concreta —los Rodríguez—, la novela narra el proceso de radicalización política de sus miembros, vivido fun-

damentalmente durante la Unidad Popular, y las consecuencias que debieron padecer posteriormente todos, vencedores y vencidos. No es una joya literaria, pero sí una joya humana. Los personajes que rodean y arropan la historia de Abel y sus hermanos representan ampliamente a la sociedad chilena, con sus virtudes, sus defectos y sus debilidades.

Víctimas directas o indirectas de ese verdadero cataclismo que fue el golpe de septiembre de 1973, cada uno procura —a su manera— recomponer los restos de lo que un día fueron como trabajadores, militantes, profesionales o simples seres humanos sin mayor connotación. Incluso en las condiciones adversas de la prisión, escenario "natural" de la novela, adonde también llegó Abel, como tantos otros miles de chilenos.

Cuando volvió en sí, después de su primera sesión de tortura, ingenuamente preguntó a sus compañeros dónde estaba. La respuesta, chispeante, animosa, no se hizo esperar: "En un hotel de lujo. En el Hilton, huevón"... A las risotadas siguió la acción solidaria, fraternal, cariñosa con el recién torturado. Cada uno de los que ocupaban la celda procuraba ayudar a su manera. El Pituco, el Ñurdo, el Guatón, el Temucano, el Petiso van animando con sus sufrimientos, sus reflexiones y sus recuerdos las páginas de esta novela.

..."De nuevo entraron los guardias. Entre los presos se hizo un silencio súbito, cargado de angustia; ¿a quién venían a buscar? En ese momento, aunque cada uno sentía la solidaridad de los otros, sabía que si lo llevaban se encontraría solo ante el dolor, tratando de sacar fuerzas para resistir y no entregarles el nombre o la dirección que querían arrancarle. Lo que ayuda a soportar el dolor lacerante, inimaginable para quien no lo ha sufrido, es la estima de sí mismo, la dignidad. Si uno aguanta la tortura un minuto, gana en fuerza para soportar el siguiente. Si ya aguanta dos minutos, que se hacen eternos de largos, junto al dolor se siente invadido por una gran alegría: "me la voy pudiendo, ¡me duele pero me aguanto!". Pero al mismo tiempo está el miedo que acecha, como un enemigo poderoso, y uno se está preguntando: "¿y ahora qué me van a hacer?, con tal que no inventen una cosa nueva que no pudiera aguantar". Y ahí está uno, aguantando solo pero pensando en que cuando vuelva le va a contar a los compañeros que se la pudo".

La autora, Ana Vásquez, fue investigadora y profesora de Psicología en la Universidad de Chile hasta el golpe de 1973. Exiliada en Francia, completó sus estudios con un doctorado en Psicología en la Sorbona. Junto con un equipo de especialistas, se ha ocupado durante mucho tiempo de la atención psicológica de los chilenos que salían de las prisiones de Pinochet, lo que le ha permitido conocer muy de cerca los efectos y secuelas de las torturas. Su mérito mayor tal vez resida en su capacidad para mostrarnos a las víctimas por dentro. No sólo a las víctimas físicas, sino también a aquellas que constituyen el entorno familiar del detenido.

Junto al relato de las penurias de Abel y sus compañeros de prisión, intercala hábilmente las historias paralelas de Montserrat, la hija de Abel; de su compañera Carmen; de su hermano Ramón, víctima de las apetencias sociales de su mujer y de su hijo, que lo llevan a convertirse en el delator de su hermano.

..."Me hice socio del club gracias al Guido. Iba para conversar, veía gente interesante, y el ambiente era agradable, muy distinguido. Me gustaba sentarme al atardecer en la pérgola, con un buen vaso de whisky, y conversar mientras veía iluminarse allá abajo las lucecitas de Santiago. Todo era informal. Comentábamos lo que pasaba en el país, entre uno y otro trago, sin pasión, con esa ironía de la gente bien..."

El oficio de Ana Vásquez se advierte en toda la novela. Su capacidad para hacer el retrato psicológico de las personas, que a veces adquieren caracteres de personajes, es evidente. Alguien podría pensar que no es ningún mérito, dada la profesión de la autora. Su gracia está, precisamente, en darle a su labor terapéutica una proyección mucho más allá de las paredes de su consulta.

GABRIELA MEZA

Il nous reste la mémoire
Poèmes argentins de l'exil
(Edición bilingüe español-francés)
La Decouverte/Maspero.
París, 1983

Poetas de lengua española en Holanda
(Edición bilingüe español-holandés)
Ediciones Molinos de Viento.
Amsterdam, 1983

Dos nuevas antologías poéticas testimonian que lo más representativo de la literatura latinoamericana actual vive en el exilio.

La excelente selección *Il nous reste la mémoire*, preparada y traducida por Monique Blaquière, presenta a tres grandes poetas argentinos actuales, quienes —además de la nacionalidad y de cierta cercanía generacional— tienen en común su condición de revolucionarios, de exiliados políticos y, lo que literariamente importa más, una suerte de proximidad estilística y un vínculo común con la tendencia básica de la poesía latinoamericana contemporánea, que busca expresar la realidad circundante en el lenguaje más normal, cotidiano y directo: en el lenguaje del hombre común.

El primero de estos poetas —y el más conocido, especialmente por su libro *Gotán*, que provocó gran interés a fines de la década del sesenta y también por las versiones musicales que de algunos de sus poemas ha hecho el cuarteto Cedrón— es el escritor, periodista y traductor Juan Gelman (1930), quien, amenazado de muerte, debió huir de su patria (vive actualmente en Roma), mientras los militares argentinos, en venganza, raptaban a sus tres hijos, uno de los cuales aún permanece desaparecido.

El poema que abre esta selección, dedicado por Gelman a su hijo secuestrado, es un llamado de desgarradora belleza, revelador al mismo tiempo del temple espiritual de un revolucionario, poema que, a medida que avanzamos en su lectura, hace ascender la congoja a nuestras gargantas: "no bajo a los infiernos / subo hasta mi hijo clausurado / en su bondad / belleza / vuelo / y torturado / concentrado / asesinado / dispersado / por los dolores del país, / ¿algún fueguito crece de / la gran silencio de tus ojos? / oigo la noche caminar / por tus huesitos, / duelen / huelen /a tu menor pisada / a la palomita que tenías / tornasolándote la voz / de hijito sólo por la guerra / por la mitad / por las provincias / desiertas del puro dolor, / hijo que nadie hará otro vez, / golpeo las puertas de la muerte / para desalojarte de / hechos que no te corresponden".

Gelman, que posee una imaginación capaz de unir lo más distante o insólito con una naturalidad increíble y que maneja igualmente con singular habilidad estilística esa reiterativa expresividad bonaerense, tiene también el don de fundir lo íntimo y lo colectivo en imágenes animadas de vida palpitante: ¿por qué hay tantos hombres y tantas mujeres tristes en el país? / ¿por qué a cierta hora del día parece que un oleaje de tristeza fuera a arrasar la ciudad? / ¿por qué tanta gente sale por sus ojos así o saca por sus ojos tristeza? / ¿por qué esa tristeza golpea de noche las ventanas?".

El segundo poeta de esta selección es Alberto Szpunberg, nacido en 1940, antes profesor de Literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires, ahora exiliado en París. En la poesía de Szpunberg crecen —"como esos ojos abiertos desde la noche hacia la luz del corazón"— amor y lucha, ternura y añoranzas, y, por sobre todo, un profundo amor al hombre, el que prodiga a su canto alas, luz, heridas, vastos horizontes. "Porque la patria es una sola, la lucha es la misma, el enemigo nos hermana", dice en un poema de amor, y en otro, en "Casa Allanada", incluso frente a la brutalidad de la represión, es capaz de evocar con bella nostalgia, tras la vida violentada, la ruptura de un nexo entre el hombre y las cosas: "Este azúcar derramado sobre el suelo ya no será dulzura / en el remolino del café que se ahondaba bajo la mirada pensativa, / ninguna cuchara la invitará a viajar por los aires / a cargo de una

mano que conocía a ciegas su medida exacta".

Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires, director años atrás de las revistas *Cero*, *Liberación* y *Crisis*, abogado defensor de presos políticos, desterrado actualmente en Amsterdam, Vicente Zito Lema (1939) apostrofa a Dios en un extenso y extraordinario poema: "No hay culpa / no hay piedad / no hay justicia / no hay honor / no hay bien ni mal en tamaños verdugos. / Dios mío: / ¿Qué ramera maldita los pudo parir / a tu imagen y semejanza...? / ¡Fuera de la especie humana!". La poesía de Vicente Zito, que indaga en la derrota política y de la guerrilla, en los amigos muertos o desaparecidos y repetidas veces en el exilio, construye con admirable naturalidad secuencias, climas líricos, casi al ritmo de la respiración, del respirar de... un perseguido, de un exiliado: "¿Tendrá el viajero marea alta cuando llegue / a puerto? / ¿Habrá brisa suave en / su ribera? / ¿Alguien esperará a ese viajero purificado / por la larga travesía / al amigo que sufrió en su cuerpo todas / las tormentas? / ¿Alguien lavará de sus ojos la pesadilla?".

Escrita en los lindes de un "tiempo perverso", esta poesía es testimonio, denuncia, resistencia; sin embargo, a pesar de la realidad compulsiva en que nacieron estos poemas, "a pesar de la ira", a pesar del mundo de pesadilla en que han vivido Gelman, Zito y Szpunberg, hay en estos poemas recopilados en "Il nous reste la mémoire" una ternura tan limpia, un calor humano tan conmovedor y un hálito poético tan poderoso y decantado a la vez que hacen que en el lector perviva —más que el horror o el sufrimiento— una vivaz imagen de poesía auténtica y de lucha por la dignidad y la libertad, de solidaridad, amor y afirmación de vida: "la dicha se construye entre todos y en la tierra".

Superado en Argentina —esperamos que para siempre— el tiempo de ignominia en que nacieron estos poemas de Gelman, Szpunberg y Vicente Zito, ellos, sin embargo, seguirán viviendo a través de largo tiempo: enfrentada a problemas nacionales inmediatos, esta poesía alcanza, no obstante, dimensiones universales de lucidez y transparencia.

"Toda poesía es hostil al capitalismo", afirma categóricamente un verso de Gelman, y bien lo demuestra la antología *Poetas de lengua española en Holanda*, que preparó y prologó la profesora española Elena Reina Carmona. Más panorámica que *Il nous reste la mémoire*, esta selección reúne a seis poetas: un español, Francisco Carrasquer (del exilio de la España de Franco); Lincoln Silva, nacido en Paraguay en 1945; dos chilenos, Fernando Quilodrán (1936) y Ariel Dorfman (1942), y dos argentinos, Ana Sebastián (1948) y Vicente Zito.

El prólogo señala que la unidad de esta antología deriva de ser "el exilio en Holanda la nota común de todos los poetas que participan en ella". Sin embargo, hay también otro nexo más fuerte y pertinaz en estos seis poetas. Nos referimos a un sentimiento común, a una temática común: la nostalgia, el desarraigo, las rupturas, la evocación de un paisaje, una tierra, una ciudad entrañable, que crecen obsesivamente en el recuerdo atormentado del exiliado. "Todo lo ocupas tú, todo lo cubres", grita un poeta a su patria lejana, mientras otro reflexiona en la distancia: "Es mansa la noche de un poeta nacido en Buenos Aires / que cumple en un rincón de Amsterdam los cuarenta".

Testimonios de poesía viva y progresista, admirables testimonios también de cómo nuestros poetas transmutan la adversidad en belleza, las antologías *Il nous reste la mémoire* y *Poetas de lengua española en Holanda* demuestran que en el tramo decisivo que vive Latinoamérica en la lucha de sus pueblos por la liberación nacional, la poesía —aunque "ningún endecasílabo derribó hasta ahora a ningún dictador o burócrata"— se compenetra y compromete cada vez con mayor decisión con las circunstancias históricas en que se ha generado.

GUILLERMO QUIÑONES

Desiderio Arenas / Machitún Illapu / Quilapayún

La Nuit Suspendue es una obra que el Aleph presentó en París en el otoño del 82, pero que no igualó el éxito que obtuviera *La increíble y triste historia del general Peñaloza y el exiliado Mateluna*. Sin embargo, de ella quedó un casette con la música de la obra, compuesta por Desiderio Arenas. Como no hemos presenciado la obra en escena, no sabemos cómo la música se integra al todo, qué papel juega en la obra, etc., y, por tanto, esta nota estará referida tan sólo al casette de marras. La obra musical se abre con una delicada *Obertura minima* que, al igual que muchas oberturas operísticas, contiene elementos melódicos, rítmicos y armónicos que se harán presentes en pasajes posteriores. La música la conforman canciones y breves interludios instrumentales, cuyo sabor latinoamericano queda de manifiesto desde el comienzo. Encontramos allí tango, vals, guajira, bolero, mambo, junto a baladas y hasta una forma fugada que usa como *cantus firmus* los primeros cuatro versos de *La Araucana*. No obstante que hay dos o tres momentos convencionales, en su conjunto la música es de valor; ella combina adecuadamente la necesidad de ser de fácil acceso al público con la búsqueda de un lenguaje personal. Como lo advierte el propio autor, la influencia de Nino Rota —que hiciera la música de varios filmes de Fellini— es evidente; ella se expresa, ante todo, en el tratamiento rítmico, armónico e instrumental y en el carácter bufón que cubre toda la obra. Ciertas canciones, como *Estadio*, están dentro de la más pura tradición brechtiana; por ejemplo, la forma de ejecutar el piano, a la manera de los cafés berlineses de los años veinte. *Bolero*, concebido en el estilo del "filin" cubano de hace tres décadas, es un tema muy bueno que perfectamente pudiera adquirir vida independiente como canción. No sabemos si Arenas había compuesto antes música para teatro o si lo ha hecho después de *La Nuit...*, pero es claro que podemos esperar de él mucho más si tuviera los recursos materiales y humanos indispensables para ello.

Cantos mojados y lágrimas de fuego (FM 33011) es el segundo volumen de Machitún, un grupo formado a mediados de los años setenta en Bruselas. En sus comienzos el grupo —formado básicamente por los hermanos Córdova— interpretaba música folklórica y popular de nuestro continente, con una fuerte influencia de Illapu. En Bélgica y países vecinos, Machitún ha desarrollado una intensa labor de difusión cultural y de apoyo a la actividad solidaria. Su trabajo es similar al de más de un centenar de grupos formados en el exilio chileno en Europa; se diferencia de la mayoría de esos conjuntos en que ha logrado subsistir largo tiempo; sus integrantes se han preocupado de elevar su nivel artístico y se han dedicado a la creación propia. En este LP, Machitún está formado por tres Córdovas, Jorge, Roberto y Daniel, y el excelente guitarrista y arreglador Frankie Rose. De los nueve temas del disco, ocho son composiciones de Roberto y una de Jorge; hay un texto de Neruda, tres de Alberto Meza (poeta chileno residente en Estados Unidos) y tres de Roberto. Es un disco que se escucha con agrado. Su mérito mayor está en los arreglos y la ejecución impecable, cuidadosa, dando forma a un todo convincente. En todo el disco hay una cierta añoranza de Illapu y Los Jaivas, matizada con el aporte jazzístico de Rose. Hay temas con ingredientes afrocubanos y de samba carioca, instrumentales basados en ritmos folklóricos y una tierna canción que da nombre al LP. El *Rin de la Palomita* es un acierto. El chelo y los violines recuerdan inicialmente un cuarteto de Bartók, luego a la Aragón, y finalmente traen a la memoria "Eleanor Rigby". El aire de rin, finalmente, no queda como una armazón subyacente coloreada con elementos diversos, aunque no dispares. Puesto que además de Machitún colaboran en el disco doce excelentes músicos, subsiste la curiosidad por saber cuál es la capa-

cidad exacta del grupo para presentarse solo en escena.

En 1982 un grupo de cineastas holandeses hizo un documental en el norte chileno, encargándosele a Illapu la música, la que salió editada en Holanda en un disco titulado *Yes nuestra* (Stemra CP 1982-001). Al escuchar el LP, no quedan dudas de que se trata de música hecha especialmente para la película. De los trece temas instrumentales, seis son claramente música incidental; ocho fueron compuestos por Roberto Márquez, tres por su hermano Andrés y dos del folklore, con arreglos de Roberto. El tema central de la película y de este disco es *Canción de octubre*, que aparece en cuatro versiones: como breve introducción; como largo tema donde se advierten elementos pop; luego una adaptación para zampoñas y percusión, y como epílogo. La melodía es llevada por una impecable quena, que alterna con el tiple y esas volcánicas y profundas zampoñas grandes llamadas *tollos*. Esta canción quedó en el repertorio que el grupo presenta en sus conciertos, al igual que *Aire de nostalgia*, un triste que tiene mucho de Advis por el tratamiento de las quenas y por la armonía. Andrés Márquez alcanza el mismo dramatismo que Advis en ciertos interludios de la Cantata Santa María. En este LP, Illapu suena más "moderno". Hay trozos donde se ha incluido sintetizador, guitarra eléctrica o timbales de batería. No es posible valorar este disco como uno "normal", pues su música cumple una función muy precisa al estar vinculada estrechamente a ciertas secuencias del film. Sin embargo, se advierten todas las virtudes características de Illapu, su madurez y oficio. Para aquellos numerosos compatriotas repartidos en los cinco continentes aficionados a las diapositivas, este LP les será de gran utilidad para sus montajes audiovisuales.

Uno de los tantos homenajes brindados a Neruda en el décimo aniversario de su muerte fue el LP *Quilapayón chante Neruda* (Pathe Marconi, PM 261-1727681, 1983). El disco reúne diez canciones, ocho de las cuales habían ya aparecido en ediciones anteriores desde 1975. Fuera de este LP quedaron dos cantatas: *Américas*, de Gustavo Becerra, y *Un canto para Bolívar*, de Juan Orrego Salas. Tampoco se incluyeron canciones con texto neruduano que los Quila compusieran hace ya varios años, pero que quedaron en reposo. El LP se abre con *Complainte de Pablo Neruda*, con texto de Aragón, que constituye una especie de presentación a todo el disco: *"Je vais dire la légende / de celui qui s'est enfui / et fait les oiseaux des Andes / se taire au coeur de la nuit"*. Justamente en el otro extremo del LP se encuentra el otro tema nuevo, *Don sonetos*, con música de Carrasco. En grupos como el Quila, Inti o Illapu existe la tendencia muy marcada a componer *para* el grupo, haciendo difícil la ejecución de las canciones por parte de un solista o de otro grupo. *Dos sonetos* es una solución de compromiso; las estrofas están pensadas para un solista, pero el estribillo es un formidable trozo para coro, con una progresión armónica cromática y un crescendo que cortan el aliento. No es casualidad que esta canción sea una de las mejores recibidas del actual repertorio escénico del grupo. Este LP incluye una de las canciones más hermosas compuesta por Sergio Ortega, *Entre morir y no morir*, donde interviene la cantante francesa Catherine Ribeiro.

ALFONSO PADILLA

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.; 400 págs.; pliego 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 págs. 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.; 216 págs. Precio: US. $ 3.

Haga sus pedidos a
EDICIONES MICHAY
Arlabán, 7, of. 49
28014 MADRID
ESPAÑA

los participantes en este número

• MARGARITA AGUIRRE: cuentista y novelista, autora de *Cuadernos de una muchacha muda, El huésped, Las vidas de Pablo Neruda* y otras obras. Vive en Buenos Aires. • PEDRO BRAVO ELIZONDO: investigador y profesor de la Universidad del Estado de Wichita, USA; autor de *El teatro hispanoamericano de crítica social* y *Los enganchados de la era del salitre.* • MARCELO CODDOU: crítico literario y profesor en el Barnard College, Estados Unidos. • FRANCISCO COLOANE: novelista, cuentista, Premio Nacional de Literatura. • JAIME CONCHA: crítico y ensayista, profesor en la Universidad de Seattle, Estados Unidos. • RENE DAVILA: fotógrafo y cineasta. Vive en París. • JUAN ARMANDO EPPLE: crítico y ensayista, profesor en la Universidad de Oregón, Estados Unidos. • CLAUDIO GIACONI: cuentista y ensayista, autor de *La difícil juventud, Gogol, un hombre en la trampa* y *El sueño de Amadeo.* Vive en Nueva York. • MANUEL ALCIDES JOFRE: crítico y profesor de literatura, investigador del CENECA en Santiago, Chile. • RAUL LARRA: novelista y ensayista argentino, autor de una extensa obra literaria. • ALEJANDRO LAZO: poeta y músico. Vive en Barcelona, España. • JOSE MALDAVSKY: periodista. Vive en París. • CARLOS OSSA: escritor y crítico de cine. Autor de libros de cuentos, novelas y ensayos. Vive en Amsterdam, Holanda. • CARLOS OSSANDON: profesor, doctorado en filosofía, investigador de la Academia de Humanismo Cristiano. Vive en Santiago. • JOSE PALOMO: dibujante. Vive en México. • JUAN FRANCISCO PALOMO: economista. Vive en París. • GUILLERMO QUIÑONES: poeta, crítico literario, profesor. Vive en Zwickau, R.D.A. • MIGUEL ROJAS MIX: profesor y ensayista, autor de libros de historia, crítica de arte y literatura para niños. Trabaja en la Universidad de París-VIII. • ARTURO TARACENA ARRIOLA: historiador guatemalteco, especialista en historia del movimiento obrero centroamericano. Vive en París. • JOSE MIGUEL VARAS Y VIRGINIA VIDAL: escritores y periodistas, colaboradores habituales de la revista.

El número trae también, como siempre, artículos del Director y de los miembros del Comité de Redacción.

• PEDRO SEPULVEDA es pintor, principalmente muralista. Las portadas reproducen pinturas suyas realizadas en París en 1983. En el interior se recogen, sobre todo, detalles de murales, en particular del que pintara en 1981 en la iglesia Jesús de Nazareth, en Copiapó. Tiene treinta y tres años y vive en Chile.

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA
CHILE