

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ALEJANDRA BASUALTO / ANTONIO CAMPANA  
LEON CANALES / LEOPOLDO CASTEDO

MANUEL ESPINOZA ORELLANA / JORGE GONZALEZ BASTIAS  
JUAN CARLOS LERTORA / LUIS MERINO REYES  
DIEGO MUÑOZ VALENZUELA / JOSE M<sup>a</sup> NAHARRO-CALDERON  
CARMEN OVIEDO / ROBERTO RIVERA VICENCIO  
JORGE ROMAN LAGUNAS / VLADIMIR WISTUBA-ALVAREZ

ESTEBAN BARRUEL / TOÑO CADIMA / JORGE CANCINO  
JOSE ANGEL CUEVAS / BENJAMIN FERNANDEZ  
AMANDA FULLER / TOMAS HARRIS / MARCO HERNANDEZ CASTRO  
EDMUNDO HERRERA / ORLANDO JIMENO-GRENDI  
CLAUDIO LISPENGUER / JOSE MARIA MEMET / JUAN MENEGUIN  
DANIEL MOLINA NUÑEZ / JUAN LUIS MUÑOZ VEILLON  
SAMUEL NUÑEZ / TERESINKA PEREIRA / JULIO PIÑONES LIZAMA  
ROLANDO REVAGLIATTI / GUILLERMO RODRIGUEZ  
RICARDO ROJAS / CANDIDO ROLIM / CARLOS ALBERTO TRUJILLO  
ARTURO VOLANTINES / RICARDO WILLSON

MARGARITA ARROYO / PEDRO BRAVO-ELIZONDO  
GONZALO MILLAN / DAVID VALJALO

EDICIONES DE LA FRONTERA  
JULIO / SEPTIEMBRE / VERANO  
OCTUBRE / DICIEMBRE / OTOÑO / 1987  
MADRID / ESPAÑA // LOS ANGELES / CALIFORNIA

41/42

# INDICE

Vol. 11 / Nos. 3 & 4

Año 11 / Nos. 41 & 42

LITERATURA CHILENA, creación y crítica  
julio/septiembre & octubre/diciembre / verano & otoño de 1987

Editorial	<b>1</b>	¿Misión cumplida?
Antonio Campaña	<b>2</b>	Cinco poetisas chilenas de hoy
Leopoldo Castedo	<b>8</b>	Notas acerca de la plástica latinoamericana
Juan Carlos Lértora	<b>12</b>	El estatuto de la ficción en "Cola de lagartija"
Jorge Román-Lagunas	<b>14</b>	Memoria, testimonio y denuncia en la literatura chilena
José María Naharro-Calderón	<b>17</b>	Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; compromiso y poesía en torno a la guerra civil española.
Manuel Espinoza Orellana	<b>22</b>	La poesía caminante de Alberto Baeza Flores
Luis Merino Reyes	<b>24</b>	La dama y el loco
Carmen de Alonso	<b>26</b>	Norte
León Canales	<b>29</b>	La luna tiene hambre
Roberto Rivera Vicencio	<b>31</b>	Allá invertido
Alejandra Basualto		1954
Diego Muñoz Valenzuela	<b>33</b>	Auschwitz
Carmen Oviedo	<b>34</b>	Rock pesado
Mireya Pescio	<b>35</b>	Índice por autores 1984 / 1987
Mireya Pescio	<b>41</b>	Índice por materias 1984 / 1987
Edmundo Herrera / Carlos Alberto Trujillo / Ricardo Willson Toño Cadima / José María Memet	<b>49</b>	Selección poética
Orlando Jimeno-Grendi / José Ángel Cuevas Ricardo Rojas / Arturo Volantines Daniel Molina Núñez / Amanda Fuller / Samuel Núñez	<b>50</b>	Selección poética
Marco Hernández Castro Claudio Lispenguer / Tomás Harris Teresinka Pereira / Esteban Barruel / Guillermo Rodríguez / Juan Luis Muñoz Veillon	<b>51</b>	Selección poética
Julio Piñones Lizama / Benjamín Fernández / Cándido Rolim Juan Meneguín / Jorge Cancino / Rolando Revagliatti	<b>52</b>	Selección poética
Juan Armando Epple	<b>53</b>	La Compañía de los Cuatro y Humberto Duvauchelle
Vladimir Wistuba-Alvarez	<b>57</b>	Leo Brouwer, la guitarra y su música
Jorge Román-Laguna	<b>60</b>	Bibliografía de y sobre Francisco Coloane
David Valjalo	<b>66</b>	Algunos libros recibidos
Pedro Bravo Elizondo	<b>69</b>	"Espejos: la textura cinematográfica en la traición de Rita Hayworth" / Libertad Lamarque: Autobiografía
Tomás Harris	<b>70</b>	"La estrella negra" de Gonzalo Muñoz
Margarita Arroyo	<b>71</b>	"Quizá mis lentos ojos" de Carlos Murciano
Gonzalo Millán		"Título de dominio" de Jorge Montealegre
		Carta del editor
Jorge González Bastías		La Marsellera (contraportada)

Dirección / Edición

David Valjalo

† Guillermo Araya (1931 / 1983)

Escriben en este número:

Alejandra Basualto, Antonio Campaña,  
León Canales, Leopoldo Castedo,  
Carmen De Alonso, Juan Armando Epple,  
Manuel Espinoza Orellana, Jorge González Bastías,  
Juan Carlos Lértora, Luis Merino Reyes,  
Diego Muñoz Valenzuela, José M<sup>a</sup>. Naharro-Calderón  
Carmen Oviedo, Roberto Rivera Vicencio,  
Jorge Román-Lagunas / Vladimir Wistuba-Alvarez,

Esteban Barruel, Toño Cadima, Jorge Cancino,  
José Angel Cuevas, Benjamin Fernández, Amanda Fuller,  
Tomás Harris, Marco Hernández Castro,  
Edmundo Herrera, Orlando Jimeno-Grendi,  
Claudio Lispenguer, José María Memet, Juan Meneguñ  
Daniel Molina Núñez, Juan Luis Muñoz Veillon,  
Samuel Núñez, Teresinka Pereira, Julio Piñones Lizama  
Rolando Revagliatti, Guillermo Rodríguez, Ricardo Rojas  
Cándido Rolim, Carlos Alberto Trujillo  
Arturo Volantines, Ricardo Willson

Margarita Arroyo, Pedro Bravo-Elizondo,  
Gonzalo Millán, David Valjalo

Editado por Ediciones de la Frontera

David Valjalo Editor

Ana Maria Velasco, Asistente del Editor

Gonzalo Santelices, Asistente del Director

Depósito Legal M - 4247 - 1986

ISSN 0730-0220

Tipografía y montaje:

Ediciones de la Frontera

Impresores:

Gráficas Luyma, Madrid

Correspondencia:

Director/Editor

Apartado 1232, Madrid 28080, España

Subscripciones en América:

P. O. Box 3013, Hollywood, CA 90078, USA

Subscripciones en Europa:

Apartado 1232, 28080 Madrid, España.

---

Vol. 11 / Nos. 3 & 4 Año 11 / Nos. 41 & 42

---

JULIO / DICIEMBRE (NUMERO DOBLE)  
VERANO / OTOÑO de 1987

## EDITORIAL

### ¿MISION CUMPLIDA?

El tiempo y los acontecimientos obligan a hacer cambios, deseados o no. Once años editando esta publicación y mucha agua que ha pasado bajo los puentes nos obligan a ello. Nuestros lectores y colaboradores han podido observar que el fundamento de esta revista cultural no ha variado en su esencia. Suponemos que hemos sido una base en la cual el creador, el artista y el intelectual han tenido una tribuna de expresión, para su creación en si misma y a la vez representar el pensamiento en oposición a la fuerza. No está demás repetir que con amplitud se ha acogido sin sectarismos a las diferentes escuelas estéticas, a la totalidad de las generaciones, dando preferencia a las últimas, a los autores de las más diversas militancias.

Durante un tiempo más o menos largo, fuimos casi los únicos que con continuidad desarrollamos una labor en este ámbito, lo cual nos hizo insistir en nuestro empeño, con el fin de mantener un cauce permanente al pensamiento sin cesura. En la actualidad son numerosas las publicaciones —dentro y fuera del país, más dentro que fuera— que desarrollan labores similares; algunas que para materializar sus ediciones emplean a la vista un esfuerzo artesanal con precario respaldo económico. Por estas consideraciones vedemos nuestro lugar a todas ellas.

Por tanto, a contar del próximo año dedicaremos nuestra tarea —limitada por razones económicas, ya que no recibimos contribuciones de ninguna especie, aparte de los normales aportes de nuestros subscriptores— a números monográficos y trataremos así de ahondar en materias específicas de nuestra cultura.

Otra de las razones de nuestra determinación —si es que se nos permite— es que si con sinceridad y sin sectarismos suponíamos que estábamos contribuyendo al restablecimiento de nuestra democracia al mantener su expresión cultural — hemos comprobado que la actitud de los responsables de representar a la civilidad y al republicanismo en nuestro país, no obedece a principios básicos. Valga pues este cambio como una actitud de protesta. Así sea.

Diciembre 1987.

# CINCO POETISAS CHILENAS DE HOY

□ ANTONIO CAMPANA

El desarrollo de la poesía femenina chilena ofrece un cuadro de continuidad de relación creadora que no siempre ha sido apreciada con claridad por el ejercicio crítico. Esto se ha hecho más evidente a partir de las promociones actuales, la de aquellas poetisas que irrumpen en el panorama nacional en —o después— del año 1938. El alto registro epocal que alcanzan las generaciones mayores con Gabriela Mistral, María Monvel y Winet de Rokha, oscurece la visión de la crítica sobre las nuevas representantes, las que muestran nombres valiosos, con vocaciones vividas que agregan nuevas realizaciones a la historia de nuestra poesía femenina. Existe, entonces, un encadenamiento lógico que, a través de las épocas, se desplaza hasta el presente en un flujo que en algunos poetas se da a conocer por medio de un temperamento renovador que insiste en modificar y ampliar la realidad del proceso creador. Aún cuando toda síntesis puede caer en el defecto de ser parcial, en que una inclinación procura dejar sentadas sus preferencias, es evidente que el hecho ocurre, que hay una realidad que lo suscita, que no es sólo un estado de ánimo. Quien someta a revisión las obras poéticas de estas décadas y los cuadros antológicos que comienzan a formarse a raíz de ciertas compilaciones que se publican alrededor del medio siglo, como ser: "Cuarenta y un Poetas Jóvenes de Chile", de Pablo de Rokha, y "Poesía Nueva de Chile", de Víctor Castro, tendrá que convenir en esta situación. Ricardo Latcham, en su "Carnet Crítico", con su penetrante visión, le concede a la nueva poesía femenina chilena un desenvolvimiento extraordinario. Este desarrollo, esta abundancia de conjunto que observa el crítico, se forma, como hemos dicho, por la ejecución de trascendentes obras individuales. Los poetas que comienzan a aparecer en 1950, así como los que lo hacen más adelante, aportan significaciones importantes. Es un período que necesita ser interpretado, clasificado por la especialidad crítica.

## EL TIEMPO EN LA POESIA DE FRANCISCA OSSANDON

Al descubrir su soledad el poeta toma conciencia del paso del tiempo, es decir coloca el énfasis en la vida misma, en la existencia, en su necesidad de ser humano por sobre todo otro valor de alarma. El poeta comienza entonces por preguntarse por el ser, por plantearse su trascendencia, y lo hace como extrañado de este sentimiento, tal cual al filósofo sucede pero sin buscar como éste pruebas o razones de su admiración. El poeta se expresa así sólo por medio de la palabra poética, cantando a impulsos del asombro que de él se apodera por lo que su mirada y su corazón toman. Al asombrarse únicamente y no meditar acerca del motivo de este asombro, reproduce la emoción del hombre que se encuentra en el mundo como desamparo, recreando situaciones que producirán, "a posteriori", o desde otro ángulo, la meditación sobre estos hechos que revela. Machado que sintió su temblor humano por la presencia del tiempo, encontraba la raíz de su poesía en el descubrimiento de la angustia a que lo llevaba esta preocupación, lo mismo que a los filósofos existencialistas, aunque sabía muy bien —Machado era otra cosa, como ha dicho Dámaso Alonso— que poesía y filosofía se separan ahí: uno es el acto de cantar y el otro es el acto de reflexionar ante el

asombro, no obstante que en una ocasión haya dicho por boca de Mairena: "los filósofos. . . irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el "fugit irreparabile tempus". Y por este declive romántico llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo; algo en verdad, poemático más que filosófico".

Francisca Ossandón, llevando su angustia plenamente percibida, se rehusa a ser simplemente, una realidad para la muerte a pesar de tomar clara conciencia de la estructura del tiempo cuando menoscaba su presencia humana. Se rehusa a ser sólo el instrumento de éste para caer en la incomunicable parvedad del perecimiento. Vivir no es para nuestra poetisa *ser para la muerte* pese a que el tiempo lo acuse, sino desplegar la intimidad del ser, revelar las posibilidades últimas, implicarse de lo que en nosotros libremente acrece. Por ello se asombra con asombro poético, por ser ella misma testimonio de las tensiones que ocurren, por tener ojos para ver lo que la circunda, para revelarse o echarse en la plegaria. Ante esa admiración o pasmo provocado por el paso del tiempo, la poesía se encarga de descubrirnos sus sentimientos desde un sitio de privilegio, en una anhelante tentativa de comunicación. El tiempo relaciona para ella la imposibilidad de evitar lo que Machado, más poética que filosóficamente, llamaba "el no ser" y que no es nada más que la presencia de la nada. Esta nada o "no ser" que Francisca Ossandón advierte y designa como el destiempo, esto es: un tiempo sin tiempo que la obsesiona y le hace patente su necesidad de ser. Por los términos en que ella concibe el tiempo y, como consecuencia, la angustia, en esa libre asociación que la poetisa se concede, sitúa la trascendencia de su andar en el mundo. Este universo poético se sustenta en la mayoría de sus libros, aún en el primero de ellos, y cuya cronología es la siguiente: "Humo Lento", (1954); "La Mano Abierta al Rayo", (1957); "El Don Oscuro" (1960); "Tiempo de Estar", (1963); "Tiempo y Destiempo", (1964); "Diálogo Incesante", (1971) y "Desatadas Olas de mi Mar", (1983). Nos encontramos, pues, frente a un conato de profunda materialización poética, en el cual Francisca Ossandón trata de revelar este simple —o complicado— hecho de vivir cual identificación de temporalidad, iluminando ciertas zonas herméticas, casi incomunicables, como una planta que regada con aguas de fuentes especiales, se abre y muestra sus hasta ayer secretas esencias. La poetisa sorprende por la regularidad de su mundo, por la integridad de éste, el que va apareciendo entre sus poemas ligado por singulares coherencias, en que cada variante lo es del tema principal al que van agrandando, extendiéndolo en sucesivos nacimientos. Todo concurre en esta poesía hacia el arraigo del ser. Hemos visto como su tema se hace presente por el asombro ante el curso del tiempo el que, finalmente, lleva a la poetisa a descubrir su angustia y, por ella, a compartir la experiencia de la nada como si en su desvalimiento fuera el único recurso a que pudiera echar mano y que desemboca en la consternación de la intimidad cual un *encuentro que centellea en la nada o ese cadáver de los años colmados* que estorba igual que si se *tuvieran huesos o aceros ajenos* porque: *el encogido rostro / surge / más allá de los años arrugados / al comienzo: / una trampa celeste*. Esta trama celeste cual una red inevitable coge a la poetisa y con ella la llama lírica que le colora y desnuda los caminos reales del ser, su posibilidad de revelarse, de emerger desde los fundamentos valederos, desde

*fondos invisibles: El derrumbe, ¿quién lo incendia? / Sólo vinos vencidos en mí / sed. Y se contesta: porque ¿Vale al hombre apartarse / de su esencia? / Pienso en el desprendimiento / en los himnos ágiles de la / memoria / en el quebrado mástil / donde aún gravitan mis cauces.*

Esta poesía de Francisca Ossandón no es, como pudiera creerse, una poesía sugerida sino, por el contrario, una abundancia observada que, al descubrirse en la temporalidad, se atraviesa de pesimismo y de románticos sentimientos que nos lanzan dentro de una realidad más profunda. Esta manifestación de contrarios es otra de las constantes de que la poetisa participa. Al no aislarse, al recobrase como posibilidad viviente, nadándose la sangre de su vena, realiza una fusión que a nosotros nos cabe contemplar como condición dialéctica del existir: *Quiero vivir viva la vida / y no muerta en mí, aunque / admitida.* Otra de las convergencias entre las predilecciones de la poetisa y su tema central son las sensaciones de desmoronamiento. No es como en Neruda un desmoronamiento de las cosas palpables, de la realidad física, sino que un deshacerse el alma, más porosa que el cuerpo y la propia tierra. La particularidad de estas sensaciones es varía y a ratos entramos en un mundo deslizando, ávido de nuevas conmemoraciones con la intimidad que lo subyuga, tal una secuencia viviente que la desplaza hacia ciertas inclinaciones de romántico cuño. Pero el tiempo no pasa en vano: sucede, es un suceder que apunta a la liberación, hacia divisiones menos nítidas, a contemplaciones de cosas que se deshacen o se erosionan a su paso. Todo aparece de pronto como aproximación, se va descreando, derrumbando cual una realidad lejana, desprendiéndose de su nudo, descendiéndose como escapado desde un lugar alto y secreto. Francisca Ossandón al cerrar los ojos sobre este mundo que se descrece, se vuelve sobre las preguntas exigiendo la posibilidad de dejar a un lado este oscurecimiento: *Si extirpo el verde en el recuerdo, / y el blanco en las hojas minerales, / y la muerte en los muertos, ¿dónde la magia oculta, / dónde el beso que gira / en su asombrado nicho?* Después este refluir poético encuentra otro elemento principalísimo: el agua. El mar se desborda, forma giros que dejan su volumen latiendo. La poetisa se apoya en los símbolos que nacen del agua como en ningún otro. Entre sus simpatías las notaciones del agua son descollantes a través de toda esta poética de Francisca Ossandón. Ya antes de las "Diez Presencias del Mar", se vincula extraordinariamente al flujo primero, al tema central: *Arbol del agua, / Su ramaje es escritura de bocas y raigambres. / Su letra es rostro de ordenadas sentencias.* Y en la misma estrofa dice: *Me atribula / beber y beber bebiendo sed. / ¿Sé yo acaso de las treguas? Beber sed como ese "beber sombra" de Machado,* son estiramientos que desean adelgazar una situación más allá de sí misma. La visión del agua, esa sed de agua, determina un ahondamiento de las presencias que le punzan al punto que todo comienza a desenvolverse alrededor del agua, como un agua circundante que termina por ser todo. El árbol en la visión de la poetisa es árbol de agua, pureza que no desea mezclar a otro elemento. Sucede que en esta poesía el agua está observada como otra constante del tiempo, una constante que lo delata: el río pasa y con él el tiempo —simil heracliteano bien dosificado—; el mar transporta y arrastra y frente a su volumen las formaciones del tiempo se van meditando, adquieren dimensiones ocultas; por el agua del mar cuántas cosas se traspasan y dejan de ser o se recrean, cuántas se sacuden entre sus savias o iluminaciones que les corresponden y que les eran ignoradas. El mar es como el ser que de pronto se extravía para presentirse o tocarse por dentro, que llama y suelta su arrebató vital sin agotarse, voliciones que van soltándose oleada tras oleada: "La mer, la mer, toujours

la mer recommencée" constataba Valery desde su admirar poético. El mar es el "dómine" hecho de las más vitalistas y profundas experiencias y Francisca Ossandón siente como un río de alas su empuje, va descubriendo lo que el mar aún tiene de secreto e inmutable: *Se descuida el mar por las aguas / inventadas. Atónita la mente / en el rescate de sus huellas. / Surgen velas engañosas / bajo la recta sombra / de la tarde. / Pero la noche confunde las crecientes.*

La poesía de Francisca Ossandón que se nos asocia a veces a la poesía de Saint John Perse y a nuestro hermético y hondo Rosamel del Valle, aunque declinada hacia otras equivalencias, se atraviesa de hondura de mar o de agua dulce, de reiteraciones que se polarizan hacia dicho elemento como constante de su vivir, de su arrebató, de su insomnio lírico que funda su palabra por la presencia del tiempo en su existencia. Diversos otros elementos componen la materia poética que trabaja esta poetisa como, por ejemplo, el hervor del amor que se presenta con una intensidad erguida, como raíz de un destino que constata su desearse y en que a veces se descubre más hondamente la conciencia de la temporalidad que la circunda y que la hace preguntarse por el ser que es la inmolación última de esta poética.

## FUENTES Y ALEACIONES EN LA POESÍA DE DELIA DOMÍNGUEZ

Delia Domínguez, desde la aparición de su primera obra, integra su poesía, la riqueza de su temperamento, a este cuadro de la poética femenina chilena, en el cual toma un lugar destacado. Es la suya una obra que adquiere razón de ser por sí misma, que trae elementos sustantivos de la realidad del ser nacional, recreados desde sus fuentes, inclinaciones o costumbres, con un lenguaje coherente y pleno de poder.

Delia Domínguez nace en Osorno, esto es: viene del sur de Chile, situación que se va a reflejar en toda su obra. El frío del sur, la lluvia, el viento y el paisaje vegetal y volcánico de la región, se incorporan al dramatismo que integra su poesía, se posesiona de su lenguaje, surte sus iluminaciones, la conducta de su soledad que quiere acercamientos humanos para integrarse, "su apostura de enérgica paloma de los montes", como la define Neruda en el prólogo a "El Sol Mira para Atrás".

La bibliografía de la autora anota los siguientes libros: "Simbólico Retorno", (1955); "La Tierra Nace al Canto", (1958); "Obertura Siglo XX", (1961); "Parlamentos del Hombre Claro", (1963); "El Sol Mira para Atrás", (1977); y "Pido que Vuelva mi Ángel", (1982).

Kafka consideraba que la poesía, en oposición a la prosa que es goce que alivia la vida, era finalmente plegaría. Tal vez porque plegaría no es otra cosa que suplicar por lo que se adora. Pero ¿qué es lo que se adora? Pues lo que se ama, lo que se necesita para vivir enraizado, en función del otro, el que sigue el curso de su indespegable realidad. En Delia Domínguez esta necesidad de pertenecer al medio que influencia su infancia y la participación de éste en los sentimientos humanos determina el valor, la significación de su arte.

Estamos, pues, frente a una poesía que no es una simple descripción de una presencia tomada del exterior ni tampoco de una costumbre de vivir sino, por el contrario, la de una posesión que la vida le ha entregado para bien o para mal y que el poeta recibe, enjuicia y acepta. Una poesía que es una larga plegaría no exenta de rebeldía, de rupturas, de preocupaciones por la suerte del ser.

Otra de las fuentes es el paisaje. El paisaje adquiere en la poesía de Delia Domínguez ciertas singulares resonancias. Son

huellas de la arquitectura de la naturaleza que se plasman y toman pertenencia en sus modos de referir. No es una recreación del paisaje con el propósito de acomodarlo a la necesidad de una expresión poética. No, no es justamente eso. Esta poesía va más allá: si bien el paisaje ha enlazado su canto a una realidad dramática determinada, no la hace tomar el centro de su flujo ni se transforma en su identidad sino en una parte de ella. El paisaje atraviesa, es cierto, el temblor lírico, empapa su curso, determina una forma de percepción en su visión humana, pero no se constituye en el río sino en las aguas que en el camino se allegan y aumentan su cauce. Es sólo un trozo de la materia que el poeta utiliza para indagar los hechos de su existencia, una parte del coro de la realidad practicante que ejercita. Subyace en su poesía una insistencia por asirse del lugar, de las esencias naturales, como lo han sido en Neruda y Vallejo y otros importantes poetas. Pero no vaya a considerarse esta poesía como una poesía del "lar" por el "lar" pues las esencias acentúan aquí su condición de estar al servicio del hombre, agudo, dramático, ser en fruición, sujeto a exploraciones que intentan hallar la explicación del suceso que significa vivir en la indagación, en el reconocer una propiedad que fluye peligrosa, dolorosa, perforante. Si la utilización del paisaje en la obra de arte ha sido una conquista del romanticismo, en la poesía de Delia Domínguez, como en muy pocos casos en la poesía femenina chilena su identificación al medio toma tonalidades que trascienden esta situación, que hacen de su mundo un adentro cuestionado por la existencia exterior que lo atraviesa. Es un poco lo que quería Unamuno: buscarse para instalar otra realidad que de ahí en adelante, será necesario oír y contemplar. Con la poesía de Delia Domínguez sucede, en buenas cuentas, lo que ha sido una razón de ser poética en Dylan Thomas. En efecto, ella quiere instalar su poesía en una estancia de rehabilitación de la suma poética: el hombre y su mundo. El poeta galés, que se vió entre los fuegos que producían tanto Pound como Eliot, por un lado y los poetas que reaccionaban contra ellos, como Auden, por ejemplo, sigue dicho curso: el de la poesía que glorifica la vida, en que todo otro problema que no se refiera a ella aparece subalterno. Delia Domínguez, por su concepción general del arte, se acerca a estos lineamientos y trata de obtener la conquista de su tiempo y postula la generosidad, el vínculo revelador que nace de la alegría y la indignación del existir. Ella nos dice: *Esa risa que fuimos perdiendo / cuando nos vendaron los sueños / para que creyéramos / más tranquilos, más ciegos.* El poeta sorprende hilos que la frivolidad mantiene en destierro pues conoce *todas las jugadas de la vida / y todas las jugadas de la muerte.* Otras veces propugna una fraternidad que es donación total: *yo pretendía allegar ovejas a mi rebaño / y que alguien me secara una lágrima / o me pescara del cuello / en un gesto de amor diciendo: cuenta conmigo, pajarito, / suénate con mi pañuelo.* Es que, como una constante, el poeta pretende la aprehensión total del mundo. Esta poesía enlaza, también otros testimonios: una extraña fuerza terreste, un vigor en la palabra poética que procura establecer evidencias que no pueden ser negociadas. La autenticidad se expresa con un brío imperativo: es sorprendida y se transmite mediante signos y palabras que someten con su impulso justo y afilado. Se acercan a ciertas improntas que se encuentran en la expresión poética de la Mistral, profesan una real grandeza, un desbordamiento vigoroso en el sentimiento. Es la palabra pura, desnuda, que levanta el hacha sobre las máscaras agónicas de algunas formas del lenguaje. Busca, como la autora de "Tala", la energía y desecha las tenues expresiones.

Cierta ligazón mágica, proclive al conjuro que se afina en su obra, es otra de las manifestaciones importantes en la

poesía de Delia Domínguez. La vinculación del ser poético con palpables formas del sueño mágico que viven en algunas zonas de nuestra naturaleza rinde culto a las potencias desconocidas. Es un campo que se presenta como un gesto encajado por la vida entre nuestras pertenencias. El poeta sabe que a la vida no se llega ni demasiado temprano ni demasiado tarde sino cuando la realidad se encarga de ello y la acepta con todas sus consecuencias, tanto en el juego de una vivificación peligrosa como en el juego mágico que ella desarrolla. Explica el poeta: *La Ester dijo que era malo / barrer la sal que cae en el piso / porque los escobazos llaman a los muertos.* Y en otra parte: *Ella vió que le salía fuego por la boca / y que el novio maldito / le tiró la peste en una pera de agua.* El poeta, que es quien tiene la facultad de ver las cosas en su orden natural, esa fuente fascinante que sobrecoige, que asombra, cumple su responsabilidad sin limitaciones en la obra de Delia Domínguez. Su poesía, aún en pleno período de proyección, alcanza, no obstante, una situación importante en el panorama de la poesía femenina chilena del último tiempo. Tal vez porque ha buscado las esencias, la naturaleza del ser del hombre y de su alrededor. Es el camino señalado por Hölderlin: *Ser uno mismo. / Eso es la vida, y nosotros, los otros, somos ensueños de aquella.* De lo que no cabe duda es que Delia Domínguez ha sabido ser ella misma y, por tanto, la fuente de su expresión reveladora.

## CRISTALIZACION DE LA TERNURA EN MARIA SILVA OSSA

Al comenzar la lectura de un libro de poemas nuestro anhelo más íntimo es descubrir entre sus páginas otro poco más de poesía. Y aún cuando esto pudiera considerarse una paradoja individual, pensamos que ello no es así. La verdad sea dicha: encontramos que entre los modos de estilos y, estructuras que presentan muchos autores no fluye, como debiera, el elemento poético o la compleja sustancia que compone su materia. Es que lo que dicen los poetas se vincula, quieras o no quieras, con las esencias del ser y por tanto es el hombre el que habla a través de ellos de sus preocupaciones más importantes. No existe la palabra poética aún cuando se acumulen versos y estrofas con ese fin si ella no está ligada a un encantamiento impresionado. Heidegger, que ha clavado hondo sobre el tema, ya nos lo había advertido. El juego en que imágenes y símbolos se persiguen ajenos al ser mismo no es poético en sí por estar huérfano de su fundamento. Porque la poesía no es una creación para deleitarnos con alianzas de conveniencia; tampoco un estallido que sólo nos deslumbra. Al revés, ella, como propiedad fundamental de la existencia, necesita devenir de dicha instancia y hacia la que debemos ir cueste lo que cueste. De tal manera, cuando los impulsos poéticos, es decir, esa pretensión de aportar algo más al poetizar, se quedan únicamente en brotes o aproximaciones de su fenómeno y del elemento lírico, sentimos que algo supremo se ha quedado sin realizar. Y lo sentimos pues se ha perdido un intento, una experiencia más que no ha logrado concretar su ambición.

Pero ¿a qué viene todo esto frente a este libro "Tiempo de Poesía" de María Silva Ossa que reúne la mayor parte de su obra? Pues a algo muy simple: es que aquí, a simple vista, hallamos a un poeta que nos transmite la plena posesión de un mundo poético visible, táctil, que asienta honduras de las que brotan atributos líricos crecientes salidos desde una vida interior que afirma sus caracteres peculiares. Es tal una complicidad repentina entre las experiencias vividas y las

profecías del sueño que alimenta una fe en la revelación de las cosas. En resumen, la poetisa ha logrado superar los convencionalismos que siempre yerguen sus amenazas y, sin desinteresarse por nada, se conduce entre los medios más útiles para afrontar las contradicciones de la realidad. Este "Tiempo de Poesía", que es una apropiada —aunque pensamos que pudo ser mejorada— antología de la obra de la autora, actualiza su desarrollo poético o, mejor dicho, el proceso seguido desde la publicación de su primer libro. (Esta antología incluye: "Cuento y Canción", (1941); "De la Tierra y el Aire", (1942); "En la Posada del Sueño", (1948); "Vida y Muerte del Día", (1957); "Raíz", (1965); "La Ciudad y los Signos", (1978); y "Poemas de Londres", inéditos.) Tal vez lo que nos conduce a contemplar con entusiasmo esta poesía sea la certeza que ella nos lleva hacia los hechos de cristalización o de apresamiento del ámbito que salvan las causas que sobreviven al hombre: el amor y la ternura. Dentro de las distintas épocas o etapas que atraviesa este mundo lírico de María Silva Ossa y, aún en los tonos más agudos a menos agudos de sus giros, sobresale esta instancia del ser. Este repertorio de pureza desmorona cualquier impresión banal puesto que la radicalidad del sentimiento no se afirma en las angustias anímicas sino en esa plena maduración del amor que es capaz de echar abajo la soledad y la frustración. Los poemas que se recogen en la antología adquieren su genuinidad pues logran ir más allá de la historia humana del poeta, tras su afán de concentración última fundida en la expresión del amor y la ternura. El poeta necesita hacerse de esta ternura por un doble deber superior; primero: el de trascender la experiencia para no quedarse sólo en ser soplo intelectual o detrás de una invención sublimada de la realidad, en un intento de idealización que a ella no le basta; segundo: para mostrar que no existen otras formas de ternura que aquellas que, como decía Santayana, emanan de "la armonía vital", es decir, desde los valores puros que envuelven la vida del ser. La ternura para el poeta no radica sólo en un ímpetu para salirse del hábito ni para esclarecer sentimientos descubiertos por canales de percepción. La ternura es para ella algo más que eso; dentro del orden en que se establece para cuestionar una realidad inmediata la revela como una norma superior de la existencia. O como el medio más seguro para que el corazón pueda seguir sus impulsos nobles en que sin ser ajeno a cualquier tradición de éxtasis se afirma mucho más en el vigor de su energía interior. Esta forja de ternura define, también, el rango que el poeta concede al sentimiento amoroso, los dos ejes maestros en que se mueve la poesía de María Silva Ossa en esta muestra antológica de su obra. Como quería Rilke, en este arte se desarrollan los instrumentos de una ternura que avanza para aliarse al amor hasta formar una mezcla de sangre y ser que provoca la palabra poética. Esto se advierte desde aquel velado tono mistraliano de su primer libro en el cual las formas de la canción superan el uso del romance: *Hoja de mi huerto, / raíz de mi surco; / él llegó una tarde / a clavar tu mundo*. En una hora muy confusa de las expresiones o lineamientos poéticos ella logra crear su propio compuesto y dejar atrás las reminiscencias nerudianas y la de los poetas españoles de la generación de 1927. La vemos dueña de una coherencia lírica afirmada en una variedad de lo sensible que se torna en vínculo con la percepción como otras experiencias en la poesía femenina chilena. En 1942, nos había dicho: *Latiendo en tu luz sin ser tu aceite; / pasando sin entrega entre tu vida, / sin que me sepas tuya, ni apartada*. Otros poemas de "En la Posada del Sueño" destacan estas personales formas de la ternura y del amor en María Silva Ossa. *Lo esperé con la tarde en una mano*, anota en uno de sus arranques y, al contrastar la realidad con esa

cierta indocilidad mística que es otra de sus constantes, exclama: *Quiero lavar / en el agua del día / mi paso fugaz / por la materia*. En "Raíz", su libro de 1965, la poetisa busca apoyo en nuevas instancias de la vida. Anhela ir hacia ciertas fronteras de la materia y vive uno de los más altos momentos de su poesía: *El muro es tan alto / como el destino del hombre; / pero el hombre y la muerte / caben en un solo guante*.

No hay duda que la poetisa ha comprendido la realidad de su tiempo y se sumerge en un periplo vivencial que quiere pensar en regiones inesperadas: *Cómo escapar del ser, / Encerrada en lo que soy, / juego a ser / mi propio títere, / pero, al aislarme de mí / dejo de ser mi condición*. Más tarde, en los poemas de "La Ciudad y los Signos", busca enfrentamientos decisivos con la metafísica en pos de una entidad que para ella se abre distinta cada mañana y choca una y otra vez contra el cristal de la materia: *¡Oh, dominguera! ¡Seca higuera sin flor, / púber gastado! ¡Cuánta sopa en un hueso! / ¡Cuánto perro colgado de tu noche!*.

Esta poesía tiene, también, otras insistencias y afanes. Uno de ellos es el de establecer los valores de hoy con los de otros tiempos por medio del instrumento de la contemplación y la evocación. María Silva Ossa lo entiende así en sus inéditos "Poemas de Londres". A través de ellos la vemos hundida en una realidad inmediata, entre un alrededor fascinante al que por otro lado se agregan los recuerdos, la existencia y conciencia de la temporalidad humana, esas destilaciones opresivas de la interioridad, de la metafísica. En su poema "Laguna Serpentina", dice: *Sobre el asfalto / el vuelo. / ¿Hacia qué punto / de un cielo fijo? / Del cobarde azul de la ribera / ala mortal / la mente / invierte / y convierte, / el lejano paréntesis / de un lugar presente / del agua serpentina*.

La poetisa, al contar lo que ve no logra evadir la aventura de los hechos, la de sus memorizaciones que, como señales predilectas, la siguen en una armonía que se anuda a la memoria. En uno de estos poemas londinenses se dejan ver también ciertos contornos de la existencia: *Ahora comprendo la nostalgia / al separar mi tiempo / de tu fina materia*. Este tiempo de poesía de María Silva Ossa, ha dado lugar para actualizar y seguir profundizando interpretaciones sobre una poetisa y un poetizar que, como pocas veces, la radicalidad más visible se encuentra en el sentimiento de ternura y en la constatación del amor humano —que a veces revela síntomas de exaltación mística— en aclimataciones que no es común observar muy a menudo.

## ALUSIONES AL MUNDO DE ISABEL VELASCO

A propósito de la antología poética de Isabel Velasco publicada en México bajo el título "El Tiempo Detenido Abrió Espacios", la poetisa Marjorie Agosín, nos ha puesto de nuevo el dedo en la llaga: "la obra poética de la mujer chilena —ha dicho— ha sido descuidada y relegada por la crítica". Y aunque la verdad duela no podemos desconocer la realidad de esta afirmación. Por nuestra parte, aunque no de manera tan gráfica, ya habíamos advertido sobre este fenómeno que se estaba produciendo en relación a la producción lírica femenina entre nosotros. En su oportunidad hicimos mención sobre el punto coincidente que tenía Ricardo Latcham sobre esta circunstancia y, en especial, sobre las más recientes promociones, aquellas que surgen alrededor de 1950, el cual hemos repetido hoy al referirnos a Delia Domínguez e Isabel Velasco. En algunas de sus notas Latcham refuerza estos testimonios sobre el tema puesto en

discusión por Marjorie Agosín, el que cobra más trascendencia si consideramos como se debe el aura que deja la materia poética que despliega Gabriela Mistral en toda la poesía de habla hispana en las décadas anteriores y posteriores al medio siglo.

Si en relación con la obra de Isabel Velasco tocamos estas circunstancias, es porque su poesía, escrita con la íntima intención de talar una realidad que la posee y mostrar así ciertos perfiles gratamente personales y nítidamente visivos, nos renueva la importancia que adquiere en la experiencia lírica esa tentativa que es clave dentro del sentido abarcador de la existencia que nos presenta el ser poético contemporáneo. Por éste y, también, por otros motivos es que no queremos pasar por alto esta realización poética que lidia en un mundo que hoy día no es abundante.

Existe lo que se llama naturaleza receptiva. Quien acuña este modus en relación a la materia poética es nada menos que Rilke. El poeta nos quiso participar de qué manera ciertas experiencias, provengan de donde provengan, se filtran en la sangre y en el ser para pasar, ya sea entre el amor o el dolor, a la palabra poética. Es el camino perturbador de quienes comprenden que el poema es una entidad torcedora de la simple contemplación y está, definitivamente, justificado como acto humano. A raíz de esto se nos viene encima el recuerdo de Keats, uno de los más insignes conocedores de la sustancia poética, quien revela el mismo pensamiento. Por ello nada parece más obvio que para escribir un verso de amor de ese amor trascendente y doloroso, fuese más que necesario, como decía Rilke, haber padecido el amor. Algo que roza esta alternativa nos han dicho sobre la poesía de Isabel Velasco esas dos naturalezas impresionistas que han sido María Luisa Bombal y Hernán Díaz Arrieta. Ella entre acercamientos más románticos y él con esa perplejidad o desdén con que a veces veía el testimonio punzador de una sensibilidad imprevisible que a veces no entendía bien o que no quería entender. Es que un lirismo que se nutre de la vida como fuente definitiva, suele provocar estos desconciertos, estas vicisitudes, aún cuando a simple vista se pudiera pensar lo contrario. Lo curioso es que ello suceda con una poesía como la de Isabel Velasco que es directa, esencialista, ajena a todo lenguaje elíptico, que no prefigura nada de lo que dice o como lo dice ni lo convierte en reajustes de ciertos planos de la realidad. Hoy día, frente a "El Tiempo Detenido Abrió Espacios", volumen que resume la labor poética de Isabel Velasco y en el cual podemos ver su poesía en conjunto, nos es más fácil observar estas ocurrencias cuyo mayor valor resulta de que están sostenidas por la experiencia. ¿De qué otra fuente podían venir estos versos desnudos, de tan denodado sentimiento plástico? : *Es tan inmenso y urgente mi querer / que no te extrañes / si esta noche / un poco / me recuerdes tu.* Hay aquí algo de esa inasibilidad detenida que nos legó Pedro Salinas, pero que junto con acercarse a lo cotidiano le otorga un sentido de cambio, de vivísima aflicción, de azar informe pero real.

Toda esta poesía de Isabel Velasco encaja a fondo en un sentimiento de nostalgia modificado por un impulso para salir del dolor, para herir, para desgarrar al que provoca este padecer inmerecido y junta las fuerzas del odio para dejarlas ante el ara del amor dolorido: *Mas / si odiándote como te odio / no quiero verte muerto.* O también: *Señor / estoy ebria de pensarme a su lado / estoy ebria de sentirme junto a él / estoy ardiendo y mi hoguera no se apaga.* Si juzgamos este dolor de amor que no disimula su vehemencia, estamos ciertos que su flujo poético es un comportamiento desgarrado del sentimiento de nostalgia que de nuevo quiere llegar a ser vínculo por medio de alguna otra alternativa.

En esta textura poética el sentimiento o pasión de ánimo de la poetisa se cobija en un ensamble que proviene de la mejor herencia lírica de la poesía chilena de este siglo. Dentro de ella es problematizada en rasgos dramáticos que quieren estirarse mediante un proceso de adelgazamiento en su técnica y estructura. Esta sutil potencialidad de la autora es la contribución que ella nos agrega a nuestro desarrollo lírico. Sus cinco libros poéticos, "Sol Dónde Estás", (1971); "Cardos", (1972); "Tu, Ayer", (1975); "Del Silencio", (1981); y "El Tiempo Detenido Abrió Espacios", (1982), nos conducen por expresiones en que el sujeto tiene un tratamiento preferencial. Son estas direcciones que la poetisa desea objetivar y proyectar para una mejor puntualización de la modernidad dramática que sugiere. Así su poesía no sólo se autocontempla sino que se abre a más amplias particularidades las que le urge comunicar a través de un verso limpio y parco, cortado, casi inumpe a la disgregación. Oigámosle: *Mi soledad / es mi propia soledad. / Seca- sin ambages / sin temor a perderla. / Nadie robará mi gran soledad.* Y más adelante: *Poseo / desamparo - nada / a quien pedir espacio en la vida. / Una mano fuerte que rompa el silencio. / Un presente para traspasar / esta gran soledad. / A quién pedir si todos pasan.*

Isabel Velasco cruza también con su poesía otros derroteros de la angustia. No son problemáticas distintas, compartimientos que justifican ciertos estados de desarraigo. Es el ser que se pregunta por su naturaleza, el que quiere redimir su existencia, esa vida que se le desajusta, que entiende la miseria que la asiste ante las formas con que el tiempo perturba su sentimiento. Quiere, entonces, saltar hacia otra realidad que le revele el desasimiento, de la existencia más profunda: *Voy / compartiendo nubes. / Estoy / vestida de sombras / y calor dormido. / Llevo los párpados pesados / el corazón / sin tiempo. / Tengo / espejos sin brillo / un puñado / de tierra quebrada / y un despertar / sin esperanzas. / No sé / si tengo lugar / en la vida.*

Otra atracción de esta poesía es la forma como Isabel Velasco atrapa en el escuetismo estructural del verso, las sensaciones que la invaden, esa reiterada certidumbre de soledad que revela en la mayor parte de sus poemas, instancia que por momentos parece quebrar la esperanza. Hay aquí la pintura de algo muy perteneciente, cierta religiosidad central que cala todo un mundo que pugna por asirse de algo que le ofrezca seguridad cardinal: *¿Dónde, dónde exiliar soledad? / ¿en quién apoyar mi ser? / Hace tanto / la esperanza huye / la vida corre / y nadie espera.* No cabe duda que esta poesía de Isabel Velasco nos entrega un ensayo dramático por reconstruir de una manera más natural la existencia cotidiana y, además de esa otra más oscura que circula entre sus interioridades y sobre las que el poeta necesita respuestas leales. Por ello la vemos a veces como piel adentro, pero en otras también como piel afuera.

## LA FIDELIDAD ABARCANTE DE CARMEN GAETE NIETO DEL RIO

Bajo el título de "Hojas de Acanto", la poetisa Carmen Gaete Nieto del Río, reúne gran parte de su proceso lírico. La obra es una antología de los libros poéticos de la autora: "Resultado de Brumas", (1958); "En Estado de Gracia", (1968); "El Pan Nuestro", (1969); y "Valparaíso y Otras Almas", (1972). De la observación de ellos surge la estrecha asociación con que la poetisa contempla las potencias del mundo y la invocación del ser que quiere recobrar su universo extraviado y desocultar sus entramadas.

No se trata de un libro más en el panorama de la poesía femenina chilena. Por el contrario, representa una rica unidad poética que establece su existencia dentro de una realidad poco común en autoras nacionales. Pensamos que será necesario atender con mayor atención a esta poesía extrañada de los claroscuros más íntimos de la vida. Su prologuista lo dice con mucho acierto en la presentación de la obra: "No parece una poesía femenina como se ha entendido hasta hoy ese tipo de poesía. Busca a cada paso el más allá terrestre o metafísico, o la metafísica de la física atómica. Creemos ver en su voz la intuición que ve un mundo destruido y otro creándose, de esencia cristiana". Si la poesía, como creen los que la escriben y los otros que la estudian, pretende hacer algo importante, ¿en qué consiste esta importancia? Hay veces en que breves trozos de algunos autores nos dan —o están cerca de darla— esta difícil respuesta, este acercamiento a la clave de una situación que siendo radical se presenta un tanto disociante. En el caso de la poesía de Carmen Gaete, se acerca con ella a la respuesta que pudiéramos pensar. Su obra pertenece a aquellas instancias de la poesía que de múltiples son abarcales, es decir: pueblan su existencia de enlaces primordiales, de paisajes que se nos tornan indispensables, útiles a la realidad del existir. Se incorpora, pues, a las expresiones poéticas que son importantes al sentimiento al traducir estados o improntas que desnudan posibilidades imprevisibles.

Carmen Gaete pretende —y lo consigue— hacer un examen de ciertas aventuradas circunstancias que se empeñan en acercarnos a territorios jubilosos o vedados a nuestra conducta. Con ella vamos redescubriendo claves agudas que nos conducen por los caminos de la plenitud o que apuntan al desaliento. En el poema "Salmos para los Navegantes" dice: *¿Cómo nos tejieron? / Cuántas ondas atraviesan los miembros y el espacio. / He comprendido que fui grito en la tormenta / El golpe del Pacífico fue mi primer golpe / Recibí así el primer arañazo del Mundo. / Mi primer quejido fue simiente venida de tierras ignotas / Por eso mis ojos se fueron ahondando / Más allá de todas las orillas / ¿En qué brisas me cogieron ansiosos alguna tarde cuando ustedes remaban?*

En "Recuerdos del Gran Jazz", se reitera una lúdica orientación que suscita esa constante agonía que la sorbe, esa angustia que le punza y deja tensa su peregrinación: *Bailamos en contra de todo el mundo / En contra de los aullidos / En contra de los escépticos maniqués / En contra del pobre diablo / En contra del traje nuevo / En contra de los trenes de indiferencia / De los teledirigidos / En contra de los árboles torcidos / De los niños automatizados / En contra de los agresivos / En contra de la fabricación en serie / En contra de los vicios televisivos / Bailamos lento / Así llegamos vertiginosamente / Al último rincón de la vida.*

El desarrollo poético de Carmen Gaete desde la aparición de su primer libro, "Resultado de Bruma" la conduce a exaltar figuraciones que luchan entre la realidad y el sentimiento dramático que pugna por trascenderlas. La poetisa intenta operar desde una particular iluminación de sus fuerzas, caminar más allá de lo real o tras una especulación que lo alargue hasta encontrar la significación de su intimidad. No es como pudiera creerse una fuga de la realidad sino una afirmación de ella, una constatación hecha por medios o intentos por hallar sus alcances últimos, su radicalidad. Su poema "Historia Histeria" se inunda de estos términos de la vida: *No acepto lo negro de ningún color / Tenemos que resignarnos / Soportar a veces el olor a verde / y a morado / o esa inmensa música putrefacta que surge de ciertas ventanas / Pero ahora voy a decir todo lo que escuchan mis pupilas / Hasta lo que ha contado la hiena / Y el lobo que aúlla en los bancos de la plaza.*

Esta temática en que queda implícita la poesía de Carmen Gaete, la conduce, inevitablemente, hacia un tristísimo sentir, aún en la más exaltada de sus exaltaciones. Es la auscultación de la preocupación humana la que la conmueve, ese universo unamuniano que quiere extirpar el caos de la angustia del ser, que pretende llevarlo hacia las estructuras fraternales en que también descansan las conductas humanas. Su poesía no escinde, específicamente enlaza. Pese a los materiales indóciles que resbalan, a las vallas del sendero que no hacen fácil llegar a las profundidades de la realidad aún con la cuerda e iluminación poética. Hay versos en su poema "Cara y Sello" que son insistencias predilectas: *la expresión de mi padre es lo insondable, / marañas de selvas, cielo raso, / al borde de sus cejas, yo presiento / el vacío del sueño / que jamás nosotras alcanzamos. / Mi rostro se hincha / salta al mar, / se vuelve libremente, se revuelve y revela, / continúa explorando, . . . conquistando.* Nuestra poesía que ha sabido sentir y escuchar los vértigos que acarrear las formas del pasado, que no retoca su fantasía y, por el contrario, anuda estas esencias a sus testimonios, logra alcanzar esa misteriosidad humana que el hombre transporta y acumula como el agujón dolorido de su existencia. Es que la suya, por sobre cualquier otra condición, es una poesía ensayante, un arte que poéticamente desmenuza los actos del ser, que obtura la realidad con pasión abierta. A ello se suma una intensidad expresiva que es necesario anotar como la que se suma en los versos de "El": *En este día no sé cómo nombrarte / sin embargo has cambiado hasta mi ceño / entre sedas, pedrería o estandarte / en Verano y en Invierno eres mi dueño / En este tiempo ya no sé cómo llamarte / si beso, megatón o sortilegio / te enredas a la luna y al arado / y eres pobre y humilde como regío.* Persiste, como hemos visto, una amplia relación dentro de este mundo invisible pero presente de la poetisa. Es una visión plural de la existencia que saca sus ímpetus desde una fuerza que le permite desentrañar las materias que observa plegadas. Una fuerza que la lleva a unir las transparencias con esos otros momentos que siempre se están creando o recreando dentro de su repertorio de formas y elementos. La necesidad de ver y sentir en su intimidad las relaciones que se mantienen ocultas entre los seres y las cosas carga las percepciones y riesgos que Carmen Gaete asume. Algo como si su lirismo mantuviera una provisión inagotable de sueños y audacias transformadas en armas para manejar lo incognoscible de la vida. En su flujo poético estos ingredientes táctiles, así como las ensoñaciones, surgen desde una comprensión casi inédita de la naturaleza, una identidad que se establece por el contacto con las cosas primeras, por la comprensión de un universo sensible que no siempre tenemos a la mano. Esto la lleva hacia acercamientos lúdicos con los monumentos que el tiempo nunca deja atrás en los hitos de la historia. Tales evocaciones las encontramos en gran parte de su poesía, como en estos "Recados para Afrodita Difunta": *Aquí no juega la experiencia / Y ni siquiera el verso / Yo te invoco desde el anverso de la medalla / Te llamo por el añoso teléfono instalado en el manzano / Te hablo cobijada entre las barbas del Profeta / Y con acento de Primer Día / Me comunico por teléfono castrado / Por el pequeño sarcófago aferrado al dintel del Paraíso / Te llamo más allá de las Primaveras / De los muros / De los troncos / De la celulosa / De la seda.* Habría que agregar muchas otras consideraciones sobre la poesía de Carmen Gaete, precisar más analíticamente las resonancias de una poesía que suele trascender importantes circunstancias de la vida, la dimensión de su alcance. Por ahora sólo llegaremos hasta aquí con estas interpretaciones. ●

# NOTAS ACERCA DE LA PLASTICA LATINOAMERICANA

□ LEOPOLDO CASTEDO

Si la resolución mexicana de autoafirmarse en sus raíces fue en las Artes un lógico reflejo de la contienda política y social iniciada en 1910, en el resto de Iberoamérica, pocos años después, las transformaciones derivadas asimismo de la participación de la creciente clase media y de la obrera como fuerzas operantes repercutieron en diversos movimientos, con mayores o menores vuelos y proyecciones históricas, pero todos animados por un legítimo deseo común de romper con la rigidez académica y con el dictado de las escuelas europeas y de buscar con ahínco una expresión nacional que aunara tradiciones, necesidades sociales e incluso fórmulas políticas acordes con una modernidad sistemáticamente postergada. Las ansias renovadoras se encauzaron en Brasil en la Semana de Arte Moderno de São Paulo (1922) y en el manifiesto regionalista de Recife (1926) encabezado por Gilberto Freyre con el propósito de orientar las nuevas expresiones de la vida artística e intelectual del país. En Cuba el movimiento paralelo tomó cuerpo al organizar Víctor Manuel en 1924 la rebelión contra la centenaria Academia de San Alejandro, basada en la misma necesidad de ponerse al día, del reencuentro con el pasado y de una admiración ciega por Diego Rivera. La actitud colectiva encontraría su ruta en la "Revista de Avance" fundada en 1927 por Jorge Mañach y otros poetas. En Venezuela la abundancia de medios económicos producirá más tarde un ambicioso desarrollo de la Arquitectura encausado por Carlos Raúl Villanueva, con la integración parcial o total de pintores y escultores. En Uruguay el taller de Torres García trataría de dar forma a partir de 1934 al desideratum enunciado por el pintor en su obra literaria monumental: "Universalismo Constructivo, contribución a la unificación del Arte y de la Cultura en América". En Argentina, los empeños por aunar la propia expresión con el vaivén contemporáneo culminarían en la obra de Pettorutti, Spilembergo y Raquel Forner, y en el movimiento de los Arquitectos "Voluntad y Acción", iniciado en vísperas de la segunda Guerra Mundial. El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos en la historia de la plástica iberoamericana. También fue un ciclo cerrado, con explosión inicial, desarrollo atormentado, triunfante y final por extinción con la muerte de sus impulsores: Rivera y Orozco primero y Siqueiros después. Sus consecuencias fueron enormes, para bien y para mal, porque la reacción de grupos, escuelas e individuos, significó una divisoria marcada que, desde entonces, define a la pintura iberoamericana entre la incorporación y lucha abierta dentro de los medios internacionales (París, New York), con prescindencia de tradiciones, anécdotas y localismos, o la búsqueda, consciente o no, de la raíz esencial y diferenciadora de lo americano, en la forma, el paisaje, el hombre o el espíritu, sin menoscabo de su tratamiento, entre los mejores artistas, con medios, técnicas y conceptos contemporáneos. Durante el segundo tercio de nuestro siglo la pintura iberoamericana se unifica y diferencia a la vez. La incomunicación crónica y característica arrastrada durante el siglo XIX comenzó a superarse con el muralismo mexicano y las Bienales de São Paulo (iniciadas en 1951), convocadas después por otros países.

Sostienen algunos críticos y analistas con insistencia que la escultura es, en el arte iberoamericano contemporáneo, hermana pobre de una familia pródiga en calidad y cantidad de sus pintores y arquitectos.

Rasgo definidor de esta forma plástica, en la que se han destacado de antiguo artistas mujeres, es el derivado de la exaltación de las raíces americanas, al margen de arqueologismos y "pastiches". De aquí su carácter marcadamente arquitectónico, manifiesto incluso en las más subjetivas abstracciones. De aquí también el valor prevalente de las formas geométricas, sobre todo de las cúbicas.

La escultura latinoamericana reflejó, como la pintura, el indigenismo figurativo generado por el éxito de los muralistas mexicanos. Pero, a diferencia de los pintores, los escultores superaron antes que ellos la etapa pintoresca e imitativa, calando más hondo en la entraña de lo americano y proyectándola hasta constituir un verdadero estilo. Cierta consecuencia en el cultivo de las formas que se ha dado en llamar "totémicas" no es otra cosa que la expresión de una trayectoria afirmada consciente o inconscientemente en la Historia.

Por medio de variados conceptos, escuelas y estilos, algunos escultores y pintores trataron también de conjugar su incorporación a los movimientos contemporáneos con el empleo de raíces y temáticas americanas. El tono general, sin embargo, lo da precisamente su voluntad de llegar a la pureza formal al margen de localismos y tradiciones.

La orden del día es, en la mayor parte de los círculos artísticos iberoamericanos, la de mirar con desenfado y aún desprecio cualquier intento de singularidad basado en tal raigambre histórica. No obstante, se entremezclan en las anotadas escuelas, los pintores discrepantes que insisten en el reencuentro con la esencia americana.

Son evidentes lo complejo y lo arbitrario de las agrupaciones estilísticas y, por ende la identificación individual de todo creador dentro de un "ismo" determinado. Por cierto, se han dado y se dan casos notables de persistencia en el modo escogido. Baste citar, a guisa de arquetipos, los de Pettorutti cubista, Remedios Varo superrealista, Clorindo Testa, expresionista abstracto. El hallazgo de un estilo (Tamayo, Botero, Szyslo, y tantos más) matricula indudablemente al feliz creador en el casillero por él escogido. Pero el ejemplo de Picasso, quemado y renovado en cada etapa, se repite desde comienzos de nuestro siglo en todas partes. Iberoamérica no hizo excepción y los casos son numerosos; mas dado el carácter de síntesis de estas notas, me parece adecuado singularizar el fenómeno sólo en algunos ejemplos representativos.

La indicación de las "modas" de entre guerras y años siguientes a la Segunda, que dominaron buena parte del arte occidental, en gran medida por reacción contra el superrealismo, no quiere decir, en modo alguno, que todos los seguidores de este lenguaje internacional copiaran literalmente aquellos modelos. Hubo independencia, y mucha, como lo prueban, entre otros, los casos de Fernando de Szyslo en Perú, Marta Colvin en Chile, Vicente Rojo en México. Además, cierta predisposición estructural arquitectónica, cristalizó en Iberoamérica en notables derivaciones en favor de un geometrismo abstracto que liga, incluso, a sus escultores con el llamado arte geométrico en sí.



Un cóndor en el paisaje de “El Tololo”, observatorio astronómico (Prov. de Coquimbo).

Joaquín Torres García nació en Montevideo en 1874, de padre catalán y madre uruguaya. Con el regreso de la familia a España, ingresó a los 16 años en la Academia de Bellas Artes de Barcelona. En su formación y en el desarrollo de su primera etapa como pintor mucho debió influirle el ambiente Modernista y Post-Modernista catalán, con los que se sintió siempre identificado. Fueron 29 años animados por su amistad, primero, con Picasso y, después con la realización de su obra en Barcelona en las iglesias de San Agustín y de San Jorge; en el salón principal del Ayuntamiento y en otro salón de la Diputación.

También fue creadora su amistad y colaboración con Gaudí, episodio al que dedica una de sus “lecciones” del “Universalismo Constructivo” (Mestre Antoni Gaudí. lección 81 de 1936, T. II p. 480). Para Torres García, Gaudí “era un barroco” y él “defendía lo clásico”. De esta relación emana una de las obsesiones de un arte y de una teoría que Guillermo de Torre califica de “pintura de regla y compás”.

En 1922 decidió instalarse en París donde compartió con Van Doesburg, Mondrian, Vanterngeloo y, sobre todo, Seuphor polémicas y conflictos de la vanguardia. Con el último fundó en 1930 la revista “Cercle et Carre”, vindicatoria en buena parte de la herencia de Cezanne y hostil al superrealismo de moda. Ya estaban perfilados los ingredientes fundamentales de su universalismo constructivo que, dicho sea de paso, poco tiene que ver con los constructivos europeos. En 1932, a los 58 años, regresó Torres García a Montevideo y resolvió ordenar las experiencias acumuladas en función de su desiderátum mesiánico y educador al servicio de su país. Fundó el Taller Torres García, en permanente actividad hasta el año mismo de su muerte, 1949. Cinco años antes publicó en Buenos Aires sus enseñanzas, reunidas en un libro singular, si los hay.

Para definir propiamente el Universalismo Constructivo, para usar la metáfora del propio Torres García, ejemplarizada en “La tradición del hombre abstracto”:

“El arte constructivo quiere hallar las formas de la naturaleza en la geometría: la vida se interpreta, mora silenciosa en un mundo sin huecos, música de formas, amor que es planta, sol que después es luz. . . o mano. Todo es uno y diverso. Visión normal de las cosas: contra el desenfoque que da la visión de los ojos, oponer la visión interna. . .”.

La identificación temperamental de buen número de ibéricos e iberoamericanos con las esencias del Barroco, en modo alguno debe considerarse como patrón inalterable ni menos con carácter excluyente. En primer lugar, porque tales predisposiciones responden de una manera ostensible a la cristalización de las múltiples identidades culturales que hacen, tanto de España como de Brasil y de Hispanoamérica, conglomerados complejos, multifacéticos y extremadamente diferenciados entre sí y dentro de sí.

La geografía artística difiere de la política, sobre todo en América del Sur. El barroquismo determina, sin contrapeso, por ejemplo, la creación artística cubana, incluida por cierto la literatura que representaron principalmente Alejo Carpentier y José Lezama Lima, especialmente en nuestro siglo a partir de la revista “Avance” y de la revuelta contra la Academia de San Alejandro. Similares aproximaciones son valederas en cuanto a la persistencia barroca de la multifacética creación brasileña, que culmina en el XVIII mineiro y bahiano, y resurge, luego del largo afrancesamiento neoclasicista del Imperio, en la Semana de Arte de São Paulo en 1922 y se proyecta en el esplendor arquitectónico de la época de Kubitschek.

En procura de una difícil síntesis, prescindamos por principio de toda posición extrema y convengamos en que, si bien no toda creación iberoamericana ha estado y continua estando

teñida de un halo barroco, muchos de sus mejores ejemplos, en el pasado y en el presente, están encuadrados en tal desiderátum estilístico, desde los grandes monumentos del virreinato hasta la prosa de García Márquez, Lezama Lima, Jorge Amado y Luis Dorrego, la poesía de Aridjis, Thiago de Mello y Neruda en sus "Alturas", la arquitectura de Niemeyer y Juan O'Gorman, la música de Villa-Lobos y Chaves, la escultura de María Martins y Marta Colvin, la pintura de Matta, Lam, Portinari, Di Cavalcanti y Tarsila.

Tal vez como reacción a las obsesiones barroquizantes a que acabo de referirme, en los países donde éstas llegaron al paroxismo, principalmente en México y en Colombia, surgieron hace tiempo movimientos puristas, que es preciso no confundir con el minimalismo neoyorquino posterior.

En cuanto a episodios, a este tenor, el más espectacular entre los mexicanos sucedió con la barroquísima vivienda de Juan O'Gorman (1956). El arquitecto-pintor-escultor, con mucho de poeta, había reaccionado drásticamente contra su anterior purismo. Con buenos resabios de Gaudí y del surrealismo, levantó un monumento a la perduración barroca. "Coatls" (serpientes), hojarasca y grutescos, pájaros y otros animales, hicieron de esta residencia un poema; si se quiere, con algo de pesadilla. En su día fue considerada esta casa como un "landmark" de la arquitectura libre contemporánea. En 1976 fue adquirida por una, también, excelente escultora, Hellen Escobedo, adalid de la barrida al "pintoresquismo" y la complicación. Se hicieron obras, ¡y qué obras! y al cabo apareció la primigenia estructura de O'Gorman lavada de todo "exabrupto". ¿Por qué? No hubo explicaciones. Tal vez no hacían falta. Sólo protestaron la historiadora y crítica Ida Rodríguez Prampolini, por televisión, Mario Pani y Mathías Goeritz por escrito. Juan O'Gorman se limitó a publicar un sabrosísimo artículo en "Arquitectura/México", en el cual, con finura muy mexicana, termina plosando una frase de Orozco ante el inminente deterioro a pelotazos de sus murales de Guadalajara: Bueno. "Ya los pinté".

El episodio enmarca a carta cabal la tantas veces mencionada antinomia entre complicación y limpieza que, si perfila toda la historia del arte occidental, en la América Hispano-Portuguesa adquiere caracteres excepcionales.

Arquitecto, pintor, escultor, crítico, historiador del arte y poeta concreto, Goeritz ha realizado en México una consecuente labor catalizadora y de modernización de incalculable valor. El desiderátum de Goeritz es la sublimación de la pureza, sea a través de una arquitectura lírica, o de un esquematismo monumental.

Creo que no se ha valorado de manera suficiente la aportación de Mathías Goeritz a los esfuerzos por superar en España el "apagón cultural" que significó el desenlace de la guerra civil. Su primera exposición en Madrid, Sala Clan, 1946, produjo creadores escándalos en un ambiente dominado por el oficialismo más reaccionario que registra la historia de España. Espoleado por el asombro ante las pinturas rupestres, a las que atribuye nada menos que la definición y los perfiles de la que sería su obra creadora ulterior, Goeritz inició en su propia residencia, el Palacio del Marqués de Santillana, la Escuela de Altamira, con la participación y el respaldo de Eugenio D'Ors, los grupos Cobalto, Pórtico de Zaragoza y Dau al Set de Barcelona, Angel Ferrant y el propio Miró.

Su consecuente actitud renovadora no fue bienquista del régimen. Al tercer año en España le fue negada la residencia. Con más visión, la escuela mexicana de arquitectura de Guadalajara lo contrató como profesor de historia del arte. Durante este período, la obra de Goeritz había sido de conmoción del medio todavía anquilosado por el peso y la influencia de los muralistas, tanto en su obra individual expuesta en galerías, como por sus enseñanzas y escritos. A

partir de la creación del Museo Experimental El Eco en 1953 Goeritz se consagró, con los consiguientes conflictos, en adalid de cuantas nuevas ideas la libertad y la imaginación mexicanas hicieran posibles.

Estimulado por el éxito de las Torres "sin función" de la ciudad satélite, Goeritz llevó a la práctica proyectos afines. Entre otros, para la Olimpiada de 1968 levantó las columnas estriadas y multicolores de la Osa Mayor frente al palacio de los deportes del arquitecto Félix Candela.

En la histórica exposición "Lumiere et Mouvement" de 1967 en París, argentinos y venezolanos, con algunos latinoamericanos más, llenaron la mitad de las amplias salas. Entre las muchas contribuciones del arte iberoamericano al contemporáneo, la del cinetismo es una de las más evidentes y destacadas. La palabra cinetismo y el adjetivo cinético fueron legítimamente hurtados a la terminología de la Física. Su origen común está en el femenino griego "Kinetiké", del masculino "Kinetikós", teoría del movimiento. Sus iniciadores en el arte, argentinos y venezolanos, asociaron, para llevar a cabo esta nueva forma, pintura y escultura. Soto le añadió la música y el tacto.

El abstraccionismo geométrico, por otra parte, encarnó en la nueva pintura iberoamericana con sorprendente fuerza, hasta el punto de que, en cuanto a magnitud y dedicación, supera los esquematismos orientados por Mondrian, las complejidades del cubano-francés Picabia o la Arquitectura filosófica de Kupca.

El ambiguo concepto de figurativo o realista sólo se justifica por oposición a las posturas que acabamos de dejar atrás, desde el surrealismo hasta el arte cinético, teniendo en cuenta además, que la pintura más o menos freudiana se nutre de formas fácilmente identificables, razón por la cual no se entiende bien su postura aparte de la figuración.

Fernando Botero ha adaptado sus modelos a una temática consubstancial del humor bonachón de los gordos. En New York le hizo cierta gracia el chiste, para él hasta entonces inédito que le conté en memorable jornada: Pregunta a un obeso: "¿Por qué estás tan gordo y boyante?" Respuesta: "Porque no discuto nunca." Réplica: "—No puede ser." Ratificación: "—No, tiene Ud. razón. No puede ser" y Botero me confirmó. "—Bueno así son mis personajes."

En 1955 regresó a Colombia y un año después pagó el consabido tributo a la estadiá de rigor en México. Para nada influyeron en él los consagrados maestros del muralismo ni las nuevas tendencias en boga, incluidos las remembranzas velazqueñas de Gironella. Tampoco significó alteración alguna de su decidida trayectoria la larga estadiá en New York desde 1960 interrumpida sólo por el nuevo viaje a Italia y visita en Alemania a la obra, para él también seductora, de Durerro. Hacia 1963 Botero realizó en New York diversos collages en forma de tributos a maestros universales, desde Sánchez Cotán y Zurbarán entre los españoles, hasta Leonardo e incluso Gauguin y "Le dèjéneur sur l'herbe" después. Fue una etapa intermedia entre los temas propiamente colombianos e hispanoamericanos, que culmina en 1971 con un cuadro consagradorio en cuanto a esta temática, el "Retrato oficial de la junta militar", pintado un año antes de su instalación en París.

Mucho se ha escrito y dicho acerca de las cualidades mantenidas en la pintura y la escultura de Botero. Creo que entre todas ellas coincidimos críticos y analistas en valorar lo grotesco de una sociedad con mucho de grotesca, suavizado por un permanente humor que supera crisis personales y sociales.

Dentro de la mencionada ambigüedad, el realismo —vigente en la historia de la pintura y la escultura por lo menos hasta "Les Demoiselles d'Avignon" de Picasso y la "Curva Negra" de

Kandinsky— discurre en Iberoamérica por caminos no siempre paralelos a los de Europa y Estados Unidos. Por esta razón creo necesario establecer las afinidades que identifican a pintores y escultores dentro de las categorías de realistas puros y formalistas, compromiso y protesta tanto de las flaquezas humanas como de las políticas y sociales, que incluye por cierto el social-realismo, simbolistas y, por último, en virtud de su especial importancia en América, neo-vernaculares. Por cierto, muchos creadores participan de varios entre los atributos señalados. También abundan los polifacéticos y —me atrevo a inventar un neologismo— los poliformales.

La caprichosa nomenclatura de "realismo simbólico" involucra también, por cierto, la obra de muchos creadores figurativos, incluidos los superrealistas. Más un halo específico identifica en los extremos del subconsciente la especial dedicación al símbolo como motivación principal.

Por razones a todas luces distintas, el realismo simbólico tomó forma y desarrollo principalmente en México y en Chile. En el Norte, sin duda por la carga de arrastre del profundo involucramiento del arte con la historia de sus tres culturas y por la proyección en la obra de los "tres grandes" de la de Orozco. En el Sur, tal vez por las razones exactamente opuestas y porque la afirmación nacional se hizo por la vía poética.

Un abstraccionismo integral, con mucho de cósmico, pareciera definir la pintura chilena a partir de las creaciones originales de Roberto Matta y, en cierto modo, en reacción contra el academicismo del "Grupo Montparnasse" de la generación anterior. De todos los pintores hispanoamericanos contemporáneos Roberto Matta es el más obsesionado por el logro de una expresión plástica de nuestro tiempo, adelantándose, por cierto a los avances de la era cósmica, a la temática espacial y a la ciencia ficción. Aquí radica seguramente su mayor merecimiento histórico, y también, la causa de sus aparentes limitaciones. A diferencia de otros grandes de nuestro tiempo, Matta ha logrado una ecuación y se mueve siempre en su órbita. Es pintor del día, explorador de nuevos elementos, ordenador de un caos que se mantiene en el espacio suspendido sin gravitación, mantenido por tensiones y tremendas fuerzas que siempre se equilibran. Entre otras invenciones, Matta ha descubierto la manera de pintar la carencia de dimensión. No son ya los dos arquetipos de la pintura, ni la suma de la tercera como aditamento imaginado; es la multiplicidad de las dimensiones llevada al infinito. En este aspecto, y no obstante su calidad indiscutible de hombre chileno Matta podría considerarse como uno de los más barrocos entre los pintores latinoamericanos, porque es el único radicalmente consagrado a la búsqueda de la infinitud. Se ha señalado con acierto que en Matta hay una dualidad permanente: la síntesis de lo orgánico y lo mecánico y, a la vez, lo cósmico del Universo y lo micro-cósmico de los seres embrionarios. Sus telas tienen mucho de radiografía, al hacer transparente lo espeso y opaco. También tiene una obsesión genésica. En oposición al errado calificativo de superrealista (o surrealista), Matta se define como "Realista del Sur".

Dentro del realismo se expresa la protesta de múltiples formas. De ellas interesa destacar dos principales; la que podría ser glosa al "resulta que me canso de ser hombre" de Neruda y la diatriba contra las injusticias sociales, contra el hambre y la miseria, contra las tiranías, contra imperialismos endógenos y exógenos. De aquí también ciertas formas del "arte de detritus" como lo apostrofó Marta Traba.

Desde los capiteles románicos y los bestiarios medievales, e incluso antes, desde los engendros chinos y las gorgonas helénicas, el intérprete de estas flaquezas humanas se ha ensañado con ellas. En la pintura, el discurso discurre entre el super-realismo de Jerónimo Bosch, Breughel y Patinir, los monstruos de Goya y, en nuestros días, las letrinas de Francis Bacon.

Las distorsiones y desintegraciones de la protesta están presentes en la plástica iberoamericana contemporánea en las máscaras del mexicano Rafael Coronel, que retrotraen sus calaveras hasta las realistas de Posada; en los personajes concupiscentes, medievales y modernos del mexicano-francés Miguel Condé; en los erotismos del colombiano Leonel Góngora; en la caricatura volumétrica de la venezolana-neoyorquina Marisol Escobar; en el muy diferente sarcasmo del tirano zoomorfo del chileno Fernando Krahn; en las crueldades faciales de los argentinos Luis Felipe Noé, con sus feroces batallas; Ernesto Deira, con sus desintegraciones y cráneos acerados; en los exabruptos de Antonio Berni; en Alberto Heredia y su agresivo hombre-pájaro colocado en medio de la calle; en las torturas del chileno Guillermo Núñez; en los cuerpos encerrados en claustros abstractos de Rómulo Macció; en las multitudes de Antonio Seguí.

En alguna medida el social-realismo está o estuvo presente en la obra de numerosos plásticos del exilio, de todos los exilios de izquierda. El deterioro de la convivencia en varios países, especialmente en los del Cono Sur, ha producido en la pintura latinoamericana en general y en la de los españoles integrados a ella en particular, con frecuencia evoluciones marcadas del expresionismo abstracto al neorealismo de compromiso. Cuando el pintor es pintor esta evolución no se produce en detrimento de su calidad.

El reencuentro contemporáneo con América en sus más puras y singulares raíces está presente siempre en Rufino Tamayo. Su discrepancia formal con los "tres grandes de México" es definitiva. Para él, la renovación debe abarcar forma y contenido y sus ideas no pueden expresarse empleando los medios y sistemas del pasado. El necesita utilizar un lenguaje universal y, sobre todo, contemporáneo. Rechaza el historicismo, el arqueologismo y la figuración realista. A fuer de mexicano, lo agobian la zozobra y la angustia; como hombre del siglo XX, vive su época. Por eso, él expresa estas angustias con elementos que, siendo mexicanos, son universales. Sus personajes integran también a los astros como sus antecesores zapotecas milenarios. Los astros rigen todavía los enigmas tensos de México; sus "Amantes contemplando la luna", el "Hombre contemplando el firmamento" están igualmente asombrados, pero con asombro de hoy. Ocasionalmente, sus personajes tocan la flauta para dominar su zozobra. Otras veces, mueren durmiendo las músicas. En alguna circunstancia hay risa y danza. Casi siempre la risa es un rictus del "hombre atormentado" o del "Desesperado".

Por eso, desde la partida opone a la lámina, por perfecta que sea, la subjetivación de la entraña histórica. Si lo mexicano es inaprensible en el análisis frío y racional, si la copiosa literatura de introspección cuanto más se acumula más demuestra que el camino para llegar a la médula consiste en utilizar medios desusados y propios, Rufino Tamayo, con una consecuencia inalterable, ha calado hasta lo más hondo esa versión intensa de lo mexicano, desde sus figuraciones en 1927 hasta las sienas de la tierra y el polvo de México en sus abstracciones.

Es el más universal y, a la vez, el más mexicano, seguramente porque nunca se propuso hacer pintura anecdótica y local. Escultores y pintores han trabajado y trabajan en procura de la razón de ser anotada en lo relativo al encuentro de la identidad iberoamericana en el arte, que no implica en modo alguno, la preterición de tal identidad en otros muchos creadores. Simplemente se trata de quienes hacen gala de ahondar preferentemente en la validez de sus raíces, fuera y lejos de folklorismos, propios de los llamados indigenistas y, lo que es más importante, expresándose con un lenguaje internacional y contemporáneo. A veces incluso, y a su modo, de vanguardia. ●

# EL ESTATUTO DE LA FICCIÓN EN «COLA DE LAGARTIJA»

El mundo que despliega toda ficción establece las particulares reglas que regulan su constitución e instituye sus propios principios de estilización. De acuerdo con esta noción, el acto de lectura está condicionado por el predominio de una determinada región de imaginación que es la que confiere una especial calidad al mundo representado.

Esta conceptualización, desarrollada principalmente por Martínez Bonati ("Towards a Formal Ontology of Fictional Worlds") permite comprender la constitución de variadas posibilidades de organización de mundos ficticios según la naturaleza de su región de imaginación predominante. Así, en la base de la estructura narrativa se puede percibir una ficción como realista o fantástica, según el mundo representado proyecte tipos de vivencia posibles de darse según nuestra experiencia ordinaria, o sean extraños a ésta.

A partir de esta primera distinción, y según exista una o más de una región imaginaria la constitución del universo ficticio puede ser homogénea o heterogénea, pura o contaminada. De acuerdo al estatuto de la fuente de enunciación narrativa, ella puede ser estable o inestable.

De estas reflexiones surgen otras provocadas por la especial constitución de los distintos registros de discurso que constituyen "Cola de lagartija", y que plantean una problemática que concierne al estatuto de la ficción que es pertinente considerar.

Una noción básica de la teoría narrativa es la aceptación que goza la palabra de la instancia de la enunciación, a quien se confiere rango de validez y credibilidad, a diferencia del discurso de personaje, sometido a la posibilidad de falsedad. Leer un relato implica la formulación de hipótesis basadas en la constitución del mundo representado y sustentadas en la credibilidad atribuida al discurso narrativo fundamental, puesto que no hay referentes externos con los cuales se lo pueda cotejar. Cuando la base de la enunciación es inestable el relato provoca una dislocación de expectativas que hacen imposible la formulación de hipótesis de lectura válidas, y la fuente de enunciación narrativa es reputada de no confiable, producida por el hecho de que "los mundos ficticios a veces adquieren una desconcertante indeterminación debido a una incertidumbre en la base desde la cual la construcción debe proceder" (Francis Sparshott, "The Case of the Unreliable Author").

Si bien el discurso que funda la ficción impone la suspensión de la referencialidad inmediata en el acto de lectura, cuando un relato pretende provocar la ilusión de referirse seriamente a algún acontecimiento o persona reales la convención de la lectura debe ser modificada, aunque sea parcialmente. En la tradición literaria no es inusual el procedimiento de pretender mezclar la realidad y la ficción; pero ambos niveles corresponden a distintas categorías y los discursos de lo real y lo ficticio obedecen a distintas leyes.

En "Cola de lagartija" hay un juego de discursos que se proponen borrar los límites entre ficción y realidad y violar las convenciones por las que se regulan los respectivos registros de discurso.

□ JUAN CARLOS LERTORA

En consonancia con la formulación de Derrida sobre el sujeto de la escritura ("El 'sujeto' de la escritura no existe si por tal entendemos alguna soberana soledad del autor. El sujeto de la escritura es un "sistema" de relaciones entre estratos", "Writing and Difference") la instancia de la enunciación es compartida por tres voces cuyo discurso incorpora otros de personajes de diversa proveniencia, los tres registros discursivos pertenecen a las tres partes en que se divide la novela, y representan respectivamente la voz del protagonista llamado el Brujo; la de una personaje, apodada Rulitos, que en el apartado D\*OS firma como Luisa Valenzuela; y, finalmente, una narración que alterna entre la impersonalización y la voz de personajes. Los dos primeros tienen de común el intento por construir su propio referente y desrealizarlo a la vez; el discurso del Brujo es la puesta en práctica de lo que han señalado distintos discursos teóricos sobre el lenguaje: centripeto y unitario cuando representa el poder según Bakhtin (*The Dialogical Imagination*), no puede existir sin represión, de acuerdo con Derrida (*Writing and Difference*), es considerado fascista por Roland Barthes, en cuanto siempre obliga a decir (Lecon), el discurso del Brujo magnifica las posibilidades de lo que pretende crear mediante la palabra autosuficiente; el de la narradora, en cambio desrealiza el supuesto modelo real al atribuirle una condición física desmesurada. (Al mismo tiempo cabe señalar que es en esta parodia, así como en las secciones en que la voz narrativa reflexiona sobre la situación política argentina donde se manifiesta un rasgo peculiar a toda escritura consciente, si por tal entendemos, junto con R. Barthes, que es la asunción de una responsabilidad histórica y moral. Barthes, "El placer del texto".)

Pero la diferencia fundamental, siguiendo la conceptualización del Lacan de "The Mirror Stage", es que el discurso del Brujo pertenece al reino de lo imaginario, funciona por imágenes que remiten al deseo de la autocreación y el poder absolutos; en tanto que el discurso de la narradora pertenece al orden simbólico, al reino del lenguaje y al terreno del yo social, discursos de diferente procedencia que convierten el espacio textual en terreno de enfrentamiento. La relación establecida entre los distintos discursos surge del intento de modificar las reglas que regulan las diferentes convenciones de discurso que proyectan.

La personaje que resulta ser Luisa Valenzuela en el acto de escritura de una biografía (llamada también novela) de un modelo real plantea uno de los primeros escollos con que se enfrenta la lectura de la novela, al margen de la pretensión de ficcionalización de la propia autora del relato. Como anotara R. Barthes, siguiendo tanto a Lacan como a Benveniste, no puede haber estricta coincidencia entre la instancia que escribe yo y el yo del sujeto del enunciado: "quien habla" (en el relato) no es "quien escribe" (en la vida) y "quien escribe" no es

“quien existe” (“Introducción al análisis estructural de los relatos”). De la misma manera no puede haber correspondencia temporal entre el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado.

El escribir una biografía supone someterse a las normas que regulan su discurso particular. La biografía real es una relación de un sujeto —quien escribe— sobre otro sujeto constituido como objeto de escritura. Para quien escribe, el otro es persona, pero al formar parte de la ficción es percibido, en la lectura, como representación, como objeto representado. Además, las normas que rigen la biografía obligan al apego a la verdad sobre la persona biografiada. Al ser ésta manifestación de discurso verdadero, la veracidad de lo dicho es demostrable.

En “Cola de lagartija” esta relación está distorsionada. En el relato la voz narrativa de “Luisa Valenzuela” emplea una serie de predicados atributivos que permiten el reconocimiento de un modelo real —López Rega— no para escribir una biografía real sino para constituirlo en objeto de parodia rebajadora e irrisoria, inscribiendo la narración en la práctica literaria del realismo grotesco, rico en imágenes corporales centradas de preferencia en órganos genitales y funciones defecales, exagerada en extremo y celebratoria de la muerte y la resurrección a la vez. (Para esto véase Mikhail Bakhtin, “Rabelais and His World”. Otro aspecto que habría que explorar, en relación con el espectáculo grotesco con que aparece revestido el cuerpo del brujo se conecta con la afirmación de Mary Russo de que “la reintroducción del cuerpo y categorías corporales (en el caso del carnaval, el cuerpo grotesco) en el terreno de lo que se llama lo político ha sido preocupación central del feminismo”, “Female Grotesque: Carnival and Theory”. En la narrativa de Luisa Valenzuela en general hay esta preocupación por la escritura referida a lo corporal, lo que confiere a sus relatos un marcado aspecto visual.) No se trata, entonces, de un intento serio de escribir una biografía real ya que en esta novela no se atiene a ninguna de sus normas.

De la misma manera, el Brujo se propone no sólo la elaboración de un Diario Intimo, sino que “mi vida y por lo tanto mi diario constituyen una gran novela. “La” novela. La Biblia” (p. 51). Pero esta pretendida relación autobiográfica no es sino impostura, al ser el discurso del Brujo ciego ante la convención que regula toda autobiografía. “Lo que es distintivo acerca de ella como género literario es la perspectiva de la primera persona sobre la verdad de uno mismo. Su relación con la verdad, que comparte con la biografía en tercera persona, la sitúa aparte de la ficción” (Genevieve Lloyd, “The Self as Fiction: Philosophy and Autobiography”). Aún más, el delirante discurso del Brujo enajenado en sus deseos de poder y gloria, disfraza la verdad sobre sí mismo para imponer otra versión más de acuerdo a sus deseos, traicionando así la obligación de verdad —no hay auténtica identidad entre narrador y personaje— sino que tampoco cumple los requisitos necesarios en cuanto al orden temporal de la autobiografía real: “Una autobiografía es tanto la expresión de un yo presente como la representación del sí del pasado” (Ibid.), pero el discurso del Brujo no es la fiel relación de su propia identidad del pasado, sino que se proyecta hacia todos los tiempos, a la intemporalidad, que no corresponde a la autobiografía: “para que el hoy tenga lugar en todos los tiempos” (p. 51). De acuerdo con E. Verón, este discurso correspondería al tipo de discursos obsesivos, en cuanto “se describen a sí mismos como fuente de acciones y como origen de conductas que revierten en ellos mismos” (“Acción, situación y mensaje”); de ahí entonces que el discurso del Brujo esté constituido por símbolos que refieren a la auto-creación, la autosuficiencia y el poder total.

Juego de discursos, discurso de poder frente a lo que progresivamente el texto evidencia; poder del discurso. El pretendido proyecto de creación por el lenguaje del Brujo fracasa porque no logra desprenderse del solipsismo y los símbolos que remiten a sí mismo como origen y explicación de todo, y falla en lo que es connatural a todo discurso, no sólo narrativo; toda vez que se enuncia se instala la presencia del “otro”, componente imprescindible de toda enunciación. El discurso del Brujo se centra en sí mismo y no se proyecta hacia otros sino en cuanto elementos necesarios para comprobar la posible adoración.

El discurso de la narradora, por el contrario, es tentativo, ambiguo, no logra controlar al personaje “biografiado” sino que, por el contrario, éste, en el espacio de la escritura, “va extendiendo sus límites y espera invadirnos a todos después de haberme invadido a mí en “mi” reino, el imaginario. Porque ahora sé que él también está escribiendo una novela que se superpone a ésta y es capaz de anularla”, e incluso “se me está yendo de las manos” (p.130), lo que finalmente no ocurre, sino que es este discurso en apariencia tentativo y exploratorio el que termina por sobreponerse al discurso del poder.

Dos modalidades discursivas de signo diferente, frente al hermetismo del discurso del Brujo, la apertura que busca el discurso de la narradora: “creo en la virtud de leer entre líneas” (p.198), “leer entre líneas es la consigna” (p.320), la dicotomía se proyecta también sobre la oposición entre la represión que impone el lenguaje como representativo del poder y lo que, según Barthes es la única posibilidad de liberación: “Este truco saludable, este esquivarse, esta trampa magnífica que permite entender el lenguaje como fuera del alcance del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, yo la llamo por mi parte: “literatura”, definición que se corresponde con lo formulado por el narrador, al reflexionar: “Ponerse a escribir cuando por ahí, quizás al lado, a un paso no más, están torturando, matando, y una apenas escribiendo como única posibilidad de contraataque” (p.244).

La última dicotomía entre discursos es, me parece, una celebración del discurso femenino que, planteado al principio como ambiguo y no asertivo, poco a poco se impone sobre el discurso de poder, de signo masculino, aseverativo hasta la obsesión y sordo a otros discursos, y que en la escritura de Luisa Valenzuela corrobora una afirmación de Mary Russo en el sentido de que “las mujeres circulan como signos, pero no se las teoriza como productoras de signos” (Op. cit.). La modalidad de representación de mundo y la configuración discursiva de “Cola de lagartija” ponen de manifiesto una concepción de la obra literaria que insiste en su condición imaginaria, abandonando definitivamente la pretensión de reproducir la realidad mediante el lenguaje. El hecho mismo de recurrir en la novela al desdoblamiento autora real-narradora-protagonista (sólo posible en la autobiografía auténtica) es una manera más de insistir en que el estatuto ontológico de la ficción es, precisamente, su condición de construcción de lenguaje que, a partir de una reflexión sobre algún aspecto de la realidad, se propone configurar una imagen de mundo cargada de percepción ideológica. Dada la naturaleza irrealista de esta novela, corresponde a lo que C. Koelb denomina como “ficción aletética”, cuya característica es el de ser “verdadera aunque increíble”. En la formulación de Koelb, lo distintivo de este tipo de ficción es que “esconde la verdad que “quiere decir” bajo la no verdad de lo que “dice” (“The Incredulous Reader. Literature and the Function of Disbelief”). Como tal, este tipo de relato es una versión irónica que encubre, bajo el aspecto de lo increíble, una verdad reconocible. ●

# MEMORIA, TESTIMONIO Y DENUNCIA EN LA LITERATURA CHILENA

□ JORGE ROMAN-LAGUNAS

El tradicional y manoseado aserto de que Chile es un país de historiadores puede extenderse a que también es un país de memorialistas y autores de diarios de vida o "diarivistas." Hace muchos años, Hernán Díaz Arrieta (Alone) publicó una antología que llamó, precisamente, "Memorialistas chilenos" (1) y en ella incluyó, según su costumbre, además de los que le parecieron inofensivos políticamente, los que pertenecían al círculo de sus amistades.

Hay en Chile una larga tradición de memorialistas de tono menor o íntimo, que escriben con calor humano y simpatía. Es el caso, por ejemplo, de "Gente de mi tiempo" de Luis Durand (2), del cual Raúl Silva Castro dice que es "libro bondadoso y gentil, con amable y sana filosofía difundida en sus escenas" (3).

También en Chile han abundado las memorias que llamaremos de tono mayor, con más pretensiones filosóficas, con alusiones políticas y observaciones sobre la sociedad. Un buen ejemplo de este tipo de obra es "Memorias de una mujer irreverente" de Marta Vergara (4).

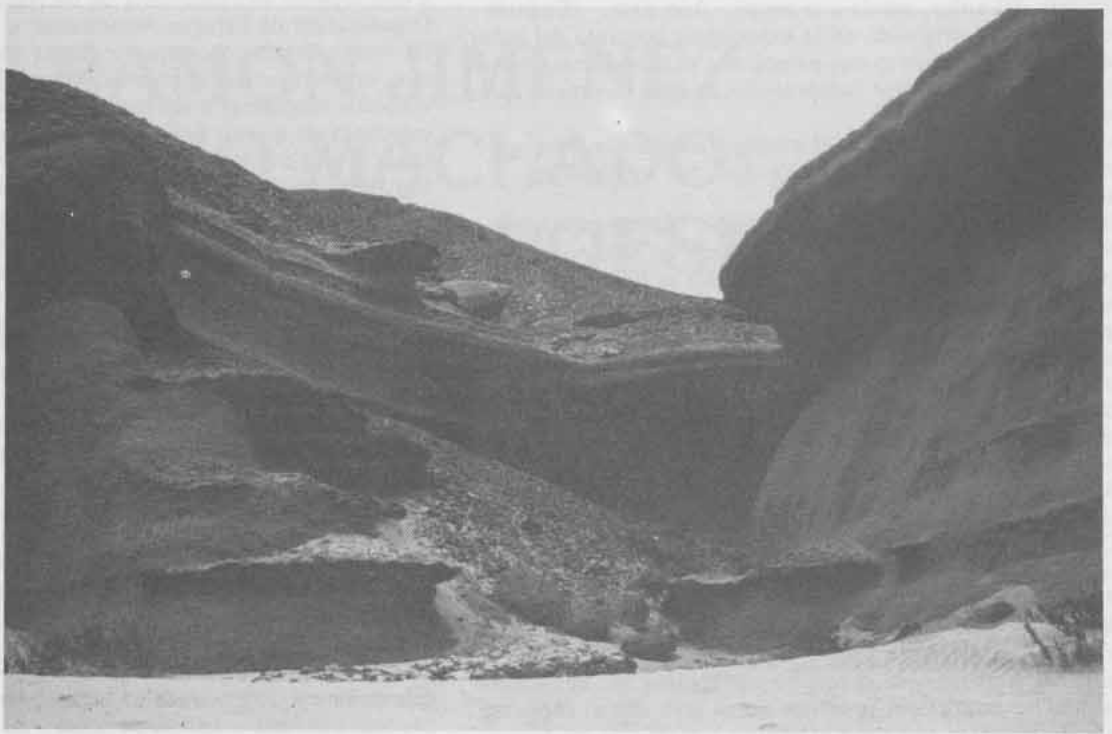
Otro tipo de memoria es aquella de tono confesional en torno a una tragedia privada, como es el caso de "Cárcel de mujeres" (5) de María Carolina Geel, libro escrito mientras su autora cumplía una condena por haber cometido un crimen pasional.

Otro tipo de memorias son las de los políticos. Para no hablar de calidad, diremos que su cantidad es asombrosa. A veces da la impresión de que todos los políticos, una vez jubilados, se han sentido en la necesidad de mostrarnos cómo ellos constituyeron el eje del acontecer histórico de su tiempo. Una buena muestra de este tipo de publicación son los voluminosos "Recuerdos de Gobierno" de Arturo Alessandri Palma (6).

Lo que hoy llamamos literatura testimonial, no entronca, naturalmente, con ninguna de las categorías que acabamos de mencionar, aunque todas ellas también reclaman para sí mismas el valor de testimonio, es decir, de ser un documento que hace fe de lo contenido en sí mismo.

Lo que hoy llamamos literatura testimonial entronca con la tradición del testimonio escrito por un prisionero de guerra, el que mientras estuvo privado de su libertad, ha sufrido en carne propia y/o ha sido testigo de tratamiento abusivo, tanto física como psicológicamente. Cuando usamos la palabra "guerra", estamos, naturalmente, aludiendo a períodos específicos de la Historia, en los cuales hubo una guerra. Sólo vamos a referirnos a dos de estos antecedentes: uno durante la Guerra de la Conquista (que se prolonga y penetra lo que nos han enseñado bajo el nombre de Colonia): éste es "El Cautiverio Feliz y razón de las dilatadas guerras de Chile" de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, obra del siglo XVII. Su autor no sufrió malos tratos al caer prisionero de los indios, pero nos relata, estupefacto, los tormentos que algunos cautivos españoles sufrían a manos de sus captores. Un buen ejemplo es el Capitán Diego Monje. Dice Pineda y Bascuñán que

*le dieron un tan gran golpe en el cerebro que le echó los sesos de fuera con la mancana o porra claveteada que sirvió de insignia al que llaman toquí. Al instante los acólitos que estaban con las cuchillas en las manos le abrieron el pecho y le sacaron el corazón palpitando y se lo entregaron a mi amo, que después de haber chupado la sangre . . . pasó el corazón de mano en mano y fueron haciendo con él la propia ceremonia que mi amo; y en el entretanto andaban cuatro o seis de ellos con sus lanzas corriendo a la redonda del pobre*



PUERTO VIEJO (cerca de Caldera, Prov. de Atacama). Farellones formados en capa de moluscos fosilizados.

*difunto, dando gritos y voces a la usanza de su tierra, y haciéndola temblar con los pies. Acabado este bárbaro y mal rito, volvió el corazón a manos de mi amo y haciendo de él unos pequeños pedazos entre todos se lo fueron comiendo con gran presteza. (7)*

Otros documentos nos enseñan, por cierto, las atrocidades que los españoles cometían con los indios. Todos sabemos que fue una guerra larga y despiadada.

El segundo antecedente lo vemos en el Período de la Reconquista. En 1810 se declara la Independencia de Chile. Los patriotas, criollos, o padres de la Patria comienzan, desde esa fecha, una seguidilla de choques entre individualismos y, faltos de visión, se debilitan, sólo para facilitar que los españoles ganen otra vez control del territorio. Muchos patriotas son entonces desterrados a la Isla Juan Fernández. Uno de ellos, Juan Egaña, deja testimonio de este destierro en su obra "El Chileno consolado en los presidios", publicada en Londres, en 1826. Oigámosle relatar sus padecimientos durante el viaje:

*Encerrado bajo las escotillas del bergantín "Potrillo", tendido con grillos y esposas y sin poder respirar en los días más ardientes del verano, cubierto y devorado de insectos que no puedo apartar de mí por las esposas, dándome de comer por mano ajena, moviéndome del mismo modo para las más urgentes necesidades, sufriendo insultos a cada instante y oyendo contra Dios y su Santísima Madre las más horribles blasfemias. (8)*

O una vez ya en la Isla, siendo escaso el alimento, cuando recibían los desterrados algo para comer dice que *era increíble la agilidad y rapidez con que devorábamos lo poco que se nos presentaba. Un día. . . se introdujo un bárbaro e insolente marinero que nos llenó, en especial a los patriotas, de los más atroces insultos, . . . pero nuestra necesidad era tal, que ni antes por los insultos, ni después. . . pudimos suspender el devorar. . . . (9)*

Con estos dos antecedentes, más o menos remotos, referidos a guerras específicas (de la Conquista y de la Reconquista) podríamos entroncar la literatura testimonial chilena a partir de 1973 y hasta el presente. Citando a una de sus producciones más celebradas, "Tejas Verdes" de Hernán Valdés (10), podemos concluir que los militares y miembros de los servicios secretos chilenos están, efectivamente, en guerra. Cuando llegan a detenerlo, Valdés dice que sus captores "se introducen con mil precauciones, y luego, sorpresivamente, como si fueran a enfrentarse con Bond o el Ché Guevara." (11) Estando ya preso, en varias ocasiones le toca oír arengas como "ustedes son prisioneros de guerra", o "yo soy un soldado de Chile y cumplo mi deber, a mí sólo muerto me van a sacar de aquí, óiganlo bien, huevones! Porque estamos en guerra contra ustedes y cada cual debe estar en su puesto.. (12)

Lo trágico, lo espeluznante, es que todos sabemos que ni en 1973 ni ahora jamás hubo guerra. Esto separa la literatura testimonial contemporánea de sus antecedentes: la guerra es ahora sólo un proceso de bloqueo mental para que el torturador y el asesino puedan seguir viviendo consigo mismos en un estado de alucinación mórbida y demoníaca. Refiriéndonos a la llamada literatura testimonial contemporánea, muchos críticos y profesores coinciden en señalar que esta especie de nuevo género es híbrido y "está a mitad de camino entre la historia y la ficción". Uno de ellos señala que "histórico es el tema y ficticia es la aproximación al tema. El tema se ha originado en la experiencia concreta del autor, previa a la obra. El mecanismo que comunica y estructura la experiencia de una determinada manera es de carácter ficticio, porque es forma lingüística narrativa". (13) Estamos de acuerdo en que su forma lingüística es narrativa. Es bastante obvio, pero nos parece que eso no aísla ni define este nuevo género, porque lo mismo podemos decir de la novela y el cuento, o de la declaración judicial de un testigo

en la Corte. ¿Que el tema se ha originado en la experiencia concreta del autor, previa a la obra? Aún peor. ¿Cuántas novelas se han originado en la experiencia concreta del autor? Casi todas. A nosotros nos parece que el hibridismo no es el camino para la mejor comprensión de este fenómeno que nos preocupa.

A nosotros nos parece que el mismo Valdés en la nota preliminar de su ya citada "Tejas Verdes", nos señala otro camino cuando dice que

*Estas páginas están escritas a toda prisa, "al calor de la memoria". Por lo mismo, no debe buscarse en ellas ningún tipo de elaboración literaria. El lenguaje es fundamentalmente funcional y esto ha significado una experiencia nueva. Agradecimientos aparte, la Junta militar, al barrer con el mito de la democracia chilena y al implantar en la vida real un fascismo que sólo conocíamos por referencias culturales, nos ha propuesto un abundante material de inspiración concreta a los escritores que en Chile no sabíamos qué hacer con nuestra inaprensible y contradictoria realidad. Este libro no es sino un borrador de lo que serán sus productos...* (14)

¿Cuál es ese abundante material a que se refiere Valdés?

Son vivencias y sensaciones experimentadas por otros pueblos (Nicaragua bajo Somoza, Haití bajo Duvalier, Venezuela bajo Pérez Jiménez, etc.) pero que en Chile son nuevas a partir de 1973. La literatura chilena ha cambiado sustancialmente desde esa fecha porque el país ha cambiado y el "abundante material" a que Valdés se refiere no es otro que el conjunto de padecimientos que sufre el pueblo a manos de un tirano dotado de un aparato represivo implacable. Valdés nos relata su experiencia personal. Si desglosamos esta experiencia personal en estratos o secciones nos encontramos con que no hay ningún habitante de ese país que no se pueda relacionar con alguno de estos estratos o secciones: desaparecimiento de amigos, vecinos o compañeros de trabajo; miedo permanente a caer preso y ser torturado, en muchos casos hasta la muerte; las embajadas, el asilo, la pérdida del trabajo y la subsiguiente inclusión en las listas negras; el permanente temor a un allanamiento causado tal vez por una denuncia irresponsable o perversa, la quema de libros y documentos queridos pero de pronto peligrosos, etc.; la lista es interminable.

Valdés reflexiona también sobre su situación personal, y su reflexión llega a una conclusión específica:

*porque lo que yo sabía de la maldad, antes, eran puras caricaturas, pura literatura. La maldad había perdido todas sus referencias morales, ahora se me presentaba como una pura ideología.* (15)

De ambas citas podemos desprender una primera observación: es necesario diferenciar los "productos elaborados" de los productos escritos "a toda prisa". En este sentido, para Valdés "Tejas Verdes" es un borrador, un esquema en bruto de futuras obras literariamente elaboradas. El lenguaje aquí es fundamentalmente funcional y no estético, metafórico o simbólico, como es, o como corresponde que sea el lenguaje de obras literarias elaboradas. Para Valdés la obra literaria requiere elaboración y "Tejas Verdes" está escrito "a toda prisa", "al calor de la memoria." Creemos que es importante hacer notar esta diferencia que no implica, por cierto, un juicio de valor sobre una o la otra.

Es a partir de esta diferencia donde creemos que es posible señalar algunas notas pertinentes a la naturaleza de la literatura testimonial contemporánea.

Primero: su sentido de urgencia. A toda prisa. Al calor de la memoria. Es urgente que el lector se entere de los abusos que el autor sufrió o de los que fue testigo. El texto testimonial tiene el mismo sentido de urgencia con que se llama

a una reunión extraordinaria de las Naciones Unidas, o de la Organización de Estados Americanos, o del tribunal Russell. La misma urgencia con que se forma una red de personas que, organizadas por Amnistía Internacional, escriben cartas o envían telegramas a los responsables de estos abusos con la esperanza de que su furia asesina se aplaque o con el afán de salvar a una o más personas de la tortura o la muerte.

Segundo: lo literario se reduce al mínimo. El texto, aún escrito por un profesional, debe desliteraturizarse, porque en la conciencia del lector no debe haber ninguna duda de que el escritor —profesional al fin y al cabo— cayó en la tentación de hiperbolizar, de elaborar. El texto debe ir desnudo, debe reflejar los abusos contra los más elementales derechos humanos ojalá sin ningún comentario o adorno. La literaturización del texto testimonio lo acercaría a la ficción, y se trata, precisamente, de lo contrario.

Tercero: Así como el texto no hiperboliza, podría decirse, al mismo tiempo, que no necesita hiperbolizar. Las atrocidades cometidas por el torturador dejan pálidas a las mejores narraciones ficticias del naturalismo más biológico y nos hacen pensar en una suerte de variante llegada de aquellos conceptos de "real maravilloso" o "realismo mágico." La realidad en su cruel insania supera cualesquier nivel de lo ficticio o fantástico.

Cuarto: creemos que el texto testimonio es la expresión contemporánea que mejor representa hoy día a una función que de una u otra manera ha estado siempre presente en la literatura chilena y latinoamericana: su "función denunciadora". El texto testimonio es una denuncia pública, un llamado a la opinión pública internacional. Dice el diccionario que denunciar es "notificar a la autoridad de una violación de la ley." Cuando es la propia autoridad autoinvestida la que viola las más elementales leyes y derechos humanos, es tarea de la literatura hacerlo saber a la comunidad internacional.

Por más que intente "desliteraturizarse", estos testimonios siguen siendo "literatura", y reflejan mejor que ningún género, lo que José Antonio Portuondo llamó el carácter dominante en la tradición novelística hispanoamericana:

*la preocupación social, la actitud criticista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigido a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata.* (16)

Nosotros somos partidarios de tratar a estos textos como un arma de lucha más que como una elaborada pieza de arte. Es la única forma de entrar en comunicación con su verdadero carácter. ●

#### NOTAS

- (1) Santiago: Ed. Zig-Zag, 1960.
- (2) Santiago: Ed. Nascimento, 1953.
- (3) "Panorama Literario de Chile." Santiago: Ed. Universitaria, 1961.
- (4) Santiago: Ed. Zig-Zag, 1962.
- (5) 3a. Ed., Santiago: Ed. Zig-Zag, 1956.
- (6) Santiago: Ed. Universitaria, 1952.
- (7) Cit. por H. Díaz Arrieta (Alone en su "Historia Personal de la Literatura Chilena: Santiago: Ed. Zig-Zag (1962), pp. 76-77.
- (8) *Ibid.*, pp. 127-128.
- (9) *Ibid.*, pp. 129-130.
- (10) "Tejas Verdes. Diario de un Campo de Concentración en Chile." Barcelona: Ed. Ariel, 1974.
- (11) *Ibid.*, p. 12.
- (12) *Ibid.*, p. 46 y 169-170.
- (13) Manuel A. Jofré: "Literatura Chilena de Testimonio" "Casa de las Américas" No. 129 (1981).
- (14) Ed. Cit., p. 6.
- (15) *Ibid.*, p. 147.
- (16) "El Rasgo Predominante de la Novela Hispanoamericana" en A. Torres-Rioseco (ed.): "La Novela Iberoamericana." Albuquerque (New Mexico), 1952. ●

# JUAN RAMON JIMENEZ Y ANTONIO MACHADO: COMPROMISO Y POESIA EN TORNO A LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

□ JOSE MARIA NAHARRO-CALDERON

Agradezco al "Research Advisory Board" de la Universidad de Nevada-Reno, y en particular al Prof. Richard Curry, la ayuda prestada para trabajar en este artículo.

Debemos primero fijarnos en el debate poético que se produce poco antes del comienzo de la guerra civil, respecto al fundamento y a la práctica de la poesía. Desde el comienzo de la década del treinta se enciende la antorcha del compromiso y del utilitarismo, al buscar algunos poetas que sus versos se pongan al servicio de la transformación de la sociedad. (2) Respecto a lo social, la visión solidaria de que lo popular contiene la esencia artística de la nación es un concepto krausista compartido por Machado, ("lo esencial humano se encuentra con la mayor pureza y el más acusado relieve en el alma popular"), Ortega y Gasset ("el arte español es maravilloso en sus formas populares y anónimas") y Jiménez. (3) El "gran pueblo" como fuente del espíritu de la mejor cultura aparecerá frecuentemente en la ética de Juan Ramón por los años de su labor americana a favor de la República española. (4) Por ello hay en ambos poetas una conciencia de los gérmenes estéticos residentes en la colectividad, aunque no exista en el caso de Jiménez una postura de utilización programática de la poesía. (5)

La raíz juanramoniana de lo popular representa una aspiración de universalismo, basada en los elementos eternos de lo popular, sostenes de la actividad creativa, opuestos sin embargo a los signos superficiales del populatismo casticista a lo 98 o del neopopularismo andaluz de los jóvenes del 27. Dice Jiménez que "del pueblo se debe exaltar (...) la raíz pura y libre, la intemperie, el panteísmo. Por eso yo detesto esa poesía, pintura, música, todo ese arte que es verdadera y sostenida incompreensión e injusticia a base del pueblo, y levanto el arte del pueblo cultivado, es decir, su instintiva elección tradicional del arte, que puede representar su cultivo propio". (6) Lo popular en ambos poetas es, además de una fuente espiritual, la base de la elementalidad humana por la que ambos miran al individuo. Existe por lo tanto en los dos un rechazo del concepto "masa". Con Ortega en el punto de mira de su crítica, Machado repite en sus escritos de la guerra lo ya apuntado en Juan de Mairena: "Se me dirá que el concepto de masa, puramente cuantitativo, puede aplicarse al hombre y a las muchedumbres humanas, como a todo cuanto ocupa lugar en el espacio. Sin duda; pero a condición de no concederle ningún otro valor cualitativo". (7) Rehuye de la misma forma Juan Ramón la cuantificación humana, la reducción de lo particular a una totalidad amorfa que pueda ser tierra de abono para los explotadores de cualquier ideología. En 1941, afirma su ideal de una "aristocracia de intemperie", cuya dialéctica ideal, (pueblo en bruto > democracia > aristocracia popular) señale un camino de perfección espiritual donde "se necesite menos esteriormente, sin descuidar lo necesario, y más, sin ansiar lo superfluo". (8) La aristocracia

Se acaba de celebrar en Valencia la polémica conmemoración del cincuenta aniversario del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que reunió en 1937 a muchos de los intelectuales comprometidos con la causa de la República española. Algo se ha hablado en esta efemérides de la manipulación estalinista de aquel acontecimiento, de las ausencias que ésta provocó, de la necesidad de revisar a fondo su significación y de la actuación de sus protagonistas. (1) En torno a este proyecto de revisión, nadie que yo sepa se ha interesado por repasar el protagonismo que mostró en el Congreso Antonio Machado, frente al aparente silencio del otro gran poético del momento, Juan Ramón Jiménez. Aquella justificada ausencia de Juan Ramón parece haber contribuido, muy a pesar de Machado, a hinchar el tópico del poeta ajeno al mundanal ruido del compromiso. Me refiero pues a la tan debatida cuestión del elitismo juanramoniano, su actitud hacia el pueblo, su postura respecto a la difusión de la cultura y sus componentes sociales, su opinión sobre la poesía social y su actuación durante el conflicto civil. Cuestiones en las que se ha basado parte de la reprobación de posguerra hacia el poeta de Moguer, en contraste con la abierta aceptación del Antonio Machado de la prosa de los apócrifos y de la guerra civil. Discriminación injustificada y que creo merece, ahora en este cincuentenario, una revisión de conjunto a la luz de la tesis de ambos poetas.

espiritual juanramoniana reside en la sencillez vital que encarna el pueblo y que va hacia el pueblo. "Yo que he viajado mucho por España, he encontrado en mi pueblo, y más por las soledades del campo, los mejores ejemplos de aristocracia conjénita y progresiva". (9) Y Machado, ratifica durante la guerra que "la aristocracia española está en el pueblo, escribiendo para el pueblo se escribe para los mejores". (10) En Machado también encontramos una preocupación antigua respecto al ascenso cultural de la colectividad, que se empieza a manifestar muy particularmente durante la primera guerra mundial, por medio del impulso institucionalista de la Residencia de Estudiantes y que cobra dimensiones programáticas en sus apuntes de la Escuela Popular de Sabiduría Superior. A su vez en la década de los 30, Machado espiritualiza el incipiente movimiento de clases y le asigna un objetivo de control cultural. Por entonces, se ha producido en el autor de los apócrifos, un resquebrajamiento en su fe orteguiana de una revolución cultural desde arriba, dirigida por una minoría, aunque todavía considere, con la óptica de la generación del 14 enmarcada por Ortega, que el camino de la regeneración e igualdad sea principalmente un asunto intelectual. Pero en "Juan de Mairena" de la guerra muestra abiertamente su profunda distancia hacia los cambios inspirados y dirigidos por una minoría y contempla el papel de la cultura con una dosis de escepticismo socrático. El intelectual no desea ya influir o dirigir, sino concienciar al hombre, "despertar al dormido": ¡Revolución desde arriba! Como si dijéramos —comentaba Mairena— renovación del árbol por la copa. Pero el árbol —añadía— se renueva por todas partes, y, muy especialmente, por las raíces. Revolución desde abajo, me suena mejor". (11) De la misma forma que para Machado, la huera retórica de masas puede llevar, como ha mostrado la historia, hasta a disparar contra ellas, (12) según Juan Ramón el concepto de "masa" puede abrir paso a su explotación estética. Existe en él una parecida animadversión hacia la manipulación del hombre por la cultura, aunque a través de ella, tenga el poeta una capacidad de ser guía de perfección en camino hacia la aristocracia de intemperie. En "Aristocracia immanente", Juan Ramón, tomando como ejemplo a Einstein, muestra que la degradación cultural de su ciencia impediría la consecución del ideal de la inmensa minoría y apartaría al pueblo de esta dimensión:

*Einstein es un indudable aristócrata de la ciencia y del arte, de la ciencia por la ciencia y del arte por el arte y para todos, para la inmensa minoría un matemático puro y un demócrata verdadero. Siempre se pone al lado de la justicia. Pero ¿tendrá que dejarse de su matemática pura y escribir matemática del tanto por ciento, para ser digno del pueblo y comprendido por él? (...) ¿No sería esto la más profunda ofensa al pueblo? ¿No es suponer que el pueblo no puede llegar a la ciencia ni a la belleza mayor, cualquier día, y además, por si acaso suprimírsela? (13)*

El empobrecimiento de la difusión cultural supone también para Machado el único obstáculo aparente para su propagación. Al aplicar el principio térmico de Carnot, (14) Mairena postula sumo cuidado, "porque una difusión de la cultura implicaría, a fin de cuentas, una degradación de la misma, que la hiciese prácticamente inútil". (15) Y como Juan Ramón se ve que Machado en Juan de Mairena tampoco cree en la masificación emisora, es decir, "en la posibilidad de una suma de valores cualitativos, porque ello implica una previa homogeneización que supone, a su vez una descalificación de estos mismos valores". (16)

Respecto a la minoría orteguiana, se advierte también en los escritos del andaluz universal una evolución significativa desde su selectividad exclusivista tanto en la emisión como en la recepción, hasta su apertura aristocrática. Por los aforismos de la década de los 20, se puede ver que Juan Ramón militaba todavía en el campo orteguiano de la élite estética estanca debido al riguroso cuidado de las necesidades formales de la "obra". (17) Para gozar de ésta en su espiritualidad, hay que pertenecer al ámbito estético de la misma. No hay todavía en Juan Ramón preocupación por teorizar sobre el cómo de ese camino hacia la aristocracia de intemperie que permita acceder, como parte de la inmensa minoría, a la obra en su totalidad. Pero lo que sí hace Juan Ramón es tornarse hacia los "mejores", es decir los jóvenes poetas del 27 en labor de impulso poético y apoyo editorial. Por lo tanto, en este período, Juan Ramón aparenta

guardar un equilibrio orteguiano en el eje de la comunicación entre minoría rectora y minoría receptora, como lo señalan su dedicatoria a la cabeza de la Segunda Antología, "A la minoría, siempre", y ese retraimiento social que sólo rompe para con los de su clase poética a través de sus "Cuadernos". (18)

Luego, con la inminencia de la revolución social y la guerra civil parece producirse en los aforismos de El Sol, una reconsideración, una matización, o, por lo menos, una definición y explicación de lo que considera minoría receptora, la cual, "está también, y más quizás que en ninguna otra parte, en el verdadero pueblo". (19) A su vez, tras la guerra y en el destierro, la minoría rectora y receptora van a sufrir una transformación hacia la aristocracia de intemperie totalizadora. El receptor popular debe por lo tanto elevarse a la aristocracia de la obra donde yace el espíritu de la minoría rectora mientras que la obra baja a la aristocracia popular. Se deposita en la base popular la esperanza de un cambio, el cual sin las matizaciones sociales de Machado, apunta sin embargo a una actitud divergente respecto a la teoría orteguiana del control elitista de la cultura.

Por lo tanto durante la guerra civil Juan Ramón va a optar abiertamente por la causa del pueblo, que espera ascienda al espiritualismo de la aristocracia de intemperie, y muy pocos días antes de julio de 1936, se pregunta sobre el alcance del compromiso poético. En su conferencia "Política poética", se ocupa del polo de la emisión y señala que la pluralidad de voces es forma compatible con la individualidad en poesía. Esta pluralidad de la emisión junto a la raíz poética en lo popular y el compromiso con el hombre apuntan a una superación del elitismo orteguiano. Sin embargo no conllevar la acepción de que la poesía deba estar al servicio de utilitarismo alguno. Poesía y compromiso se oponen:

*Al pensar en la poesía como paz corriente humana, no estoy pensando en esa literatura, torpe y feamente llamada "poesía social", que tiene no sé qué oficiosa actividad docente, sino con la misma paz, en la poesía visible, diaria, libre, la poesía de nuestra vida entera, poesía directa, la verdadera poesía, sin otra aplicación que la de su propia esencia y existencia; que, por lo demás, esta poesía es también "la poesía" bajo un punto de vista estético o crítico (...) Claro está que la poesía no sería nunca, por ejemplo, letra de música de tal odioso himno colectivo, antipática invitación al juego o al trabajo. (20)*

Asoma aquí el neoplatonismo de la poesía como práctica esencial de la existencia con la raíz neorromántica trazable en Shelley, como actitud vital y como pauta estética, mientras que se critica el arte de masas, es decir la reificación de lo poéticamente esencial. Diez años más tarde, Juan Ramón volverá a señalar la importancia de la práctica textual como pauta de comunicación hacia los lectores virtuales, mientras que se opone al utilitarismo preconcebido, en la línea de su "poeta puro 'pero' total": "Un poeta verdadero no escribe nunca 'para' todos, esto es inútil repetirlo; pero siempre llega 'a todos' por los diversos caminos de su obra total, que va siempre, en proceso natural y lójico, desde la flor a la semilla, deteniéndose en el fruto de su plenitud". (21)

No debe sorprendernos que en pleno conflicto civil, Antonio Machado se exprese en contra de una poesía utilitaria escrita en miras de todos. Concuera pues con el humanismo juanramoniano, de acuerdo con el fundamento del programa de 1914 que unió originalmente a ambos poetas con Ortega. (22) Es precisamente en el discurso que clausuraba el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas, en el que Machado augura el fracaso de la poesía social de posguerra, y critica la posible deshumanización colectiva que reviste la poesía de la guerra civil, la poesía como consumo y como mercancía reificada:

*Muchos de los problemas de más difícil solución que plantea la poesía futura —la continuación de un arte eterno en nuevas circunstancias de lugar y de tiempo— y el fracaso de algunas tentativas bien intencionadas provienen, en parte, de esto: escribir para las masas no es escribir para nadie (...) Si os dirigís a las masas, el hombre, el cada hombre que os escuche no se sentirá aludido y necesariamente os volverá la espalda. (23)*

Durante la guerra, Juan Ramón prosigue considerando la labor del poeta y del ser humano como dos actividades separadas. Mientras que

el hombre debe comprometerse, como así lo hizo él, el poeta no puede manipular los acontecimientos, ya que la práctica significativa es una actividad no bélica. Pero sin embargo, el poeta sí podrá aportar sus dotes exteriores de creador para lograr esa necesaria paz para la creación. (24)

El propósito de no mezclar arte y política, de separar al ser humano del creador, se ve a su vez ratificado en el pensamiento de Antonio Machado. Mientras algunos jóvenes van a increpar a Jiménez circa 1934, por su actitud distante hacia el compromiso artístico, Antonio Machado, al mismo tiempo que reconoce la importancia de la actividad política de su tiempo, rompe una lanza por la creación artística libre de cualquier compromiso; *Yo creo que tanto en circunstancias adversas como en prósperas, el artista que ha de hacer su obra, la hace. El logro de ella está por encima de lo material, lo superficial y lo externo (...) Habría que aconsejar a los artistas y a los intelectuales que se ocupasen menos de la política y más de su arte o de las disciplinas que cultiven.* (25)

En Juan Ramón, se encuentran también otras razones para apartar a la poesía del contacto con la guerra. Con agudo ojo crítico señala que el tema bélico no pertenece a la lírica sino a la épica, por lo que al comentar en 1944 la poesía de la guerra Machado dice:

*Las guerras siempre esaltan lo grosero, porque la guerra es gruesa, es natural que lo sea, y la lírica es delicada; no deben mezclarse guerra y lírica. Lo que corresponde a la guerra, en escritura, es la épica; pero la épica nunca ha sido la forma suprema de la poesía ni en Antonio Machado ni en nadie.* (26)

Todo ello no significa que Juan Ramón se retraiga de la actividad poética a causa de la guerra, como no lo hizo, pero sí que acontecimientos históricos no verán la luz directamente dentro de su lírica, ya que sufrirán un proceso de formalización. La labor militante del poeta es proseguir con normalidad y con sencillez su obra, así como dar fe de sus ideales, cuya firmeza no debe ser alterada por el oportunismo de la historia.

*Dichos aquellos a quienes la guerra les sorprende de acuerdo con sus ideales: con los de antes y después de la guerra.*

*¿Y qué lección nos da la guerra y cuál es la poesía de la guerra? Sencillez de vida, profunda, intenso amor humano, cultivo moral, ideal, espiritual, comprensión, tolerancia, delicadeza de sentimiento.*

*Y a los poetas también que sean más sencillos, menos pedantes, más humanos, más idealistas, mejores en una palabra.*

*Yo estoy seguro de que cultivando mi poesía ayudo al hombre a ser delicado, que es ser fuerte, más que haciendo balas.* (27)

Esta declaración en favor del hombre, que abre significativamente Guerra en España se ve también recogida en Antonio Machado; al apelar al elemento fundacional de lo popular, el poeta sevillano da también cabida al humanismo de los poetas en tiempo de guerra.

*La guerra, esta terrible guerra de España, tan hondamente humana, ha sacudido a nuestros jóvenes poetas y les ha puesto en rudo contacto con el hombre, el que cada uno lleva consigo, y con el de su pueblo, que antes no se les había revelado, y con los temas más universales, que todos ellos rebasan las fronteras de su nación (...) La poesía humaniza la guerra en el mejor sentido del vocablo humanizar, quiero decir: que da motivos humanos a la lucha entre hombres, descubre causas ajenas a la pura contienda biológica, que es común a todas las especies.* (28)

Lo social para el poeta de Moguer se aparta pues del utilitarismo artístico. La poesía social no es una forma de expresión literaria particular sino un todo existencial por el que el ser humano se proyecta hacia los otros. Toda poesía y toda vida es por lo tanto social sin tener que enarbolar carteles. La poesía no está por consiguiente al servicio del hombre sino que es el hombre el que sirve a la poesía. En 1936, haciendo gala de su platonismo, Juan Ramón intenta de nuevo superar por la línea krausista una aproximación demasiado materialista ante el arte, y por otra, sigue postulando el papel fundador de la poesía que aúna fin y principio vitales. "Para todo ello y lo otro, viviendo todos en estado natural de poesía y siendo todo poético de verdad, no haría falta otro estímulo que el mismo fin. El resorte sería más de atracción que de empuje. La 'poesía social' ¡qué gloria! lo sería oriñalmente, como la fuente es agua". (29)

Las actitudes personales de Machado y Jiménez respecto a la guerra civil ratifican finalmente los puntos de contacto estéticos. Juan Ramón no cumplió obviamente con su lema de "ningún día sin romper un papel", y gracias a ese descuido se han salvado escritos inapreciables, caso de los documentos referentes a la guerra civil destinados al volumen Guerra en España, no publicado hasta 1985. Jiménez sale de España en forma independiente en el mes de agosto de 1936 para realizar en América una labor a favor de la República española, por lo que, sobre la guerra, sólo aparecen dos colaboraciones suyas en revistas españolas. (30) Tampoco aparece su poesía en el volumen antológico más importante de la guerra, publicado a raíz del II Congreso de Escritores Antifascistas. Poetas de la España leal (31) el cual si incorporaba los versos de Machado. Fallecido Unamuno, asesinado García Lorca, inhibidos en el extranjero, como Ortega, otros intelectuales del grupo de los dos poetas y fuera de España Juan Ramón, era normal que Machado, ahora inclinado al socialismo, apareciese como el decano de los escritores en favor de la causa republicana, y no sólo por su continua labor y presencia literaria en las diferentes publicaciones del momento. Todo esto explica quizás que la actitud abiertamente comprometida de Juan Ramón haya podido quedar en entredicho entre los grupos literarios democráticos de la España de la guerra civil y de la posguerra.

Sin embargo, la postura política de Juan Ramón no es muy diferente de la de Machado. Juan Ramón dice sentir simpatías hacia el socialismo a lo Besteiro. Aunque no se encuentre en él la expresión de una ideología particular, vemos en su comunismo ideal de "política poética" de 1936 dirigido a los jóvenes, una cierta afinidad con ese socialismo armónico con el que Machado simpatizaba: la abolición de la explotación y el equilibrio de las condiciones laborales y retributivas. (32) Efectivamente Machado en su "Discurso a las juventudes socialistas unificadas", parece resaltar sus orígenes institucionistas y su idealismo armónico tan semejante al de Jiménez: "Tal vez porque soy demasiado romántico, por el influjo, acaso, de una educación demasiado idealista, me falta simpatía por la idea central del marxismo: me resisto a creer que el factor económico, cuya enorme importancia no desconozco, sea el más esencial de la vida humana y el gran motor de la historia. Veo, sin embargo, con entera claridad, que el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia". (33)

El krausismo guía siempre a Juan Ramón por un camino de libertad con una actitud de trabajo independiente. De ahí su postura distante ante cualquier particularidad ideológica. Jiménez es ante todo antiautoritario y por lo tanto no podía simpatizar con posturas ideológicas que suprimieran la libertad. Esta falta de libertad es la misma que impide su regreso a la España franquista y le hace preferir el exilio. (34) Y cuando la desunión republicana y los intereses partidistas rompen el clima de justicia desinteresada que de alguna forma tuvo la guerra civil en el bando republicano, Juan Ramón fue enfriando sus pareceres y su decidido compromiso. (35) Así lo señala una carta inédita de la "Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez", a Luis Jiménez de Asúa. (36) Durante su viaje a la Argentina, en una carta fechada en Buenos Aires el 26 de octubre de 1948, fiel a su espartana sencillez, Juan Ramón rehúsa participar en un homenaje del Centro Republicano y muestra sus divergencias hacia su corresponsal e Indalecio Prieto. *No sé a qué homenaje del Centro Republicano se refiere usted en su carta de este 25; pues yo no acepto homenajes de ninguna clase. Yo he dicho a los amigos de dicho centro que me han invitado a visitarles que iría a estar con ellos un rato como un compatriota libre y nada más. Si usted tiene una determinada estimación por D. Indalecio Prieto, yo tengo también la mía, fundada en hechos concretos y conocidos de muchas personas. Lamento nuestra discrepancia. Nada tengo que decir de todos esos españoles que su amigo D. Indale-*

*ció está repatriando a sus expensas.*(37) *Ellos sabrán lo que hacen. Yo sé en cambio que D. Indalecio no hizo nada por los españoles que quisieron salir de España huyendo de la muerte. De muchos casos podría hablarle. Uno está muy cerca de usted; otro, el de un Díez-Canedo que huyó a pie de Madrid a Lisboa y pidió a D. Indalecio no ya el importe de su pasaje, sino una ayuda para reunirlos; (38) ayuda que no le fue concedida a pesar de la enorme suma de que él podía disponer cuando se le antojaba: por ejemplo trescientos mil pesos a D. José Bergamín.*(39). *La situación privilegiada de que mi mujer y yo disfrutamos (sueldos universitarios, conferencias, derechos de nuestros libros) la debemos a nuestro trabajo aparte de la pequeña renta que posee mi mujer que no llegaría a cubrir nuestros gastos diarios. Yo supongo que usted deberá su privilegiada situación a su trabajo. Le devuelve su saludo*

Juan Ramón aparece, —¿quién lo diría?— como un verdadero "clerc" de acuerdo con la definición de Julien Benda, en *La trahison des clercs* (40), libro que andaba en el zurrón de las polémicas sobre compromiso o ensimismamiento de aquellos años. Benda dividía históricamente a los intelectuales en espirituales o religiosos, es decir, los alejados de las pasiones cívicas defensores de principios abstractos de humanidad o de justicia frente a los moralistas o seglares comprometidos con las pasiones humanas. Pero según Benda, en el siglo XIX, el intelectual al ponerse al servicio de una clase, raza, nación o partido, traicionaba y degradaba su función intelectual de base moral al hacer política en el sentido llano. Al participar en el Segundo Congreso Internacional de escritores antifascistas de 1937, y al haber tomado una postura decidida en contra de los avances del totalitarismo de derechas, Benda señalaba en su discurso que en este caso, no se trataba de una traición.

*Hay en esto, camaradas, un claro equívoco y pongo muy fuertemente en duda su buena fe. Este equívoco consiste en confundir la política en su sentido bajo, groseramente egoísta, tal como se define en mi libro, con la moral, y muy particularmente la diferencia con los valores morales más elevados, entre los cuales los más importantes son la justicia y los derechos del hombre, comprendiendo entre estos el derecho de las naciones a vivir libres y a escapar de la esclavitud a que quisieron constreñirlas los nuevos feudalismos.*

*Sostengo que el intelectual cumple verdaderamente su función como tal renunciando a su oratoria para defender su voluntad de justicia, y que esto no tiene nada que ver con las tareas bastante miserables de lo que se llama hacer política.* (41)

Juan Ramón rechazó por consiguiente una postura tanto de inhibición como de baja política. Combinó una postura de "seglar" en los asuntos sociales con una de "religioso" en lo artístico. En 1942 y en torno al proyecto Alerta declaraba: "creo que un hombre puede y debe intervenir en lo social, en prosa, con crítica real y clara y para lo práctico, y luego cantar o decir su mensaje íntimo en verso para la delicia. Muy fuerte en crítica, muy delicado en creación poética". (42)

De ahí que estuviese plenamente justificado el comentario que Antonio Machado le dedicó a Juan Ramón Jiménez, para ser distribuido por el Servicio Español de Información a la prensa hispanoamericana y española, y que no tuvo difusión en España. En el comienzo de este artículo que Juan Ramón deseaba significativamente que prologase Guerra en España, Machado calificaba la conducta de Jiménez, como la propia "de los excelentes" y señalaba que con estas declaraciones buscaba exonerar la conducta del poeta de Moger, ya que "deseaba —porque nunca faltan malsines que gustan enturbiar la opinión sobre la conducta de los excelentes— que esta convicción mía ganase la conciencia de todos." (43)

Juan Ramón muestra por lo tanto una coherencia poético-vital respecto a su visión de la poesía social y coincide con Machado en cuanto al sustrato humano de ésta y a la necesidad de dedicación artística. También se aparta como Machado del elitismo orteguiano, y su actitud hacia el pueblo, su postura respecto a la difusión de la cultura y sus componentes sociales y su actuación durante el conflicto civil y el exilio señalan marcadas semejanzas entre ambos poetas.

Ambos se mantienen fieles a unos presupuestos estético-éticos anteriores al conflicto, dentro de la corriente de poesía humana del 14, diferente de la de poesía social de los años treinta, y en el caso de Jiménez, divergente también de las tendencias de la poesía pura de los jóvenes del 27. (44) Juan Ramón no muestra una actitud de desdén hacia lo social; al contrario, proyecta una imagen muy distinta del acostumbrado tópicos hinchado por Cernuda y otros, de poeta ajeno a todo lo que no fuera su torre de marfil.

Lo que si evita es mezclar lo social con la práctica poética, y, en ese sentido, Jiménez no es un poeta comprometido como lo pudo ser Machado, al escribir versos durante la guerra sobre la guerra. Sin embargo, este aparente ejercicio de convencimiento sociopoético en Machado, no corresponde verdaderamente a su teoría sobre la práctica poética y la poesía futura, ya que en éstas, Machado y Juan Ramón, no están, ni mucho menos, tan lejos el uno del otro. La principal diferencia entre Machado y Juan Ramón se puede tasar por la difusión y la cantidad de textos que produjo Machado en aquellos años de la guerra y la presencia de su pensamiento escrito, pragmáticamente más afín a las corrientes ideológicas de la izquierda del momento, en particular del socialismo. Tales diferencias no esconden, ni mucho menos anulan el que ambos poetas se comprometieron con la noble causa de su pueblo, haciéndolo como verdaderos "clercs", por desinterés, y sobre todo que postularon al individuo desde su conciencia individual, en base al armonismo krausista que los unía, buscando por diferentes caminos un mismo objetivo: una base social más igualitaria para el individuo libre y culto. ●

#### NOTAS

- (1) Ver por ejemplo, Eugenio F. Granell, "El congreso que se divirtió con sangre", "Diario 16", 14 de junio 1987, p.4.
- (2) Ver Juan Cano Ballesta, "La poesía española: Entre pureza y revolución (1930-1936)" (Madrid: Gredos, 1972), pp.142-200 y Víctor García de la Concha, "La poesía española de posguerra: Teoría e historia de sus movimientos" (Madrid: Prensa española, 1973), pp.37-44. Como veremos lo que aquí apunta difiere en mucho del tradicional enfoque comprometido/ensimismamiento aceptado por estos dos autores, dicotomía con la que los estudios literarios han opuesto tradicionalmente a Machado con Juan Ramón.
- (3) Ver Antonio Machado, "La guerra: Escritos=1936-1939" (Madrid: Emiliano Escolar, 1983), pp.127-128 y José Ortega y Gasset, "España invertida", (1921; reimpr. Revista de Occidente, 1967), pp.138-139. Para el krausismo en Juan Ramón ver Francisco Javier Blasco Pascual, "La poética de Juan Ramón Jiménez: Desarrollo, contexto y sistema" (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1981), pp.106-118.
- (4) "Guerra en España" (Barcelona: Seix Barral, 1985), p.166.
- (5) Sin embargo, si existen tempranos versos de poesía social como los "collages" de "Diario de un poeta recién casado" y los de "belleza fea" de "Hijo de la alegría".
- (6) "Guerra en España", p.43. En el discurso "El poeta y el pueblo" pronunciado por Machado durante la sesión de clausura del Congreso, dice respecto a la aspiración de universalidad de la obra basada en una escritura dirigida al pueblo: "Escribir para el pueblo —decía mi maestro— ¡qué más quisiera yo! Deseo de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos —claro está— de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria; es escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas (...). En cuanto a mí, mero aprendiz de gay saber, no creo haber pasado de folclorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular". "La guerra: Escritos", p.124.
- (7) "La guerra: Escritos", pp.93-94. Dice Ortega: "El concepto de muchedumbre es cuantitativo y visual. Traduzcámoslo, sin alterarlo, a la terminología sociológica. Entonces hallamos la idea de masa social (...) Masa es el 'hombre medio'. De este modo se convierte lo que era meramente cantidad —la muchedumbre— en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenc social, es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico". "La rebelión de las masas: (Con un prólogo para franceses, un epílogo para ingleses y un apéndice: Dinámica del tiempo" (1930; reed. Madrid: Espasa Calpe, 1964), p.39. Sobre las divergencias de Machado con Ortega ver Edward Baker, "Machado recuerda a Pablo Iglesias", "Ideologies and Literature" 1.3 (1977), p.28.
- (8) "Aristocracia immanente", "Política poética", p.60. Término que Juan Ramón ya había empezado a utilizar en sus colaboraciones a favor de la República: "El estado normal, justo, efectivo del progreso general es aquel en que todos seamos 'aristócratas', digo 'sencillos seres de profundo cultivo interior', aquel en cuya raza el hombre no aparezca, no pueda parecer pequeño, cansado ni perezoso". "Voces de España: (Breve antología de poetas españoles contemporáneos)", Ed. Octavio Paz (México: Letras de México, 1938, p.17.
- (9) "Aristocracia immanente", p.63. De ahí que Juan Ramón rechace el término "democracia" pues representa dialécticamente la antítesis de lo que es

el pueblo en su estado actual, es decir "el pueblo en el estado en que lo sostienen sus explotadores". "Democracia" es por lo tanto un paso necesario hacia la deseable aristocracia. "Y democracia ¿qué es? Si etimológicamente, democracia significa dominio del pueblo, para que el pueblo domine tiene que cultivarse fundamentalmente en espíritu y cuerpo. Pero, cultivado así, el pueblo es ya el aristócrata indiscutible. De modo que no hay democracia en un sentido lógico, porque no debe haber pueblo en contraste". p.60. Dice Francisco Javier Blasco que Juan Ramón, "perdió la identidad social con su pueblo, necesita (...) enfocar su obra a la recuperación y conquista de las auténticas esencias de lo popular, entendiendo por popular todo aquel contingente de notas comunes a un pueblo, que nunca podría verse afectado por la moderna división de la sociedad en clases. Es decir, el término popular es siempre, en Juan Ramón, un término interclasista (...). Se trata de fundir en una sola y misma cosa (aristocracia de imperio) los dos conceptos: lo popular, que en Juan Ramón es instinto, y lo aristocrático, que es cultivo". "La poética de Juan Ramón Jiménez" (Salamanca: Aula Salmanticensa, 1982), p.85.

(10) "La guerra: Escritos", p.127. "Hemos llegado ya a una plena conciencia de la dignidad esencial, de la suprema aristocracia del hombre". p.86.

(11) "La guerra: Escritos", pp.91-92. En 1915 Machado había escrito a Unamuno: "Hay que hablar al pueblo y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y al pan, promover la revolución no desde arriba, ni desde abajo, sino desde todas partes". Citado por D. Gómez Molleda, "Guerra de ideas y lucha social en Machado" (Madrid: Narcea, 1977), p.87. Aquí se opondría por lo tanto Machado a la concepción elitista de una dominación social de la minoría sobre la masa, base del pensamiento de Ortega que va de "España invertida" a "La rebelión de las masas". Dice Ortega: Así, cuando en una nación la masa se niega a ser masa —esto es, a seguir a la minoría directora—, la nación se deshace, la sociedad se desmembra, y sobreviene el caos social, la invertibración histórica. "España invertida", p.108.

(12) "La guerra: Escritos", p.130.

(13) "Política poética", pp.72-73. El ejemplo de un Einstein responsable con la justicia se podría ver como una alusión a la crítica de Ortega en "En torno al pacifismo": "Hace unos días, Alberto Einstein se ha creído 'con derecho' a opinar sobre la guerra civil española y tomar posición ante ella. Ahora bien: Alberto Einstein usufructúa una ignorancia radical sobre lo que ha pasado en España ahora, hace siglos y siempre. El espíritu que le lleva a esta insolente intervención es el mismo que desde hace mucho tiempo viene causando el desprestigio universal del hombre intelectual, el cual, a su vez, hace que hoy vaya el mundo a la deriva, falto de *pouvoir spirituel*". "La rebelión de las masas", p.189.

(14) El rendimiento de una máquina térmica reversible (la difusión cultural) (R) se medirá por el calor absorbido y devuelto a temperaturas absolutas respectivamente, (t1 - t2) según la fórmula,  $R = \frac{t1-t2}{t1}$ .

(15) "La guerra: Escritos", p.93.

(16) Ed. José María Valverde (Madrid: Castalia, 1971), p.202.

(17) En un aforismo de los "Cuadernos", Ed. Francisco Garfias, 1960; 2da. ed. (Madrid: Taurus, 1971), p.234 ratifica este exclusivismo: "mis asuntos son todos de minoría y los resuelvo siempre entre la mejor minoría".

(18) Dice Ortega en 1924: "La inteligencia no debe aspirar a mandar, ni siquiera a influir y salvar a los hombres. No es ésta la forma en que puede ser más provechosa sobre el planeta. No es adelantándose al primer rango de la sociedad a la manera del político, del guerrero, del sacerdote, como cumplirá mejor su destino, sino al revés, recatándose, obscureciéndose, retirándose a líneas sociales más modestas. La inteligencia, que es la cosa más exquisita del Cosmos, es, sin embargo, muy poca cosa para pretender empujar el orbe gigante de la Historia. Esta pretensión la aniquila y desvirtúa". "Goethe desde dentro", Obras de José Ortega y Gasset, II, p.1415.

(19) "Estética y ética estética: (Crítica y complemento)" (Madrid; Aguilar, 1967), p.365. Y ya durante la guerra inserta varios apartados sobre el tema en su "Desterrado: Diario poético". "En la propia fuente única del pueblo y en su esquisita selección tradicional (nadie más fino ni más delicado que el pueblo español para inventar y escoger) aprendí a elevarme (...). Y hoy más que nunca, testigo palpitante de su vida y su muerte, estoy convencido de que el pueblo es la mejor parte, la semilla pura y la verdadera esperanza de España. Es necesario estar ciego o querer estarlo para no verlo así". "Guerra en España", pp.52-53.

(20) "El trabajo gustoso", "Política poética", p.20.

(21) "Encuentros y respuestas", "Estética y ética estética: (Crítica y complemento)", p.215. Fiel por lo tanto a un aforismo de 1914-1925: "La decadencia de un artista se anuncia casi siempre con su adopción de la pereza idea: 'el arte para todos'"; "Cuadernos", p.222.

(22) Ver "Recuerdo a José Ortega y Gasset", "Política poética", pp.296-302 y "Poética de Juan Ramón Jiménez", pp.131-133.

(23) "La guerra: Escritos", p.130.

(24) Ver "Gozar de larga luz", "Guerra en España", pp.33-34.

(25) "Conversación de Alardo Prats con el insigne poeta Antonio Machado", "Guerra de ideas y lucha social en Machado", pp.167-168.

(26) "Historias de España y Méjico: Un enredador enredado"

"Guerra en España", p.252.

(27) "Guerra en España", p.29.

(28) "La guerra", pp.248-249.

(29) "El trabajo gustoso", "Política poética", p.20.

(30) "Declaraciones del gran Juan Ramón Jiménez", "El Mono Azul", 1

(1936), p.3 y "Palabras de Juan Ramón Jiménez", "Hora de España",

9 (1937), pp.59-60.

(31) (Madrid-Valencia: Ediciones Españolas, 1937). En la reseña al libro, decía Luis Cernuda: "Es lástima que juntamente con Machado no apareciera J.R. Jiménez. Como en el prólogo se indica, J.R. Jiménez ha estado desde el primer momento al lado de los poetas, lo cual equivale a decir al lado del pueblo. Su nombre, el de uno de los más hondos y conscientes poetas españoles, está al menos visible así, ya no esté su poesía". "Hora de España" 8 (1937), p.73.

(32) Ver "El trabajo gustoso", "Política poética", pp.34-35.

(33) "La guerra: Escritos", p.104.

(34) Me llega en el momento en que corregía este artículo, la separata preparada por Francisco H-Pinzón Jiménez, "Un soñado viaje a España" donde se ve que Zenobia en 1951, con motivo de sus dolencias cancerígenas, encomendó a su familia el regreso de Juan Ramón a España.

(35) Ver mi artículo, "Juan Ramón Jiménez en el exilio: nostalgia, ética y obra (1939-1948)", Myron Lichtblau Ed. "Exile and Hispanic Literature" (Miami: Ediciones Universal, en prensa).

(36) Reconocido penalista y presidente de la comisión parlamentaria que redactó el borrador de la Constitución de 1931. En 1936 era vicepresidente de las Cortes republicanas y miembro del Partido Socialista del ala de Indalecio Prieto. En 1962 sucedería a Diego Martínez Barrio como Presidente de la República, cargo que ejerció hasta su fallecimiento en Buenos Aires en 1970. Agradezco a D. Francisco H-Pinzón Jiménez la autorización para citar esta carta inédita y a Raquel Sárraga, Directora de la Sala, su generosa ayuda en mis investigaciones.

(37) Juan Ramón parece mostrar aquí sus discrepancias hacia el acercamiento que llevó a cabo Indalecio Prieto con la Confederación de Fuerzas Monárquicas que resultó en el fallido Pacto de San Juan de la Luz del 30 de agosto de 1948, dado a conocer a principios de Octubre 1948, el cual, entre otras cosas, pedía amnistía (la repatriación de la carta de Juan Ramón) para los exiliados. Aquella política que dividió aún más a los republicanos se saldó con el fracaso y el deterioro de la figura de Prieto y de su partido. Mi colega, la Dra. Graciela Palau de Nemes, que próximamente publicará el "Diario de Zenobia Camprubí, Tomo I: Cuba, 1937-1939", me señala generosamente lo que allí dice Zenobia el 18 de mayo 1937, al conocer la noticia de la formación del gobierno de Negrín, retomando palabras de Juan Ramón: "La formación del nuevo gobierno nos ha causado una lejana emoción. Prieto (Indalecio) más fuerte y L(argo) C(aballero) ha quedado fuera por ahora (...). Tenía ganas de enviarte un cable a Connie (Constancia de la Mora y Maura): 'Vivan Ignacio (Hidalgo de Cisneros, marido de Connie, héroe republicano y amigo de Prieto) y Don Inda (Indalecio Prieto)'. Es conocida la animadversión de Juan Ramón a todo oportunismo.

(38) Enrique DÍez Canedo llegó a México como miembro invitado de la Casa de España fundada por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas. Ver José Miranda, "La Casa de España", "Historia Mexicana" 18.1 (1968), pp.1-10. Juan Ramón siempre mostró una gran amistad y respeto hacia DÍez Canedo, el cual había dado "Juan Ramón Jiménez en su obra" (México: El Colegio de México, 1944), que el poeta anticipaba tendría "austera justeza sin extremo innecesario", p.142. A su muerte publicó Jiménez, "En la última pared de Enrique DÍez-Canedo", "Litoral", agosto 1944, en el que lo calificaba como "poeta y amigo sin mancha".

(39) Posibles referencias a la fundación en París, de la Junta de Cultura Española que presidió José Bergamín y que dió paso a "España peregrina" y a la Editorial Séneca. Pero ésta no dependía de la J.A.R.E. (Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles) fundada por Indalecio Prieto con los fondos del tesoro republicano del yate "Vita" apropiados a Negrín, sino del S.E.R.E. (Servicio de Emigración para Republicanos Españoles) fundado por Juan Negrín, rival de Prieto. Según Patricia Fagen, "Negrín had previously given President Cárdenas approximately 50,000 pesos, earmarked for representatives of the Junta". "Exile and Citizens: Spanish Republicans in Mexico" (Austin: University of Texas Press, 1973), p.90. Juan Larrea dice que Bergamín "recibió de manos del Lic. Bassols un cheque de diez mil dólares". "A manera de epílogo", "España peregrina". Reed, facsimilar (México: Ediciones Finisterre, 1977), 10 p.76. Refiere allí también Larrea los esfuerzos que por dos veces hizo la Junta para recabar una nueva ayuda económica de Negrín y así, primero salvaguardar la publicación de la revista, y luego hundida ésta, iniciar la tirada de "Cuadernos Americanos". Sobre la J.A.R.E., ver Indalecio Prieto, "La historia del 'Vita'" y "J.A.R.E.: rendición de cuentas", "Convulsiones de España" (México: Ed. Oasis, 1969), III, pp.97-110. La mención de Bergamín señala pues que se trata de un episodio más de la enemistad que enfrentó a maestro y discípulo. Ver Nigel Dennis, "Perfume and Poison: A study of the Relationship between Juan Ramón Jiménez and José Bergamín" (Kassel: Reichenberger, 1985). Ver también mis reseñas a este libro en "Explicación de textos literarios", de próxima aparición y mi "Censura y recuperación en la España franquista. Enredos en torno al exilio: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez", "Revista monográfica" 2 (1986), pp.35-54.

(40) (París: Grasset, 1927).

(41) Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider Eds., "Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937): Ponencias, documentos y testimonios" (Barcelona: Laia, 1979), III, pp.237-238.

(42) Juan Ramón Jiménez, "La ilusión" en "Crítica paralela", ed. Arturo del Villar (Madrid: Narcea, 1975), p.205.

(43) "La guerra: Escritos", p.148. Sólo se publicó esta colaboración en "Mediodía", La Habana, 45, 1937 y "Repertorio de Honduras", Tegucigalpa, 40, 1938.

(44) Ver "Poética de Juan Ramón Jiménez", p.195. ●

# LA POESIA CAMINANTE DE ALBERTO BAEZA FLORES

□ MANUEL ESPINOZA ORELLANA



## ESTACION DE TRANSITO

*La vida dura lo que todo dura:  
casi nada de todo, casi todo de nada.  
Y el resto es sueño, ilusión, conjetura,  
relámpago fugaz de una mirada.*

## ESCALERA

*Cuatro peldaños, no más,  
y el resto: tiempo.*

*Cuatro espacios, no más,  
y el resto: yerba.*

*Cuatro siglos, no más,  
y el resto: cielo.*

*Cuatro piedras, no más,  
y el resto: ausencia.*

*Alberto Baeza Flores*

He aquí cincuenta años de poesía. Es el modo de mostrar la constancia de una pasión que convierte el mundo en escritura. ¿Qué concepto de espacio, de límite podemos extraer de este libro que refleja la aventura humana, y de una presencia que hace de la poesía una manera de aprehender lo que la mirada constata en el incesante caminar del hablante? Y ese camino que la inquietud abrió por el ancho mundo de lo real, se muestra como errancia que el lenguaje consigna inacabablemente en una red de variables imágenes. Es que la palabra urde su trama poniendo en el signo el drama de la libertad. "Poesía caminante" es el título de esta trayectoria. Indica con exactitud la inquietud transeunte del poeta. Podríamos señalar con ello también la "virtud" esencial del lenguaje: he allí lo poético, fundatorio, la palabra surge unida a la poesía, es forma en que el mundo se da su más gentil imagen. Es un tránsito sin fin que se desata como pasión de la conciencia. La escritura, como el río heracliteano va pasando por las cosas, formulando la huella de un devenir. El lenguaje es tal, que si bien es forma de comunicación en lo cotidiano, no somos propietarios de su presencia, no está en nosotros, por el contrario, nos tiene como el medio del cual nos

sentimos subordinados por la necesidad de expresión. Nominar es un acto que hace de las cosas formas familiares, pero ni el objeto ni el nombre (signo) se hacen indistinguibles entre sí. Nominar es el acto abstracto de calificar una estructura, de dar reconocimiento a una forma y exaltar su singularidad. El lenguaje es un acto en sí cuyo sentido está en su permanente movilidad. Las cosas están allí, perceptiblemente obstinadas en su disposición a dejarse describir inacabadamente. El lenguaje va y viene por ellas, en ellas, sobre ellas, es una instancia de afanes lúdicos, mostrativos y demostrativos, denota y constata lo real, pero siempre es libre en su esencia arbitraria. Al nominar reiteramos, verificamos ángulos que pensamos inéditos y que pretendemos sorprender en el ingente dolor de la mirada como el atributo dramático de una certeza no contaminada por un testimonio anterior. El lenguaje va y viene en un acto incesante de fragmentación, que es, a su vez, el reacomodo de los signos como una búsqueda de afirmar y negar, de reflejar la ausencia y la presencia aludiendo al misterio de una nada de cuyo existir sólo tenemos la sospecha. Así Alberto Baeza Flores ha ido por el mundo organizando su escritura, mientras sus pies han dibujado incansablemente la geografía del planeta. Esta hermosa edición de Playor es el testimonio de esa huella:

*Soy como ese papiro del escriba viejo / donde él ha escrito sólo unas palabras* (p.99)

*La palabra es la sombra del vuelo de algún pájaro* (p.100)  
*Sólo para muy pocos, / para los menos, / para los que aún no existen, / se ha hecho esta costumbre de conocernos.*(p.13)

Vamos encontrando imágenes, reflexiones poéticas con las que el autor va construyendo su mundo y definiendo cierta relación del arte de vivir. Ciertamente, como en toda poesía, acusan estos textos la continuidad, la intervención de otras poesías. La española por ejemplo, la más cercana a sus inclinaciones, y de ella, esa consonancia que la generación del 27 hace inconfundible. Allí se manifiesta el larismo, cierto naturalismo nostálgico y resonante como la búsqueda indetectable de una relación intimista con las cosas. Y de pronto resuena en sus versos el eco de Antonio Machado, esa hermosa y evocativa tristeza, cuando leemos, por ejemplo:

*Un silencio de albor que se dibuja, / una pena de ayer que se deshoja, / un pan junto a la mesa, la risa compartida, / una estrella que cae al final de la noche, / y dos manos unidas,* (p.106) Y buscamos en Machado, y encontramos eso de: *Fue una clara tarde, triste y soñolienta / tarde de verano. La hiedra asomaba / al muro del parque, negra y polvorienta.. / La fuente sonaba.* (Poema VI, pág. 21. Edic. Losada, B. Aires, 1962.)

Es un momento en el desarrollo y ejecución de la poesía de habla hispana en que las reminiscencias constituyen una acción de vasos comunicantes. Darío había dejado una siembra tanto en el continente como en España, y si bien de ella se comenzaba ya a salir por otros intereses estéticos, quedaba el rezago del algunas imágenes profundamente enclavadas aún. A.B.F. denota un modo de concebir el signo, le señala su rol en una estructura en que los elementos aluden a una actitud de constante recordación. Pero otras secuencias muestran la movilidad de su lenguaje, y en la página 229 descubrimos: *No sé lo que soñaba aquel reflejo. / No sé si era un espejo petrificado en agua. / El tiempo era un palacio de palomas de mármol / y como ayer el sueño de ese amor lo miraba.* (TAJ) Y una concisa y lúcida síntesis ungareliana: *Todo parece tan conocido / que la soledad bebe, tranquila, de mi vaso.* (p.229)

El libro nos pone ante la trayectoria de una poesía hecha en cincuenta años de acción. Es un recorrido sugerente, el desplazamiento de una totalidad en que el lenguaje asume diversos tonos de expresión. Se descubre la unidad espontánea del suceso de la vida reflejado por la mirada y absorbido por la palabra que lo convierte en texto confidente. La metáfora permanece ausente de representación artificial, y esta tonalidad de la escritura es tan sutil que simula insospechablemente el artificio de la vida. El juego suave de las analogías y el compartamiento circunspecto del similar, sin alardes metonímicos ni exuberancias lúdicas, deja al texto construirse como el torbellino leve de una vertiente que se desliza incansable por la mirada: *La noche contiene las claves del amor / porque toda sombra fue un día claridad en la memoria.* (p.233)

La poesía de A.B.F. es reflejada en un orden de la escritura que a nosotros, nos comunica, como hazaña constructiva, el desciframiento de un orden del mundo, que en su claroscuro, en el sistema de sus contradicciones y de sus armonías, revela para el hablante un equilibrio en que depositar su esperanza. Es una poesía del decir, del mostrar el suceso del existir como relación de una epopeya en que el drama es una atenuada gesta del vivir. Un cierto larismo recorre la poesía de nuestro autor, la búsqueda de un mundo feliz instituido como pérdida y ubicado en una infancia que el lenguaje pretende rescatar mostrándolo en la tibieza evocadora del recuerdo. Es la obra de un poeta errante que cambia la estabilidad de los lares nutricios por la mundanidad abarcadora de su mundo poético. Y en esa tierra de palabras organiza su hogar y su ventana, y comienza a ser ciudadano de una escritura que lo envuelve durante cincuenta años y más, y el libro crece en múltiples entregas. Es así como esta muestra nos permite observar hoy un resultado: escritura que es concretamente una forma que lo identifica como el hacedor de su propia territorialidad. Si ha vivido su vida entera fuera de Chile, ha probado que el hombre es, por sobre todo, conciencia de su origen, y lo ha llevado consigo convirtiéndolo en palabras que han hecho de él una presencia vital volcada al quehacer cultural y literario de otras latitudes. Allí se ha reconocido su obra y su generosidad para dar y transformar en verso la realidad de otros rincones. El lenguaje de la poesía le ha servido para fundar su relación con el mundo, y nominándolo ha exorcizado la extranjería haciendo del vasto territorio del planeta su hogar y de Latinoamérica una totalidad unificada en la que se reconoce continental. Así ha cantado a las culturas autóctonas de América y a los valores de la cultura occidental reconocida en el resto del mundo. He allí en sus palabras una huella pesquisable de influencias diversas. Su romanticismo con un dejo de modernismo en los primeros versos, luego el realismo machadista con evidentes trazos de surrealismo, el delicado romance de sus poemas líricos y sus juegos en que asumiendo la estructura de la poesía popular hace tiernos recuerdos de su país. Alberto Baeza Flores nos otorga una muestra de su trabajo poético, y nos hace conocer o recordar su desplazamiento por el mundo a través de una iconografía circunstanciada de lugares y personas. Es, esta poesía caminante, un acierto editorial y una prueba del reconocimiento que el mundo del arte y la cultura puede hacer de uno de sus poetas más inquietos y esforzados, es decir, de aquel que se deposita en la orfandad de un universo sin fronteras, y se labra en él sus propios lares. ●

# LA DAMA Y EL LOCO

□ LUIS MERINO-REYES

Paul me dice: "Si mi sobrino se muere, yo me caso y tengo un hijo. ¿No le parece? ¿O cree usted que saldrá del estado en que se encuentra?" Yo no sabía cómo se encontraba el pobre chico; anteaer jugaba a la pelota en la calle con otros niños y al agacharse para recoger el balón, viró una camioneta y le golpeó la cabeza. Fue lo suficiente para dejarlo moribundo. Quizás Paul quería al pequeño; yo le veía con él montado en sus hombros o bien jugando ambos a la pelota ante los tristes departamentos en que habitamos, uno frente a otro. Paul con su madre y yo con mis antigüedades, libros y manías.

La madre de Paul es una mujer alta y esbelta, una dama que debe de haber sido hermosa y atrayente. Ahora sólo conserva la fineza, una suavidad que la hace parecer tímida, exageradamente tímida, a pesar de que es obstinada y firme como estaca. Se casó con un hombre mayor y su hijo que no deseó, fue Paul, nacido orate, igual como se nace blanco, moreno o pelirrojo.

Yo habito desde que nací en el mismo barrio antiguo, con gente singular: eternos macrobios y teólogos amantes de los pobres, gente menos sometida al dinero y a las preocupaciones mecánicas. Hace años yo perseguía desde lejos, a mi antigua vecina, la madre de Paul, algo que ella tal vez nunca descubrió. La seguía como se puede ir tras un hada, de un ser incorpóreo como imaginamos a las mujeres los misóginos, a fuerza de estar alejados de ellas. En las tardes, la madre de Paul aparecía en su puerta, elegantemente vestida y de guantes, como si fuera a cumplir un compromiso social, acaso iba a la iglesia o a la casa de alguna amiga tan venida a menos como ella misma. Pero en las mañanas cuando asea su casa, la madre de Paul se ve flaca y fea y yo no la saludo para no ofenderla. Todo este juego sutil y secreto ha sido descubierta por su hijo Paul quien me odia sin desmayo, con fidelidad canina. Quiero decir con esto que así como un día Paul me saluda o me exhibe su cédula electoral recién obtenida, algo que puede traerle, según él, simpatías crecientes de los uniformados que gobiernan, o me da una palmada en la espalda cuando estoy distraído; en otras ocasiones pasa corriendo al lado mío o me insulta desde la acera del frente, uniendo mi apellido con el de las autoridades gobernantes. Gracias a que Paul es muy alto y yo mezquino de estatura, me defiende de sus acometidas sin levantar la vista, de suerte que ambos nos movemos en niveles respiratorios diversos.

Mas la propia madre de Paul se encarga de complicar las cosas, si tiene algún problema doméstico, si teme que le corten el suministro del agua potable, porque los vecinos no cumplen sus obligaciones o si el magno edificio que se levanta en la esquina, después de tantos años de sitio eriazos y de vagos amenazantes, pudiera dañar los cimientos de su castillo. Mi ociosidad y mi larga experiencia de la vida, me permiten calmar sus nervios y dar consejos, sin imaginar que detrás de su puerta, con la cabeza apoyada en el ojo mágico, está Paul atisbando, calentando las turbinas de su odio. Este hombre, de unos 40 años, de cabeza pequeña, de brazos y piernas muy largas, de casi dos metros de estatura, no deja de infundir recelo.



Salto de El Laja.



MONTEGRANDE (Valle de Elqui). Lugar de nacimiento de Gabriela Mistral.

Algunos vecinos le tienen reservado un trozo de cañería con mango muy a propósito para romperle la crisma en caso de que los embista. Pero sucede que Paul es tímido, como aparenta ser su madre, de una timidez que se confunde con la cobardía. Cuando la mamá de unas bellas muchachas, a quienes Paul considera sus novias por derecho propio, molestando a sus galanes o a sus maridos, le amenazó con un revólver descargado y hasta gatilló el arma una y otra vez, Paul se arrodilló gritando: "La Fortunati me quiere matar...". El antiguo gordo Artidoro Bocanegra, un aplomado varón cónyuge de una mujer joven y hermosa a quien Paul también molestaba, inmovilizó al goloso de las solapas y le advirtió que si proseguía con sus gracias, le iba a propinar varios golpes muy precisos que le dejarían privado de su escaso conocimiento. Entonces Paul se calmó y felicitó al desafiantemente por el hecho singular de que fuera un buen pugilista. Pero a mí Paul no me tiene miedo y ello se explica. El advierte que soy incapaz de propinar un certero puñetazo, que mi apariencia es frágil, habituado como estoy a vivir entre objetos quebradizos y que probablemente soy tan cobarde como él mismo.

Y así sucedió que uno de estos días cuando yo cerraba mi puerta, juntaba también la suya la bella madre de Paul, muy afligida y llorosa, quejándose de que su hijito le había roto una lámpara recién comprada, cuyas cuotas mensuales aun no empezaba a pagar. Además, la acusaba de que siendo él "un alto funcionario de un banco extranjero", le hubiera robado sus imposiciones y su desahucio, algo que la convertía en una vieja ladrona. Entonces el caballero sin miedo y sin tacha que duerme en mí, le ofreció a la dama ultrajada su casa vacía para que se refugiara el tiempo necesario, sin otro compromiso que después dejara todo cerrado. Mi ausencia duraría varias horas. En verdad, yo no tenía nada qué hacer y la caminata sólo me sirvió para calentar mis huesos ateridos por el frío invernal y regatear un espejo de doble bisel y marco barroco que una dama con cien años de soledad, me ofrecía a buen precio.

Cuando regresé, la madre de Paul no estaba en mi casa, pero él rondaba furioso frente a ella y de improviso dio un golpe en mi ventana que se abrió de par en par. Yo estaba con un martillo en la mano porque trataba de colgar el espejo y aproximándome a Paul, levanté el martillo en alto, dispuesto a matar. Entonces Paul me gritó con una cordura que nunca olvidaré: "Tú estás loco, yo te gano a tñ, tú no puedes nada en contra mía . . . No te metas en la intimidad de mi casa; tienes a mi madre encerrada adentro de la tuya". Y dando un salto con sus largas piernas que le permiten correr a sus anchas por toda la ciudad abrió su maletín, agregando: "¡Mira esto!" Era una manopla de bruñido acero que encajó en su mano derecha. Yo sólo atiné a sonreír y a insinuarle: "Tú sabes que tu madre no está en mi casa; yo soy dueño de recibir a quien quiera . . . ¡Qué gracia tiene que tú me ganes!" En seguida, sonreí. Paul increíblemente también sonrió y ambos nos zafamos del conflicto.

Justamente a la medianoche, la madre me echó una carta por la juntura de mi puerta, dándome las excusas propias de una dama. Se disculpaba de las molestias que me había producido con sus problemas y temores, segura acaso de que a lo menos ella quedaba muy bien puesta, al borde de una tragedia incestuosa venida del mismo Edipo Rey. Repliqué a la cortés misiva advirtiendo a la dama, sin nombrar a su hijo Paul, que yo andaba con mi pistola en el bolsillo y que no estaba seguro de soportar ningún insulto más. Al día siguiente, Paul fue internado en el manicomio y su pulcra madre no me golpeó la puerta. Habíamos roto un misterioso equilibrio; se había extinguido para mí una fría luz lunar que me hacía bien. Al poco tiempo mi bella dama sacó a su hijo del encierro y éste salió como asoman los insanos de su reclusión, un poco más lento por fuera, pero igual por dentro y cuando nos vimos de nuevo, en una esquina de mi arcaico barrio, los dos pensamos que pronto nos mataríamos de verdad. Estábamos en el mes de agosto y la vieja gata había comenzado a jugar con fuego . . . ●

□ CARMEN DE ALONSO

A Eduardo . . .

Apegada al borde del camino, con su única y extasiada ventana mirando día y noche el detenido paisaje del desierto, tenía tal vez la rancha un alma de ser vivo. La ventana era la pupila por la cual emergía su condición vital. Durante largas horas, el camino quedábase silencioso, oscurecido. Entonces, el hombre, el amo, suspendía una vacilante estrella en medio del cuarto. Para la rancha llegaba así el instante de bajar el párpado y de adormilarse arrullada por el arrogante canto del mar, en mareas crecientes que resbalaban hasta el roquerío mismo del camino. La soledad sobrecogíala, no así al hombre que se hallaba amparado por ella, por sus cuatro muros acartonados, por su techo plano de latas remendadas, por el cual pasaba rasante el viento del desierto o hasta donde halaban, noche a noche, sus yertas velas de agua las camanchacas.

Junto al camino, restaban abandonadas algunas otras ranchas en pasmosa desolación. Tenían un mismo gesto desgarrado, una idéntica mueca de vana interrogante. Un día ya lejano habían cobijado niños, hombres, mujeres, pero el destino impaciente del nortino los había empujado, dispersándolos más allá de su miseria hacia una encandilante meta de mejores trabajos. Habíanse ido bordeando el desierto, sin otra moneda frente al futuro que la posibilidad de una remota esperanza. Engrosaban el éxodo, las dispersas guías de seres agostados, escamoteados en sus derechos.

Asomaban y desaparecían ante ellos caseríos fantasmas, playas doradas, grises, Hornitos, Michilla, Cobija . . . Gatico y su castillo, salitreras desvaneciéndose en las arenas, alucinantes cementerios con ingenuas guirnaldas de papel . . . graznidos de gaviotas y el vuelo pesado de los pelícanos.

El hombre recorría ya impasible el territorio abandonado. ¡Mejor que hubiesen partido! ¿Cómo permanecer ahí habiendo hijos por los cuales afanarse? ¡Hijos! ¿Qué sería de los suyos? ¿Qué de su pequeña Sabina? También habían sentido ellos el hastío de esa vida postergada, misérrima y habían emigrado no sabía bien si hacia el sur o si más al norte. Al comienzo, la deserción, sobre todo en el caso de la niña, lo sorprendió, lo quebró de congoja. Mas, pronto recapacitó icarajo, cómo detener alas en un tronco viejo! Su mano intentó inconscientemente, con un gesto, alejar el recuerdo. De regreso, sus ojos tropezaron con unas latas vacías, con una sandalía rota semienterrada entre las cenizas de un fogón. Una cinta descolorida pendía enganchada a un vacío tambor de agua. La desprendió con toda la suavidad de que eran capaces sus dedos ásperos y mirándola, sintió ante sí la instantánea presencia de la niña y de los cabellos atados con ese trozo de cinta. Era el cintillo de Ivette, la hija del Ramón. ¿A qué diablos mentarían a las criaturas con nombres gringos? La niña era morena retinta y tenía el cabello hispido, rebelde, pelo de indio, pelo de pueblo. Sin duda en el apresuramiento de la partida, el cintillo aflojó su nudo y cayó en un vuelo sin ruido al lugar donde él lo encontró. Descuidadamente lo echó dentro de uno de sus bolsillos. El Ramón habíale confiado que, mientras durara la mala racha de trabajos, dejaría a su mujer y los niños en Talabre. Ahí el abuelo tenía unas cuartitas de tierra donde, a fuerza de esmero, cultivaba un prodigio de hortalizas y donde un peral le regalaba el paladar con unas pomas olorosas, barnizadas de sol. Decía el Ramón . . . Pero, ¿a qué recordar? Caminó hasta la puerta, intento cerrarla, mas los goznes estaban vencidos. Anduvo hacia su rancha. Picaba de nuevo el recuerdo. ¿Dónde quedaría ese poblado

de Talabre? Estaba vigilante la ventana, con su estrecha mirilla reteniendo un pedazo de cielo arrebolado. Todo esto mientras no cayese la noche en que el cielo perdería sus cobrizos tornasoles y tomaría un azul profundo, centelleante en millones y millones de estrellas. Desde el mar ascendía, incensado por las olas, un espeso olor a algas, a sal que el hombre aspiró con deleitada lentitud. ¡Ah, el mar, el mar su hermano, el mar su compañero, que él conocía palmo a palmo en sus puertos, en sus ensenadas y caletas! Hijo de minero atacameño, supo del peregrinar de su padre en empecinada búsqueda de filones en los cerros nortinos. Perdió el padre por meses en alucinantes jornadas. Mil veces lo vio partir tras un dato infalible y otras mil veces regresó enflaquecido, triste, como un harapo. La montaña le escondía sus ricas vetas, pero él insistía aguijonado por la seguridad de algún día vencerla. Y quien sabe . . . Pero un día entre otros el padre volvió a partir y no regresó. Nunca más volvieron a verlo, jamás supieron dónde habíase perdido su rastro. Desbandáronse los hijos. El, desorientado, optó por echar sus pasos más al norte.

Dos, tres caseríos y ya estaba, pobre átomo incierto, recorriendo la puna fatigosa, adentrándose en la cegadora vastedad de los desiertos. Ni el asomo de un límite donde apoyar la mirada. Hitos de piedra para señalar caminos. ¿Cuál? Cualquiera. Caminaba acosado junto a unas arenas calcinantes y dejaba atrás una impresionante zona de rocas. Algún camión recogía su cansancio y en él cruzaba interminables mantos de arena gruesa, reventada en costras entre los albos malvones del caliche. Luego descendía porque el camión volaba contra el viento que le mordía el dorso, los muslos. Tornaba a andar. El sol caía sobre él agobiante y los cerros, cruzados de huellas, desplegaban su cambiante paleta de coloridos, verdes, rosados, blancos, azulosos, grises con anchas estrías rojizas. ¡Qué soberbia y sobrecogedora belleza la del desierto!

Iba frente a unas arenas rotas en surcos como holladas por algún arado. El viento silbaba estridente en sus oídos. Un nuevo vehículo aminoraba la velocidad invitándolo a subir y él saltaba sobre las barandas hacia adentro. De repente, después de siglos y siglos de ir entre cielos y arena, aquel milagro: el dedo de Dios o de quien fuese, haciendo surgir ahí, hacia un costado del pardo lomerío del desierto, un árbol ¡Un árbol! ¡El árbol más bello que jamás antes viera, un árbol con un tronco erguido que se abría en dos brazos para sostener aquella copa verde, fresca, jugosa, por donde debían circular y cantar todas las savias de la tierra. Ninguna agua de estero, ni de nube o de vertiente pudo nunca ser más gozosa que esa que viniendo de no sabía cuál recóndito cauce, llegaba hasta las raíces ávidas del árbol y ascendía, ascendía y estallaba esplendente en millares y millares de hojas.

— ¡Paaren, paaren . . . paaren . . .! había gritado acornetando las manos, ¡Paaren . . .! pero el viento se llevaba lejos su voz. Entonces el árbol comenzó a empequeñecerse, a borrarse en la distancia, y él, sin razonarlo habíase afirmado en la baranda y dado un salto hacia afuera para esquivar el asfalto de la carretera. Cayó de bruces sobre la arena y entre los labios resecos, entre los dientes apretados, se filtró el amargor salado, picante de ella. Sin embargo, todo eso era nada. Lo primordial era regresar hasta el árbol. Andar, andar hasta reencontrarlo. Desanduvo el camino angustiado. Ya cerca, divisó una mujer, y luego, un perro. Bien sabía él que en torno al árbol tenía que haber vida.

El árbol del desierto era simplemente un deslumbramiento de belleza humilde: poseía unas hojas caladas y unos racimos de rosadas semillas musicales que sin duda en los amaneceres lucirían los tornasolados aretes que les prendían

las camanchacas. Junto al árbol, una choza y dentro de ella, un niño, dos hombres, una mujer y un perro. Toda una familia de changos pescadores. Y eso . . . había fijado su destino. Volvería al mar que lo liberaría para siempre de aquella su maldita herencia de minero. Captó con asombrosa rapidez todo lo concerniente a la pesca, redes, trabajos, trasnochadas en alta mar, artimañas, ardidés supersticiosos. Años después, en Paposo, había conocido a Oriana. La muchacha era fresca, olía a agua, olía a salud. Tenía unas piernas morenas y torneadas, una boca reidora y dos hoyuelos de gracia en las mejillas. Encontrábanse en las madrugadas cuando revisaba las redes o cuando partía a Taltal con sus hermanos a vender los congrios satinados o los largos cestos de erizos. El camino era angosto, muy angosto, una zigzagueante nesga de tierra hurtada al mar que no había retrocedido sin dejar antes su huella en las altas peñas del costado de cerros. Rocas gallardas como torres de castillos o catedrales y horadadas pacientemente durante milenios por el obstinado cincel de las olas. Por ese sendero había seguido, acompañado muchas veces hasta que un día, distinto de los otros aun en el recuerdo, él y Oriana levantaron asimismo su rancho y ésta fue llenándose de menudas pisadas y de gorjeantes voces de niños. Siempre el tiempo y los años, yéndose uno y viniendo otro, en un correr vertiginoso hasta dejar a Oriana, la de los hoyuelos de gracia en las mejillas, en su nuevo lecho de salobres arenas, con un perenne penacho de viento girando cual una flor en un tallo de luna o como una flauta o mil flautas cantando entre los encanecidos bullones de su pelo o sobre su rostro ennoblecido por la última sonrisa.

Quedaban tres varones y la pequeña Sabina y con ellos partió sin rumbo, ensayando en diferentes oficios, cargador, en las calicheras, en las guaneras. Allí habían tenido al fin una modesta casita de madera en medio de una hilera en alegres coloridos, sobre la arena misma, donde en las siestas cálidas, hurgaban desperdicios las gaviotas o caían desfallecidos los patos marinos. Apegada a una línea de sombra, medraba una ancha mata de cardenales y, hacia el fondo, dos endeble pimientos que venían a recordarle a aquél otro ya lejano del desierto. Atrás del poblado, en los cerros altos, quedaban las guaneras. Sabina desperezaba su adolescencia por los roqueríos cercanos. Quizás soñaba, tal vez solamente retozaba mimosa de viento, de sol. Los tres muchachos mariscaban o laboraban en reemplazos junto a él. Fue un tiempo después, comenzó el hombre a sentir las piernas dañadas, entorpecidas por el reuma. Mas tenía que continuar luchando, hasta que en la primera restricción de trabajadores que hubo, le fue notificada su "baja".

Nuevamente a la siga de un otro destino. Dejó con amargura la casa detenida en la arena, el cotidiano horizonte de los patos que llegaban sedientos desde el mar, la nota alegre de los cardenales, y la desgarrada, pero para él espléndida copa de los dos pimientos. Regresó al camino que bordeaba el desierto. Tres de los hijos seguían desconcertados junto a él, enmudecidos, mordiendo interrogantes. El hijo mayor decidió endilgar sus pasos hacia las salitreras. Caminaron. Dos, tres lunas, dos, tres soles. La sed y el cansancio les fingían espejismos de agua, de huertos, en el ardido asfalto del camino. Mediaba el día, cuando el hombre, inesperadamente se detuvo. Colocó la diestra sobre una piedra, e igual a quien toma posesión de una tierra sin dueño, habló a los hijos, sin mirarlos:

—Aquí nos quedamos . . .

Atónita, Sabina echó una mirada al contorno, mar, rocas, desierto; solamente eso, desierto, rocas, mar, hasta el infinito, hasta más allá de donde debe tener un límite el infinito

mismo. Los muchachos soltaron sus atados de ropas, de tablonés, en el suelo e indagaron despectivamente:

—¿Aquí . . . ?

El padre, siempre hurtando la mirada, subrayó:

—Sí, aquí, dije. Aquí nos quedamos. El que no esté dispuesto a ayudar a levantar el cobijo, que siga su camino y que Dios lo guíe.

Los ojos taimados, Sabina bajó a la orilla del mar. Apenas unos breves regazos de arena gruesa, color de maíz maduro y la ola deshecha arrastrando en su ruedo de espuma todo un menudo y sonoro mundo de piedrecillas. Subió, bajó varias veces hasta hallar tres piedras grandes y lograr con ellas acondicionar un fogón.

Entre esfuerzo y esfuerzo, el padre miraba de soslayo a la hija y estuvo a punto de sollozar al sentir que saltaba chirriante la primera llama, dándole un conciliador sello de hogar al endeble cobijo. Nuevos moradores . . .

Rodaban los amaneceres pintando verdes vegetales y rosas deshechas en los cerros áridos, y sucedíanse las tardes con el viento que encrespaba la arena o soplaba su caramillo junto a la flor erosionada del salitre.

Fuéronse uno a uno los hijos. Los ahuyentó la miseria, la soledad. El padre no pareció extrañar la actitud de ellos. Casi les estaba agradecido de que no le hubiesen impuesto el dolor de una despedida. Igual que cuando ellos aun vivían junto a él, que cuando la pequeña Sabina estaba a su lado, descolgaba cada noche del cielo la más diminuta de las estrellas y, temblándole las rudas manos de una secreta dulzura, la suspendía del pobre techo de su rancho. La cabeza apoyada, derrumbada en la mesa que hiciera el menor de los muchachos, trataba de conciliar el sueño, de no pensar, de no dejarse atrapar por los recuerdos, de lograr que su vida comenzara sólo en ese preciso instante, pero los rostros amados venían a él con una tal fuerza de presencia, que gritaba sus nombres o alargaba los brazos para estrecharlos. Y . . . después de muchas horas de vigilia, de ansiedad, caía en un dormir pesado, denso de visiones que lo cercaba hasta muy avanzada la mañana, al cortar el silencio el rodar de autos o de grandes camiones por la carretera. Entreabría, entonces, la hoja de madera que remedaba una persiana y lo cegaba el sol reverberando en la arena todavía humedecida por la camanchaca.

Desde hacía unos meses sentía una rara opresión y una desazón incontenibles. Algo así como una necesidad ineludible de dejar la rancho, de irse por esa cinta de espejismos tendida entre el mar y el desierto. ¡Carajo, era duro dejar esa heredad suya que no conocía de límites porque abarcaba la inmensidad sin horizontes del océano y la parda campiña de las pampas! Mas, surgía algo que lo inquietaba, alguna voz familiar que lo reclamaba, que lo tiranteaba cual imán desde su tierra. Precisaba con insólita urgencia recorrer ecos, apretar entre sus dedos la sedosa arena blanca de sus playas, adentrarse en los cerros donde fuera años y años vagando, ubicando derroteros, su padre. Anhelaba delectar su boca con la sabrosa pulpa de miel de los chañares, beber como de niño, en el cuenco de sus manos, el agua lenta, sin canto, de sus esteros.

¡Qué más daba aquí o allá! Un mínimo atado por todo bagaje, una postrera y agradecida mirada a su rancho y ya estaría de nuevo andando, deshaciendo el trayecto de su vida. Y así fue. Pudo más el ancestro, su llamado imperioso. Llegó una mañana en que el aire era transparente y vibraba tenso lo mismo que un cristal. Algo había cambiado allí. Algo o todo. No lograba precisarlo. ¿Tal vez las calles? No, cual antes trepaban por los cerros o se escalonaban hasta el llano de las playas. Había botes varados, lanchones que cargaban o descargaban barcos. Las grúas balanceaban sus

tenazas en un ir y venir interminable. Ahora a nadie conocía. Seres que debieron ni haber nacido en la época que él emigrara hacia el norte. ¿Casas nuevas? ¿Qué restaba de la suya? Apenas un trozo de muro sosteniendo una ventana. Naturalmente no quedaban rostros más allá de ella. Unos arbustos desmadejados procuraban un fondo pardusco al sol del mediodía. Sólo permanecía intacta la montaña con los cerros amados de su padre y en sus esquinas laderas, los chañares con sus frutos redondos y dorados. Pero no, era preferible no continuar evocando, no permitir que lo acosara el ayer, que turbara sus planes la angustia de lo irrevocable. ¿Por qué había vuelto? ¿Quién lo llamaba? y aun no queriendo retroceder, retrocedía en el tiempo, regresaban sus hermanos y los muchachos de otrora. De un instante a otro irrumpiría la atropellada algarabía de ellos o por aquella esquina aparecería repechando la calle, la changa Camila concentrada en el arreo de su burrita gris y con esas árgueñas milagrosas donde se apretujaban los quesos de cabra recién oreados, las donosas peritas de agua y el almidar de los higos morados. Y . . . más allá, por allí, bien pudiese surgir su madre para recordarle la hora del almuerzo. Tenía unos ojos grandes y casi azorados en su suave rostro de niña y unas manos morenas siempre olorosas a agua y bondad. Desechó como pudo las presencias que él suponía definitivamente desvanecidas, arrastradas por los años, y empujó sus pasos hacia los cerros. ¡Ah, la fragancia inconfundible de la tierra de uno, fragancia suave, amada, como la que emerge del pezón materno! Un trazo de repecho, un tronco, una zanja . . . A lo lejos, con su carga de leña, podía divisar un grupo de mujeres. Iban al pueblo riendo y gritando. Oía con nitidez sus voces. De pronto, las perdió de vista. El hombre subía resbalando. Se consideraba un sobreviviente de ese pasado donde iban su padre y Oriana, la compañera que yacía con su carita sonreída en un perdido lugar del desierto. Sus hijos, su pequeña Sabina, eran el presente poderoso, el futuro. Ya superaba la curva más violenta. Arriba, brillaban igual que lustrados los churques de los espinos y el viento tocaba de dulzura los escondidos nidos de los yales. Hasta esa altura tendría que alcanzar. Jadeaba y del pecho rompía un estertor. Comenzaba a atardecer. Pronto caería la noche. Ya era inútil intentar regresar al pueblo por aquellas pendientes resbaladizas. Lo más acertado era ascender otro poco y alcanzar la cumbre para aguardar allí el próximo amanecer. Pero ese cansancio. Un postrer esfuerzo y, al fin, la plácida redondez de la cima. Se tendió en unas hierbas resacas. ¡Qué paz, qué esplendidez de cielos, que cercanía de estrellas! Una especie de hechizamiento lo retenía inmóvil, maravillado. Si no hubiese sido por aquel jadear creciente y por aquella punzada de pecho a espalda que le obstaculizaba hasta la respiración. Otra vez Sabina. ¿Y los muchachos? ¿Por qué no buscarlos? Ya serían hombres. Mejor no pensar. ¿Para qué? Cada cual sigue su destino y el suyo que debió ser el de minero terminó siendo de pescador. ¡Qué grandioso el misterio de la vida! El dolor crecía, se expandía, haciéndose insoportable. Con dificultad extrajo el pañuelo y junto a él salió una cinta deshinchada. La clavada en el vértice izquierdo arreciaba. La luna estaba en menguante, como la prefería su pequeña Sabina. En cierta ocasión lloró amargamente pidiendo que le alcanzaran los cachitos de la luna. Era, entonces, muy niña y lloraba abrazada a él. Los hermanos burlábanse de ella. ¿Quién podía tomar la luna? Ni teniendo alas . . . Pero Sabina lloraba y tuvo que prometerle que iría. Ahora ¿dónde estaría? Apretó el pañuelo entre los dientes para no gritar. Sí, ¿dónde estaría la niña? El dolor lo tumbaba, lo quebraba en los pastos. Sin embargo, él iría . . . iría . . . todo el firmamento para Sabina . . . iría . . . Los ojos se le colmaron de estrellas . . . iría . . . iría . . . ●

# LA LUNA TIENE HAMBRE

□ LEON CANALES

Me voy hacia el Mapocho. Está anocheciendo y hace más frío que nunca. Escucho a los mendigos y a los vagabundos conversar, cantar. Han prendido una fogata y parecen fantasmáticas entre el humo y los destellos del fuego, bebiendo vino y riendo. A veces discuten a viva voz, con palabrotas y garabatos, como la gente de los libros de mi amigo Pascual. Me siento cerca de ellos y me caliento también, y me seco los zapatos rotos por los que me ha entrado el agua y el barro.

Estoy bien. Descanso. Poco a poco voy tendiéndome en el suelo, me vence el sueño, noto que empiezo a quedarme dormido.

Con una tremenda patada en la costilla que tengo mala, alguien me despierta. Debe haber pasado bastante rato, pues la fogata está apagada y de los vagabundos no queda ni rastro.

— ¡A ver tú, qué hací aquí!

Es un carabinero grandote, junto a otro no tanto. Libo me dice que son como novios, porque siempre andan en parejas.

— Estaba durmiendo, mi capitán — digo, sentándome a medias.

— ¡Qué capitán ni qué capitán! ¡Párate!

Obedezco rápidamente y casi me le cuadro ante sus bigotes, que huelen a vino.

— Sí mi teniente — digo, firme.

— ¡Qué teniente ni qué teniente, jetón! — ladra el grandote—.

No me tomí el pelo. Por aquí le robaron la billetera a un policía. Mejor que cantí, gallito.

— Yo no fui, mi sargento — digo, pasmado, pensando que quién habrá sido el valiente.

— Iba vestido de civil — dice al ver mi sorpresa—. No te hagai el tonto.

— No, yo no

— ¡Todos dicen lo mismo! — grita, y me da un tremendo bofetón.

— No es para tanto, mi sargento — dice el otro, con lástima.

— ¡Cómo que no! — responde el grandote—. ¡A estos mejor tenerlos en la capacha! ¡Se hacen no más los giles!

Miro alrededor para ver por dónde puedo escapar. Pero el grandote me pone la mano encima.

— ¡Ya, vamos! — dice — ¡No te pongai pesao!

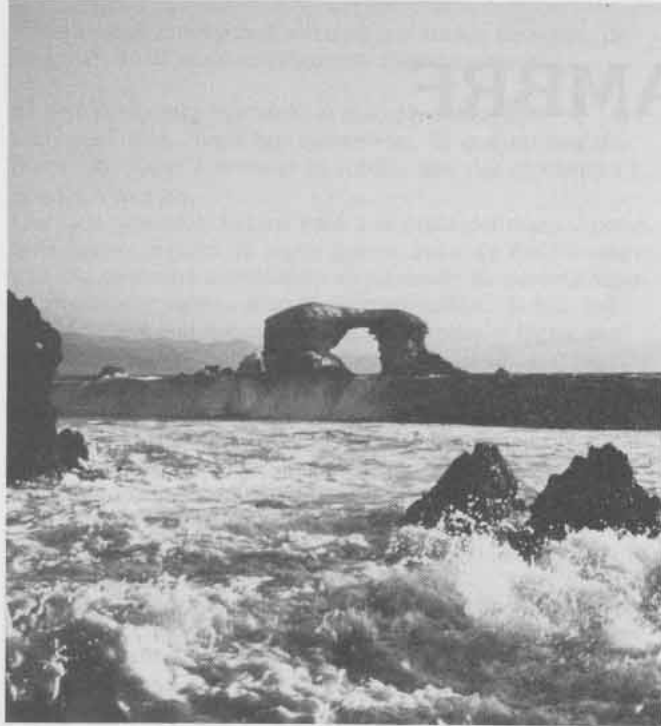
— ¿A dónde? — digo, tragando saliva.

— ¡Al Hotel Sheraton, pajarón! ¡Vamos!

Y sin soltarme, me obliga a seguirlos. Las calles son oscuras, por aquí. Una que otra mujer trata de ocultarse al ver a los carabineros. Un perro que es puro huesos, junto a un farol, nos queda mirando con los ojos muy abiertos, como si viera por primera vez el mundo.

A mí me gusta estar solo. Entre la gente me siento como si sobrara, como si estuviera de más, molestando. Libo me dice que es porque no entiendo ni trato de entender. Debe ser cierto. Me gusta ver las cosas desde lejos. Es mejor así. Y no quiero llegar a grande, trabajar y todo eso. Preferiría ser como los vagabundos que siempre parecen estar jugando. Lo paso mejor cuando estoy leyendo o soñando por ahí, tendido en cualquier parte. Quisiera poder volar y mirar desde arriba la tierra y bajar de vez en cuando, como los pájaros. Tal vez si así entendería más. ¿Por qué mataron al Pelao, que era bueno y alegre? ¿Por qué hay casas tan grandes y bonitas y otras tan feas y tan pobres? ¿Por qué encierran a Dios en una copa de oro? ¿Le gustará a él?

¿Por qué dos por dos son cuatro y no son ocho o mil? ¿Quién lo dijo que era así? ¿Por qué tengo que ir a la escuela? Aprendo más leyendo y escribiendo las cosas que me gustan, no entiendo lo que me dicen los profesores, ni siquiera los escucho. ¿Por qué tengo que ser como los demás? A mí los demás no me gustan casi nunca. ¿Por qué no hay semana que no muera algún niño de mi barrio? ¿Por qué el Tolo, que sabe de tantas cosas, dice que estamos todos enfermos, esquizofrénicos? No entiendo nada. Me gusta mirar la luna, me gustaría subirme allá, quedarme allá un tiempo, pienso que podría asomarse por ella como por un balcón y ver las estrellas desde más cerca, los cometas. La tierra también desde allá debe ser mucho más linda. Pero Libo me ha dicho que allá es peor que acá, que no hay nada pero nada para comer. Una vez mi hermana, al oírlo, le dijo que quizás a la luna, cuando estaba muy pálida, le pasaba lo mismo que a los niños del barrio, que se ponían casi transparentes con el hambre. Y Libo se rió. No entiendo por qué mi tío Jorge lee tantos diarios si sólo aparecen malas noticias, ni por qué la música de los noticieros en la televisión es tan triste siempre, tanto, como si Chile se estuviera muriendo, también.



LA PORTADA. Rocas naturales bahía de Antofagasta.

Me hacen esperar en la comisaría, sentado junto a otras personas. El carabinero que está detrás del escritorio llama a una mujer gorda, muy pintada. Le pregunta el nombre y luego le dice que no tiene los papeles en regla para andar por ahí. Ella llora y se le corre la pintura de la cara. Algunos se echan a reír. Y la mujer dice que si quieren reírse por qué no se van a un circo, y enseguida le dice al carabinero que hay un sargento que le tiene inquina y que ella no hace sino trabajar, que si no trabaja no come. Y el policía le dice que más respeto con la autoridad. ¿Cuál autoridad?, dice ella con rabia. Y él grita ¡desacato, que se la lleven!

Le toca el turno a un hombrecito bajo, flacuchento, que sangra un poco por la nariz y por la boca.

—Así es que armando escándalo en la vía pública —dice el carabinero.

—Si es pública también es mía —dice el hombrecito, riéndose.

—¡Con que chistosito, ah! —le responden—. Y así que porque es tuya también, te poní a repartir aletazos hasta a los representantes del orden.

Y el hombrecito se defiende diciendo en alta voz que él de repartir aletazos nada, que al único que le han dado duro es a él, y que los que armaron el escándalo fueron ellos, los representantes del orden. Y el carabinero se levanta y grita de nuevo ¡desacato, que lo tengan tres días a pan y agua, para que aprenda!

Ahora se arma una tremenda trifulca. Varios carabineros hacen entrar violentamente a un grupo de muchachos; parecen estudiantes.

—Los pillamos tirando globos en pleno centro de Santiago,

—dice uno de los uniformados que los traen.

—¿Globos? ¿Qué clase de globos? —pregunta extrañado el del escritorio.

Responde uno de los muchachos, con inocencia:

—Globos, de esos con los que juegan los niños.

—¿Qué tiene de malo? —dice otro más joven.

—Llevaban una palabra escrita, como de despedida —dice uno de los pacos recién llegados.

—¿Una palabra? ¿Cuál?

—“Chao” —dice el mismo joven—, nada más.

¡Ah, sí! —dice el paco del escritorio—. ¿Y de quién querían despedirse, si puede saberse?

Otro joven lo mira y le dice sonriendo:

—Bueno, usted sabe.

—Con que subversivos los perlas! ¡Métanlos a todos a la capacha! Ya vamos a arreglarlos.

Algunos de los muchachos se ponen a silbar el “Himno a la Alegría”, que le he oído a Libo a veces, mientras se los llevan hacia las celdas.

—A ver, tú —dice ahora mirándome el del escritorio—:

Acércate. ¿Cómo te llamas?

—Juan Riquelme Riquelme.

Saca un grueso libro de debajo de la mesa.

—Juan Riquelme Riquelme —dice, buscando—: Aquí está. Escapado de la San Francisco. ¡Claro! ¿No te gustaba la comida eh?

—No —respondo—. Y había un vigilante que nos iba a mano-sear por las noches.

—¡Desacato! —grita—. Y tus papás, ¿dónde viven?

—No tengo papá, y mi mamá es mi hermana.

—¡Qué maravilla! ¡Así que tu hermana es tu madre!

—No he cometido ningún delito —digo, acordándome de mi tío Jorge.

—¡Ah, no! ¿Y la vagancia? ¿Y dormir en la calle?

—Mi tío dice que en la Contitución no sale nada de dónde uno tiene que dormir.

—Cons-ti-tu-ción, con esse, analfabeto. ¿Y tu tío ése es leguleyo, es abogado?

—No, es chofer de micro, pero lee mucho.

—¿Ah, sí? ¡Daría un día de descanso por tenerlo aquí, ahora! Igual te vamos a mandar a la correccional.

—A la San Francisco no, mándeme a otra.

—No. A ésa. ¡Llévenselo!

La casa correccional de menores de San Francisco es fea por fuera, pero más fea por dentro. La llaman así, la casa correccional, pero Libo dice que nunca nadie ha salido más correcto de aquí que cuando entró. Y a mí no me gusta nada estar encerrado. Ahora trato de dormir, pero no puedo. El dormitorio es largo y frío. El murmullo de los que conversaban y reían se ha ido apagando. Yo tiritito de pies a cabeza. Tengo los pies helados y no he comido nada en todo el día. Además, pienso en mi hermana: debe hallarse asustada por mí. Dice que yo le doy dolores de cabeza. Ahora contengo la respiración pues siento a alguien cerca. Me alivia oír una vozcita junto a mi oreja.

—¿Tení hambre? —el que habla es más chico que yo.

Me visto y lo sigo por un corredor en penumbras. Ahora le veo la cara, es pálido, de ojos oscuros que le brillan como a los gatos. Hemos llegado a la cocina, enorme.

—Me llamo Lucho.

—Y yo Juan. Juan Riquelme.

De un mueble Lucho saca pan y chorizos.

—Los vigilantes están viendo el fútbol por la tele. Apúrate en comer, que nos vamos.

Como si estuviera en su casa, me guía por otros corredores, saltamos una muralla y nos asomamos al patio.

—Ahí están —dice Lucho, contento.

Fuera del portón abierto que da hacia la calle veo el camión de la basura. Hay dos hombres que entran y salen, cargándolo. Lucho se acerca hasta los grandes tarros, me hace una seña, y a duras penas sacamos uno de los tarros hacia el exterior. El gendarme de la garita de guardia ni siquiera levanta los ojos. Dejamos el bulto junto al camión.

—Qué amables, cuánta educación —dice uno de los hombres en voz baja, riendo.

Y echamos a andar hacia la Alameda. ●

# ALLA INVERTIDO

□ ROBERTO RIVERA VICENCIO

—Comienza cuando tú sugieres:

“—Podrías encender el ventilador, apagar la luz y dormirte. En la calle ya ralea el ruido de los autos”.

—Y vos. Qué hacés—

—Nada. Insisto:

“—Allá será más fácil—”

—¡Qué hincha bolas querido! De nuevo con lo mismo. Será igual, quizás peor—

—Dí que no quieres jugarte—

Durante la comida contó anécdotas igual a cuando recién la conoció, después fue tras ella, y apoyado en la puerta del baño con mayor entusiasmo continuó hablando.

—Dí que no quieres jugarte— insitió ahora.

—No seas boludo.

—Entonces me voy solo.

Ella terminó de pasarse el papel-toalla por el cuello.

—¡Me voy solo! —repetió.

Sobre la mesa de velador quedó el papel untado con restos de crema.

—Contigo no hay caso —dijo y encendió un cigarro. Recordó el alquiler pendiente y la heladera vacía.

Sólo el pelo de la mujer asomaba sobre la almohada.

—Si no volvemos a pedirle plata al mojígato de tu padre, este mes nos echan a la calle.

La escuchó refunfunar. Ya no pasaban autos. Se levantó y salió de la habitación hurgando descalzo en el silencio.

Terminó el cigarrillo frente a la ventana.

No sabía cómo se desmotivó. Primero escribió con entusiasmo, free lance, después las revistas se pusieron difíciles, y ahora no quería buscar nada.

Se incorporó sobresaltado.

—Salgo a buscar pega —dijo.

En la bandeja el café humeaba. Ella terminaba de ponerse los aros.

—Escribí pelmazo. ¡¿Para qué renunciaste? !

—No renuncié. Me echaron. . .

—Ponéle la firma que por chileno—

—Tú sabes

—Y claro. . . y por llegar tarde—

—Mentira. Todos llegaban tarde. . . ¡Hasta cuándo! —

—Vos quisiste—

—Yo no quise nada—

—Que fuera un cuento, dijiste, ¿o querés que te refresque la memoria? —

—Escúchame bien: Salgo a buscar pega. Y la cortamos—

Tomó la cartera, se puso el saco y dio vuelta a la cama, se inclinó. El le quitó la cara.

—Andate mejor —sugirió haciendo señas.

—Viste que sos bobo—

—Andate o vas a llegar tarde—

Se acomodó la cartera, caminó hasta los pies de la cama y se detuvo.

—Andate —reiteró.

Cruzó la habitación. Se volvió un segundo junto a la puerta.

—Hoy no llego— dijo y aceleró la marcha. Los pasos sonaron en pos de la puerta de calle.

—¡Espera! —gritó —Esto no es así—

—Así termina— replicó, cuando él saltaba de la cama.

En la calle ya es ensordecedor el ruido de los autos.

“Es al lado de un café, cuando miro el techo y pienso que comienzas a aburrirme, pero. . . —ñitido sonó el golpe de la puerta— no te vas. No puedes irte flaca. Allá será más fácil. . . Allá. . .”

“—Será igual. Quizá peor—” ●

## 1954

□ ALEJANDRA BASUALTO

Fa, la, do, mi . . .

Mi, sol, si, re, fa . . . , sus dedos pequeños golpean las teclas en la semioscuridad de la sala. Se revuelve inquieta en el banquillo demasiado duro para la hora que lleva sobre él. Do, re . . . , el patio se llena de carreras y los gritos de las niñas se filtran por las opacas ventanas. Deja de tocar con la mirada volando más allá de los vidrios, más allá de la palmera, más allá del árbol de la goma con su engrudoso tronco lleno de cicatrices. Allá donde rueda la pelota roja y la Pelusa y la Liliana corren ahuecando sus delantales ya no tan blancos, para recibirla cuando la lancen las del equipo contrario. Se pone de pie para salir. Mejor no, la madre Cecilia había dicho: —Sigue practicando hasta que yo vuelva. Y si no me encuentra me va a castigar y tendré que seguir pegada a este horrible piano hasta la hora del almuerzo. Total, aunque yo saliera, no me iban a dejar jugar porque la Pelusa dice que yo no sé correr y que por eso soy una tonta. Mi, fa, sol . . .

A la hora de la sopa los ojos de la madre Inés pesan como ladrillos sobre mi mano izquierda. La veo acercarse por el pasillo embalsado y cuento los cuadraditos que le faltan para llegar. La cuchara aún firme en la mano de la fuerza. —Niña, ¿cuántas veces te he dicho que es mala educación comer con la mano izquierda? Y su rostro impasible se va poniendo plomizo y los puntitos oscuros debajo de sus cejas comienzan a gotear piedras y terrones sobre el plato que se enfría. —¡Toma la cuchara con la derecha y come! Obedezco, pero la cuchara se me pone difícil y la sopa resbala y me mancha la pechera antes de llegar a la boca. Además, se me cerró la garganta y ya no voy a poder tragar y, por último, esta sopa es mala y no la quiero.

Tocan la campana y las niñas abandonan sus asientos para formarse en el pasillo. Pasan por detrás de su silla riendo. La madre Inés parece una estatua como las que hay en el parque. La niña continúa cuchareando la sopa muerta, mientras una extraña picazón en la nariz y en el fondo de

los ojos la amenaza. Pero preferiría morirse antes de que la vieran llorar y entonces se muerde la lengua y tensa todos sus músculos para evitar que el pozo se desborde. —Si no puedes usar tu derecha, no comerás. Puedes irte a tu clase. Y me levanto apenas, sintiendo que me duele el cuerpo entero y por eso no puedo correr, aunque sé que voy a llegar atrasada y capaz que me castiguen de nuevo.

Al anochecer entra el viento que sacude la palmera y las niñas se arremolinan a recoger los frutos caídos sobre el cemento de la cancha. Ella consigue tres y sus ojos ruedan en busca de una piedra para partirlos. Estos coquitos me los comeré en la cama. Y se guarda sus tesoros en el bolsillo del delantal mientras avanza escuchando el sonido de sus zapatos contra el suelo. Más allá, el jardín prohibido que sólo puede contemplarse desde lejos. Detiene su mirada en los follajes que se mecen borronando el cielo apenas coloreado a esa hora. Negras siluetas parecen escabullirse entre las hojas de los papayos que bordean los senderos apretados de flores. Deben ser las monjas muertas que están enterradas ahí y que salen a mirar el patio porque se latean todo el tiempo encerradas en sus tumbas. Este pensamiento queda suspendido en su cabeza. Yo no me asusto por unas cuantas monjas fantasmas porque no hacen nada. Y mantiene los ojos fijos en aquel jardín, como desafiándolo, pero ya sólo se distingue un espacio negro y silencioso. En la cama, mientras mordisquea los cocos de la palma en la penumbra del largo dormitorio, oye la respiración de sus compañeras entregadas al sueño y por fin se siente libre. Una estrella se estremece allá a lo lejos y regresa la princesa que la quiso ir a coger. Rubén Darío y otras cosas dijo la profesora, pero a mí lo que me importa es aquella niña volando por los aires hasta el cielo azul y el rey, su padre, que la va a buscar. Cuando mi papá me viene a buscar . . . —Mira el huasito estupendo, ¿a quién buscará? Los cuchicheos desde lo alto de la escalera le anuncian la presencia de ese hombre moreno con el sombrero alón sobre los ojos impacientes. Así son siempre los viernes, el ritual establecido del beso y del silencio, y el viaje que se hace más largo si me voy contando los eucaliptos y más corto si me voy leyendo un cuento. Se me acabaron los coquitos . . . Si yo me levantara ahora, seguro que encontraría otros porque en las noches siempre corre viento, pero capaz que me pillen, porque dicen que las monjas duermen con los ojos abiertos. ¿Qué hará la madre Ester detrás de su cortina blanca? También dicen que no se sacan los hábitos ni para dormir porque no tienen pelos en la cabeza, y no se pueden mirar el cuerpo porque es pecado mortal. Pecados . . . yo soy una niña llena de pecados porque me gusta mentir y contar los secretos que me sopla el diablo para asustar a las niñas buenas, pero a mí me parece que sólo son mentiras a medias porque a veces, cuando las pienso mucho, se hacen verdad. Pecado será también odiar la hora del rosario y a la madre Emilia sentada en su altar, de donde no puede levantarse porque Dios la castigó, rodeada de velas y de flores para pedir perdón. El rosario es largo y aburrido porque siempre repetimos lo mismo, pero sí me gustan las letanías porque ahí la Virgen tiene nombres tan bonitos como las poesías de mi libro de lectura. Mi mamá me las leía a veces, cuando yo estaba en mi casa y ella se sentía bien. Pero ahora ya no pasa porque casi siempre tiene jaqueca y está encerrada en su pieza, y yo no puedo entrar porque también es pecado molestar a los mayores. Sobre todo cuando hay viento le viene la jaqueca, y yo no lo entiendo porque a mí me gusta tanto el vientecito cuando hace volar las ramas del pimiento que queda detrás de la casa, y va y viene haciendo

sonar las calaminas del techo. Entonces salgo a correr por los poteros amarillos y se me revuelve el pelo y se me pegan las pestañas. Me quedo en el campo hasta que el sol se va detrás del cerro y viene mi papá a buscarme. Mi papá . . ., ahora no quiero pensar en él porque me dan ganas de llorar, como cuando soñaba que me iba a morir y estuve como tres días esperando morirme en cualquier momento. Sentía las mismas ganas de llorar, hasta que se lo dije a la señorita Mónica y ella me abrazó y besó mucho, y entonces empecé a soñar otras cosas. Porque yo siempre sueño cosas, pero a veces no me acuerdo y por más que ande todo el día persiguiendo el sueño, no lo puedo alcanzar . . .

Nos han dicho que hoy será un gran día. Ella viene a visitarnos, a ésta, su tierra de origen, después de tantos años fuera. Habrá que levantarse más temprano porque la misa se adelantará una hora. Después del desayuno podremos limpiar los uniformes, lustrar zapatos, coser botones, planchar el cuello marinero. Todo debe ser perfecto para que ella se vaya con la mejor impresión de sus niños nortinos que tanto quiere.

La mañana espolvorea su pálida ceniza sobre las coronas del inca y se mete en los espejos. Unos ojos soñolientos miran el pequeño rostro mientras las manos diligentes se complican en el peinado de las trenzas apretadas y lustrosas. La cinta blanca en los extremos y el nudo rosa completan la tarea. Hoy será entretenido porque no tendremos clases y saldremos a la calle donde podremos mirar las vitrinas y la gente.

A las diez en punto una larga fila de pies menudos sale del colegio y se pierde calle abajo. El sol decide abrirse paso tiñendo de amarillo la punta de las torres. Las banderas flamean de lado a lado en las aceras contra un cielo movedizo de bruma y azul. Cientos de voces expectantes inundan las avenidas, todos avanzando hacia un mismo lugar.

Las hileras azules convergen hacia la explanada desde las cuatro bocacalles y los niños se van amontonando frente a los cordones dispuestos ante el escenario improvisado. Las flores aroman el aire y las campanas no cesan de tocar. Mientras los otros conversan, la niña observa los movimientos de las autoridades, con sus trajes de día domingo, que se preparan nerviosamente para la llegada de la importante visita. La espera se le alarga en los zapatos y ya quisiera regresar porque la mañana se ha vuelto tediosa.

Casi al mediodía un enorme automóvil se acerca al recinto, mientras un murmullo ansioso recorre la multitud. El auto se detiene y de él desciende una mujer delgada de cabellos blancos. Sonríe. Es saludada por la comitiva y la madre Cecilia da la orden de comenzar a cantar. Las manos se alzan al aire agitando banderitas tricolores. Yo no me la imaginaba así. No se parece a la foto que hay en mi libro. Se ve más vieja pero no tan triste, al menos cuando sonríe. Está hablando pero no alcanzo a entender qué es lo que dice. Me basta mirarla. Ahora ha dejado de hablar y algunos niños le llevan flores y ella los besa. A mí no me tocó llevarle flores.

Inesperadamente la anciana se aleja del estrado y se dirige hacia los cordones que la separan de los niños. Alarga sus brazos y cientos de pequeñas manos tratan de tocarla. Alarga sus ojos y se detiene en una niña de la fila de atrás. La sonrisa de la maestra inunda el rostro de la pequeña haciéndola enrojecer, mientras crece y crece y le dan ganas de salir volando. El corazón bate vertiginosamente y los ojos resplandecen bajo el sol rotundo ahora. De pronto ha desaparecido el cansancio y la mañana se vuelve perfecta. ●

# AUSCHWITZ

□ DIEGO MUÑOZ VALENZUELA

El anciano comenzó a descender calmoso la escalera que conducía a la estación del tren subterráneo. No tenía ninguna prisa, nadie lo esperaba. El matrimonio sin descendencia se había esfumado por completo con la muerte de su esposa algunos años atrás. Este recuerdo no lo entristecía ya; nada lograba sacarlo de su mutismo desde hace algún tiempo. Una vez al mes se animaba, más por obligación que por entusiasmo, a cobrar el cheque de la jubilación que le permitía prolongar su vida reposada. No pasaba estrecheces económicas, al menos. Era, tal vez, un monótono privilegiado.

Estaba pasado el mediodía y un calorillo punzante se agitaba gozoso en la atmósfera pregonando el verano inminente. El anciano, sin embargo, portaba un grueso abrigo invernal; a su edad este cambio de clima era todavía una sutileza incapaz de modificar su indumentaria.

Terminó el descenso y se dirigió a la boletería que era atendida por una mujer rubia, madura y de expresión muy rígida. Demoró mucho en reunir las monedas para cancelar el boleto y la cajera lo observaba molesta. Por fin juntó el dinero y recibió el boleto azul a cambio. Sintió, al alejarse, la mirada fría de la mujer en su espalda, pero no se atrevió a voltear el rostro.

Una vez en el andén sintió fatiga, era larga la caminata, y se acomodó en una silla acrílica desde donde pudo dominar toda la estación. Enfrente suyo había un grupo de muchachitas que no hacían más que reír y hacerse cosquillas unas a otras. Cerca de él, de pie, un individuo alto, corpulento, con un bigotillo muy bien cuidado, contemplaba a los jóvenes sin perder detalle de sus movimientos; unas veces sus faldas descubrían sus piernas suaves y torneadas, otras sus senos de turgentes pezones se adivinaban por entre los escotes audaces. Este hombre —pensó— tendrá unos cuarenta años.

Al otro lado de la vía, era curioso no había nadie. El anciano abandonó sus observaciones al percibir un estremecimiento en el piso. No, no era un temblor, ya lo sabía, era el ferrocarril que se aproximaba. Se incorporó al tiempo que hacía su entrada el Metro. Se abrieron los vagones relucientes y los nuevos pasajeros ingresaron. Las muchachas y el cuarentón subieron delante del viejo. El vagón estaba casi desocupado y no tuvo problema para encontrar asiento. El cuarentón se ubicó frente a las muchachas; era evidente su excitación. Una mujer gorda llena de paquetes se quejaba del calor y de la carestía mientras devoraba un chocolate enorme. Más al fondo un quinceañero se ruborizaba con las miradas provocativas y las carcajadas eróticas que le dirigían las jovencitas. El cuarentón se retorció, envidiando al mocoso. Las estaciones empezaron a sucederse vertiginosamente. Una de las muchachas se acercó al joven con el pretexto de pedirle fósforos. El anciano pensó en reclamar si es que fumaban, mal que mal estaba estrictamente prohibido, pero la inercia lo traicionó. El muchacho tenía fósforos y prendieron los cigarrillos. La señora gorda mascullo algo que no se entendió a causa del chocolate que hinchaba sus mejillas. Los muchachos conversaron, luego empezaron a jugar entre ellos, tactándose los cuerpos uno al otro. Las muchachas se erotizaban y miraban al cuarentón. Acrecentaron sus juegos nerviosos. Al fondo la pareja se besaba tendida en un asiento. La mujer arrojó una mirada horrible al anciano, como insinuándose. Las muchachas rodeaban al cuarentón complacido. El anciano sentía náuseas por los guiños de la gorda. Los muchachos se desnudaban. De pronto el anciano pensó que todo era tan extraño. Una voz ordenó bajarse a todos los pasajeros a través de los parlantes. El tren se detuvo, pero las puertas se mantuvieron cerradas. Afuera había una espesa neblina. Transcurrieron algunos segundos. Estaban todos de pie, menos el anciano. Estaban frente a las puertas que no se abrían.

Cuando empezó a salir gas por los conductos hábilmente disimulados, todos gritaban y golpeaban las puertas de vidrio y trataban de separar las gomas que las hermetizaban. Desde afuera era posible ver cómo la gorda vomitaba el chocolate sin dejar de chillar y estrellarse contra los vidrios. Los puños del cuarentón estaban destrozados y la sangre corría por los vidrios. Las muchachas aullaban histéricas junto al quinceañero. Sólo el anciano se mantenía en el asiento aspirando en grandes bocanadas el gas que le robaba la vida. ●

# ROCK PESADO

□ CARMEN OVIEDO

Quiero la guitarra sola adelantándose nítida y agresiva, abriendo paso para que lleguen los bajos pisando fuerte y manteniendo la tensión para prepararlos, para calentarlos para mi entrada. El público tiene que estar listo, al borde del paroxismo, ¿entiendes?

Tú siempre adivinas lo que quiero y como lo quiero, no me importa no saber escribir música porque tú lo puedes hacer por mí. Tú también sabes lo que yo sé de ellos, lo que quieren cada noche, porque cada noche es diferente y la diferencia tiene que estar en mí. Quieren que les dé lo que buscan, pero ni ellos mismos saben bien qué es, y yo tengo que ser como una puta experta adelantándome a sus deseos. Pero sí saben que tienen que poner algo de su parte y no es fácil que lo hagan; pero yo no quiero que sea fácil, es casi como una conquista, ¿sabes?, y aunque me esté muriendo de deseos no puedo entregarme sin luchar y eso me vuelve agresiva.

Letty no lo entiende todavía y sigue diseñándome trajes con flequitos cuando lo que necesito son pantalones de cuero, brillantes y ajustados, blusas que parezcan desgarradas, porque ellos quieren adivinar mi pelvis y sentir mis pechos proyectándose por sobre el vacío del foso. Tengo que pintarme los labios color cereza-morado-oscuro y rodear mis ojos con dos círculos negros como para encerrar un pozo profundo. Por eso no importan el vello en las axilas ni el pliegue de mi cuello y ellos entienden que el pompón de seda de mis botas no es más que la metáfora absurda con que adorno mi canto.

Y sin embargo Letty insiste, entonces yo tengo que pensar en mi ropa de escena cuando la encargada es ella y tengo que soñar la música y crearme la iluminación, porque sólo yo presiento lo que esperan y sólo yo sé lo que les puedo dar.

Quieren verme terminar la presentación con una O graaande de ORGASMO, todos ellos, y estoy dispuesta y no quiero nada más de la vida, aunque el público sea como un gran animal, un animal ansioso que quiere devorarme con sus fauces negras en un sacrificio ritual: yo me preparo y espero que la ceremonia se cumpla paso a paso, inexorablemente. Necesitan una víctima y creen tenerla, pero la que triunfa al final soy yo, porque ¿quién sorbe la fuerza de ese monstruo, quién lo domestica?

Creen poseerme y yo los tengo a todos y a cada uno, con sus erecciones en la oscuridad, con sus roncros gritos de labios entreabiertos. Me bebo su saliva con cada nota y cada acorde es un peldaño hacia el placer. Recorremos juntos el camino y cuando llega, ¡ah, cuándo llega!, estamos frente a frente, ellos allá como enloquecidos y yo aquí sola, sola con mi música para apoyarme, para yacer recibiendo. No es esquivo, porque cada noche viene puntualmente a la cita y en eso no hay hombre que pueda competir.

Quisiera encontrar al hombre capaz de darme lo que me da el público, quizás no existe, y sin embargo sigo buscando. A ti no quise dejarte, pero debo encontrar la suma, la esencia, ¿tú crees que eso puede estar en una sola persona? Sí, sí, ya sé que me acompañas y escribes mi música, porque a pesar de todo me quieres y Letty se aguanta mis pataletas porque también me quiere y me cuida y me acompaña. Pero yo me debo a ellos enteramente y es por eso que no puedo descansar, no puedo descuidarme. Es como tener un amante celoso y exigente y ustedes tienen que entender que por eso los apuro, por eso trabajamos hasta extenuarnos, por eso es que vamos de ciudad en ciudad y cada una es como un hombre para mí y quiero poseerlas todas.

Sólo tú sabes como sufro cuando se resisten, pero ellos no me quieren triste, más bien esperan que les escupa mi insolencia por la cara, que les arañe la espalda con mi música, que mis movimientos sean el presagio del sexo y que mi canto los golpee. Quieren sufrir y ser humillados. Quieren volver a ser niños llevados de la mano hacia la tierra de los sueños, aunque el hada se transforme en bruja y cambie el placer por terror. Quieren y esperan todo eso y para dárselo debo buscar dentro de mí hasta quedar seca, tengo que dar todo lo que tengo, ¡pero cuesta tanto sacarlo!

Entonces ya no me importa vivir viajando y no poder quedarme en ninguna parte. Ya no importa no ser de un hombre sino de miles y me siento gloriosamente libre porque cada noche me entrego como no lo haría nunca con uno solo. Por eso, cada amanecer, cuando llego a la cama no me siento sola ni triste, sólo estoy haciendo una pausa para ir a su encuentro nuevamente, fresca y renovada, dispuesta, y entonces tú sabes perfectamente a qué me refiero cuando digo que quiero la guitarra sola adelantándose nítida y agresiva, abriéndose paso para que luego lleguen los bajos pisando fuerte, manteniendo la tensión para prepararlos, calentarlos para mi entrada. El público tiene que estar listo, al borde del paroxismo, ¿entiendes? ●

# INDICE POR AUTORES

1984/1987

□ MIREYA PESCIO

- MARJORIE AGOSIN: reseña de Neruda en Valparaíso de Sara Vial, Vol.8, No. 3, p.34.  
----- reseña de Precario/Precarious de Cecilia Vicuña, Vol.8, No. 3, p.34.  
----- reseña de Lumpérica de Diamela Eltit, Vol.8, No. 4, p.33.  
----- reseña de Origen y desarrollo de la poesía tradicional y popular chilena desde la Conquista hasta el presente de Inés Dözl-Blackburn, Vol.9, No. 2, p.35.
- PEDRO AGUIRRE CERDA: "Poco a poco las naciones..." (cita) de El problema Industrial, Vol.11, No. 2, contraportada.
- SANTIAGO ALCALA: Minero del carbón / Nostalgia (poemas), Vol.8, No. 4, p.21.
- FERNANDO ALEGRIA: Nueva crítica literaria (ensayo), Anejo 1, pp.45-48.  
----- reseña de Piano-Bar de solitarios de Poli Délano, Vol.8, No. 2, p.34.  
----- reseña de Nunca más el mar de Miguel Donoso Pareja, Vol.8, No. 3, p.35.
- ALERCE: Catálogo a diciembre 1985, Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.67-69.
- TITO ALVARADO: reseña de Actas del Alto Bío-Bío de Patricio Manns, Vol.10, No. 4, pp.33-34.
- GASTON ANCELOVICI: Esquema del cine chileno (diagrama), Vol.8, No. 1, pp.24-25.
- BLANCA ANDREU: Dí que quieras ser caballo esbelto, nombre, / Amor de los incendios y de la perfección / Para Olga / Y casi espíritu del fuego (poemas), Vol.10, No. 1, p.16.
- RENE ANTEZANA: Cuatro (poema). Vol.10, No.4, p.26.
- JUAN GABRIEL ARAYA: Poesía chilena en el contexto universitario del 65 al 75 (ensayo), Anejo 1, pp.20-24.
- GUILLERMO ARAYA: "Durante la Reconquista..." (cita) de El pensamiento de Américo Castro, Vol.10, No. 1, contraportada.
- SANTIAGO ARCOS: "Vivían pacíficamente en Concepción..." (cita) de carta a Francisco Bilbao, Vol.8, No. 4, contraportada.
- MARGARITA ARROYO: El yelmo y sus adornos, fragmento III / Y marzo llegó (poemas), Vol.10, No. 1, p.15.  
----- reseña de Quizá mis lentos ojos de Carlos Murciano, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.71.
- SERGIO BADILLA: Poema insectal (poema), Vol.8, No. 4, p.13.  
----- Universalis como la leche / Temporalidades / Poema óptico (poemas), Vol.11, No. 2, p.23.
- GABRIEL BARRA: Temporal / Ese puñado de sonidos (poemas), Vol.11, No. 2, p.26.
- RAUL BARRIENTOS: Tango con facha de fumando espero, (poema), Vol.8, No. 4, p.13.  
----- Cisne (poema), Vol.9, No. 2, p.19.
- HERNAN BARRIOS: El discurso de la Macarena (cuento), Vol.11, No. 2, pp.13-15.
- PIA BARROS: Estanvito (cuento), Vol.11, No. 2, p.17.
- ESTEBAN BARRUEL: Eternamente / Nocturno (poemas) Vol.10, No. 4, p.24.  
----- La esperanza nace (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.
- ALEJANDRA BASUALTO: 1954 (cuento), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.31-32.
- GUSTAVO BECERRA-SCHMIDT: La música culta y la Nueva Canción chilena (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.14-21.
- MARIA BERGMAN: Otro invierno (poema), Vol.11, No. 2, p.25.
- A. ALEJANDRO BERNAL: reseña de Historia de la literatura infantil chilena de Manuel Peña, Vol.8, No. 2, p.33.
- ROBERTO BOLAÑO: Los niños rojos (poema), Vol.8, No. 4, p.19.
- CARLOS BOLTON: Un tranvía llamado. . . / Monodología / Contradanza / Telefonema en la noche / Mano mía / Cristo muerto / Rassurez vous / Los muertos no lloran / De la agresividad en el reino animal / Canción de adiós al sastre / Chanson / De pie / Fin o comienzo de una película (poemas), Vol.8, No. 2, p.18.
- JORGE BRAÑA: Inmóvil (cuento), Vol.11, No. 2, p.16.
- PEDRO BRAVO-ELIZONDO: La memoria del pueblo (ensayo), Vol.8, No. 1, pp.10-12.  
----- Tarapacá, novela olvidada de la era del salitre (ensayo), Vol.8, No. 2, pp.2-6.  
----- reseña de Cantores que reflexionan de Osvaldo Rodríguez, Vol.8, No. 3, p.33.  
----- reseña de Anti-United States Sentiments in Latin American Literature & Other Essays de Víctor M. Valenzuela, Vol.8, No. 4, p.33.  
----- Santa María del Salitre: Recuperación de un drama de la historia (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.17-20.  
----- reseña de Espejos: la textura cinemática en la traición de Rita Hayworth de René Alberto Campos, Vol.11, Nos. 3 & 4, p. 69.  
----- reseña de Autobiografía de Libertad Lamarque, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.69.
- MAURA BRESCIA: La estirpe censurada (capítulo de novela) Vol.11 No. 2, pp.31-32.
- E. BRADFORD BURNS: Nacionalismo y cinematografía en América Latina (ensayo) Vol.8, No. 1, pp.4-6.
- CHARLES BUKOWSKI: Una pequeña bomba atómica (poema), traducción de David Valjalo, Vol.9, No. 2, contraportada.
- TONO CADIMA: 41 / 42 (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.49.
- SOFIA CACERES: Diario de un niño (cuento), Vol.11, No. 1, pp.22-24.
- JORGE CALVO: Manuscrito encontrado en una mesa de café (cuento), Vol.10, No. 1, pp.24-25.
- JUAN CAMERON: El torpe cuervo que no cesa / Cuídate en el gesto de tu cuerpo / Balcones (poemas) Vol.11, No. 2, p.19.
- ANTONIO CAMPAÑA: El amor tenaz / Soneto XI / El tiempo en la red, Canto XVII / Canto XXIII / La primavera junta, Canto VI / El infierno del Paraíso, Canto V, fragmento (poemas), Vol.8, No. 2, p.19.  
----- reseña de Huesped del gusano de Guillermo Trejo, Vol.10, No. 4, pp.32-33.  
----- Cinco poetisas chilenas de hoy (ensayo), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.2-7.
- JORGE CAMPERO: Aborto (poema), Vol.8, No. 4, p.13.
- JAVIER CAMPOS: La ciudad en llamas, I - II - VI (poemas) Vol.8, No. 3, p.27.  
----- Paisaje (poema), Vol.9, No. 2, p.19.  
----- La ciudad en llamas - fragmentos I, X, XIX (poemas), Vol.11, No. 1, p.19.
- LEON CANALES: La luna tiene hambre (capítulo de novela) Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.29-30.

- JORGE CANCINO: La Mañana / Nuestras / Ese día (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.52.
- SERGIO CANUT DE BON: Estudios Uno y Dos / Cuarenta y cinco (poemas), Vol.11, No. 2, p.22.
- EDUARDO CARRASCO: Conversaciones con Matta (cuarta entrevista), Vol.8, No. 2, pp.28-31.
- Conversaciones con Matta (quinta entrevista, 1ra parte), Vol.8, No. 3, pp.28-30.
- Conversaciones con Matta (quinta entrevista, 2da parte), Vol.8, No. 4, pp.26-29.
- Quilapayun, la revolución y las estrellas (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.32-39.
- Discografía de Quilapayun, Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.40-41.
- No es de silencio, en el final, el hueco... / He visto un elefante transparente (poemas), Vol.10, No. 4, p.25.
- ROXANA CARRILLO ESPINOZA: Cara y sello / Relieve húmedo (poemas), Vol.10, No. 4, p.23
- PATRICIO CARVAJAL: Pas de deux (poema), Vol.11, No. 2, p.22.
- IGNACIO CARVALLO CASTILLO: El ansia solidaria (poema) Vol.9, No. 2, p.21.
- CECILIA CASANOVA: Poema / Piel de gallina / De una carta y un cassette / Exilio agonía / Panorama / Coppelia / Mientras llueve de abajo para arriba / Menos dos / Flash / Ilusionista / Gatos / Retrato / Dos corazones / Oscuridad / Cuando los grillos vuelvan / En la misma ciudad / Milenaria (poemas) Vol.8, No. 3, p.16.
- LEOPOLDO CASTEDO: Notas acerca de la plástica latinoamericana (ensayo), Vol.11, No. 3 & 4, pp.8-11.
- HERNAN CASTELLANO-GIRON: reseña de El jardín de al lado de José Donoso, Vol.8, No. 2, p.33.
- reseña de La casa de los espíritus de Isabel Allende, Vol.8, No. 3, p.35.
- ROBERTO CASTILLO SANDOVAL: Noticias secretas (cuento), Vol.9, No. 1, p.18.
- LUISA CASTRO: Casi mediodía / Epílogo / Post Urbem Conditam (poemas), Vol.10, No. 1, p.19.
- HECTOR MARIO CAVALLARI: reseña de Rechazo de la rosa de Myriam Bustos, Vol.9, No. 2, p.32.
- CENECA: Publicaciones sobre Teatro, Vol.10, Nos. 3 & 4, pp.9-10.
- MARIA DEL CARMEN CEREZO: Donoso y los artículos de Ercilla (ensayo), Vol.9, No. 1, pp.9-11.
- MARTIN CERDA: Ese insensato juego de escribir (ensayo), Vol.10, No. 1, pp.2-4.
- CINEASTAS CHILENOS: Manifiesto, Vol.8, No. 1, p.26.
- MARCELO CODDOU: reseña de Contradiconario de Eduardo Llanos, Vol.8, No. 2, p.32.
- Bibliografía de Gonzalo Rojas, Vol.8, No. 3, pp.31-32.
- reseña de Antología de la nueva poesía femenina chilena de Juan Villegas, Vol.10, No. 4, pp.31-32.
- Las ficciones de Isabel Allende (ensayo), Vol.11, No. 1, pp.11-12.
- reseña de El Alumbrado de Gonzalo Rojas, Vol.11, No. 1, p.34.
- COMPANIA DE LOS CUATRO: (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, p.68.
- ISLA CORREYERO: Nostalgia / A un bello muchacho con lentes (poemas), Vol.10, No. 1, p.17.
- DARIO CORTES: Bibliografía de Manuel Rojas (cuentos), Vol.8, No. 4, pp.30-31.
- El anarquismo de Manuel Rojas (ensayo), Vol.9, No. 2, pp.12-14.
- ELIANA CORTES: Ayer / Hoy (poemas), Vol.11, No. 2 p.21.
- CARLOS CORTINEZ: El huésped / Una nube (poemas), Vol.11 No. 1, p.17.
- ALVARO CUADRA R.: La telaraña (cuento), Vol.9, No. 1, p.19.
- RICARDO CUADROS: Línea del Ecuador / El acto y su apertura / Arco / Atardecer en Arnhem / Fiesta / El otro (poemas), Vol.9, No. 1, p.27.
- JOSE ANGEL CUEVAS: Estos casi trece años (poema) Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.
- L. CUNNINGHAM: Vigilancia y confesión en Abel Rodríguez y sus hermanos (ensayo), Vol.8, No. 3, pp.7-8.
- ILARIO DA: Sonia, te lo juro (cuento), Vol.11, No. 1, pp.20-21.
- CARMEN DE ALONSO: Norte (cuento), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.26-28.
- BARBARA DELANO: El tambor de los muertos / Ya no espero nada / Fotografía III / Multitudes en Santiago / Vidrio púrpura (poemas) Vol.8, No. 3, p.19.
- POLI DELANO: Las letras y el exilio (ensayo), Anejo 1, pp.14-16.
- ANA MARIA DEL RIO; Armadura (cuento), Vol.11, No. 2, pp.11-12.
- JORGE DIAZ: Pedro Rojas (drama), Vol.8, No. 4, pp.22-25.
- Un hombre, una letra (poema), Vol.9, No. 1, p.28.
- Muero, luego existo (drama), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.31-36.
- LUIS DIAZ: Eutanasia / Vicente (poemas), Vol.11, No.2,p.23.
- INES DOLZ-BLACKBURN: reseña de Lo que está en el aire de Carlos Cerda/Ictus, Vol.11, No. 1, p.31-32.
- DELIA DOMINGUEZ: La ropa limpia / De noche se vuelve / Conciencia / Cine mudo / Autorretrato (poemas), Vol.8, No. 3, p.17.
- CARLOS DROGUETT: Guillermo Araya, el amigo que jamás conocí (ensayo), Vol.8, No. 2, pp.7-15.
- Jaita (capítulo de novela), Vol.8, No. 3, pp.21-22.
- Diálogos con Alberto Romero (ensayo), Vol.8, No. 4, pp.2-11.
- ENRIQUE DURAN: Todos tus nombres (poema), Vol.11, No. 2, p.26.
- HAROLD DURAND: El árbol deshojado (poema), Vol.11, No. 2, p.23.
- EVELIO ECHEVARRIA: La novela chilena de protesta social (ensayo), Vol.9, No. 2, pp.15-17.
- HANS EHRMANN: reseña de Por la razón o la fuerza de Jaime Miranda, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.37.
- MIGUEL ELIAS: Tonada de despedida (poema), Vol.9, No. 2, p.20.
- EDUARDO EMBRY: 'El Romancero' y 'El habitante y su esperanza' de Neruda (ensayo), Vol.9 No. 1, pp.6-8.
- JUAN ARMANDO EPPLE: La narrativa chilena: historia y reformulación estética (ensayo), Anejo 1, pp.3-6.
- Entrevista con Aristóteles España, Vol.9, No. 2, pp.29-31.
- reseña de 'Martín Rivas' de Alberto Blest Gana, edición de Guillermo Araya, Vol.9, No. 2, p.33.
- Reflexiones sobre un canto en movimiento, entrevista a Osvaldo Rodríguez, Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.42-46.
- reseña de El libro mayor de Violeta Parra de Isabel Parra, Vol.9, Nos. 3 & 4, p.66.
- Bibliografía básica sobre la Nueva Canción chilena y el Canto Nuevo, Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.70-71.
- La Compañía de los Cuatro y Humberto Duvau-chelle (entrevista), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.53-56.
- ILEANA ESPINEL: Soneto para ser llorado / Dislate octavo / Canción elemental / Paisaje (poemas), Vol.9, No. 2, p.21.
- NELSON ANTONIO ESPINOZA: Mil doscientas hojas (cuento), Vol.9, No. 1, pp.23-24.
- Canto a la greda (poema), Vol.11, No. 2, p.25.
- MANUEL ESPINOZA CACERES: Alguien viene (poema), Vol.10, No. 4, p.25.
- MANUEL ESPINOZA ORELLANA: Aproximaciones a la palabra quebrada (ensayo) Vol.9, No. 2, pp.10-11.

- resena de Los Sea Harriers en el firmamento de eclipses de Diego Maquieira, Vol.11, No. 1, p.31.
- La obra de Juan Emar (ensayo), Vol.11, No. 2, pp.2-5.
- La poesía caminante de Alberto Baeza Flores (ensayo), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.22-23.
- JORGE ETCHEVERRY: reseña de Seudónimos de la muerte de Gonzalo Millán, Vol.8, No. 4, p.34.
- Discurso 1 / Blue del soldado / El ordenanza / Pompeya (poemas), Vol.11, No. 1, p.18.
- ANTONIO FARIAS: Postal de invierno / De voz menor (poemas), Vol.11, No. 2, p.23.
- ROBERTO FARIAS VERA: Hombre lobo (poema), Vol.11, No. 2, p.24.
- ALEJANDRO FERNANDEZ: Una suave (poema), Vol.11, No. 2, p.24.
- BENJAMIN FERNANDEZ: Breves (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.52.
- MARIO FERRERO: Todo es ceniza ahora / Tatuaje marino / Alegato en el bosque / Círculo / Discriminación racial / Doble vía / Gajes del oficio / La tos / Puerta de escape / Azogue (poemas), Vol.8, No. 2, p.17.
- PATRICIO FIGUEROA: Al servicio de Occidente (cuento) Vol.9, No. 1, pp.14-16.
- ANA MARIA FOXLEY: reseña de Por la razón o la fuerza de Jaime Miranda, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.37.
- AMANDA FULLER: Esperándote (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.
- FEDERICO GARCIA-LORCA: "El teatro es una escuela..." (cita) Discurso a los actores madrileños, Vol.10, Nos. 2 & 3, contraportada.
- JORGE GARCIA USTA: Hierba / Propósito de Luis Taboada (poemas), Vol.10, No. 4, p.26.
- STEFANO GAVAGNIN: Sobre la orquesta en la Nueva Canción (ensayo), Vol.10 No. 1, pp.5-7.
- CARLOS GEYWITZ: Desde siempre incrédulo / Para la infancia de Pía / Bella Marie durmiente / Tiempo de asombro (poemas), Vol.11, No.2, p.19.
- CLAUDIO GIACONI: Desagüe / Rayado mural / Domingo en el parque / Exilio / Fin de discurso (poemas) Vol.8, No. 3, p.26.
- JAIME GIORDANO: Literatura y exilio (ensayo), Vol.8, No. 3, pp.5-6.
- ISABEL GOMEZ MUNOZ: Fuga (poema), Vol.11, No.1, p.17
- SERGIO JOSE GONZALEZ: Crónica del afuerino / Trastierra / Flora chilensis (poemas) Vol.8, No.4, p.20.
- SONIA GONZALEZ: La noche de los lobos (cuento), Vol.10, No. 4, p.14.
- JORGE GONZALEZ BASTIAS: Marsellera (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, contraportada.
- ALFONSO GONZALEZ-DAGNINO: Una vez en un largo país (cuento), Vol.10, No. 4, pp.18-19.
- FERNANDO GONZALEZ-URIZAR: Humo, sombra, viento, nada (poema), Vol.11, No. 1, p.17.
- IVONNE GORDON: Hernán Lavín Cerda. El regreso de los oprimidos (ensayo). Anejo 1, pp.40-41.
- DIANA GOYCOLEA: Encuentro en tierra de ciegos (poema) Vol.10, No. 4, p.26.
- EDUARDO GUERRERO: Teatro chileno en el exilio (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.58-60.
- Teatro chileno en Madrid (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.64-66.
- ALEJANDRA GUEVARA: Sección oscura / Remiendo a tres tiempos / ¿Hacia dónde? / Esquema de un sentimiento intenso (poemas), Vol.9, No.1, p.27.
- ALMUDENA GUZMAN: Esto ya va mejor / Si todo esto cambiase / Hoy era la última tarde / Jugando a las baldosas / ¿Qué hago yo aquí medio borracha? / Señor, si usted sabe (poemas), Vol.10, No. 1, p.19.
- TOMAS HARRIS: Bajo la sombra de un muro (poema), Vol.10, No. 4, p.25.
- Mar del sol naciente (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.
- reseña de La estrella negra de Gonzalo Muñoz, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.70.
- JUAN HEINSOHN HUALA: Holanda I - II - III - IV / Pregunta (poemas). Vol.9, No. 1, p.26.
- FRANCISCO HERNANDEZ: De baules y guitarras de barro (poema) Vol.11 No. 2, p.24.
- MARCO HERNANDEZ CASTRO: La señal de la cruz / América Latina (poemas), Vol.10, No. 4, p.25.
- Las bocas (poema), Vol.11, Nos. 3&4, p.51.
- JORGE HERNANDEZ-MARTIN: El texto subversivo de Juan Emar (ensayo), Anejo 1, pp.37-39.
- EDMUNDO HERRERA: César Vallejo / Autorretrato (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.49
- URI HERTZ: reseña de Poets of Chile - A Bilingual Anthology 1965-85 de Steven White, Vol.11, No. 1, p.33.
- JAMES HOGGARD; reseña de Mal de amor de Oscar Hahn, Vol.10, No. 1, p.32.
- VICENTE HUIDOBRO: "No se trata de hacer 'belleza'..." (cita), Vol.8, No. 2, contraportada.
- MARIA DE LA LUZ HURTADO: Notas acerca del teatro chileno visto desde los '80 (ensayo), Vol.10, No. 4, pp.2-8.
- ICTUS: crónica, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.67.
- AMALIA IGLESIAS: Recuerdo / Ya no vienes Ariadna (poemas), Vol.10, No. 1, p.18.
- SERGIO INFANTE: La esperanza / Emblemática / Círculo (poemas), Vol.11, No. 2, p.20.
- RAUL INOSTROZA: Elegía (poema), Vol.8, No. 4, p.13.
- CLAUDIO JAQUE: Un parásito (cuento), Vol.11, No.1, pp.25-26.
- RENE JARA: La escritura blanca de José Donoso (ensayo), Anejo 1, pp.30-36.
- FERNANDO JEREZ: La canción de los pollitos (cuento), Vol.8, No. 4, pp.16-17.
- ORLANDO JIMENO-GRENDI: Mandrágora (fragmentos VIII, IX, XVI, XIX) (poemas), Vol.11, No. 1, p.18.
- Archipiélago interno (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.
- KENT JOHNSON: Poema mediocre / Lago de Nicaragua / Las campánulas silvestres (poemas), Vol.9, No.2 p.20.
- MONICA LAGUNAS: Tierra / La vida (poemas), Vol.11, No. 2, p.26.
- AMADO LASKAR: Cartografía / Exilio / Acción de gracias / Fronteras / Ad-honorem / Diplomacia / Quien parte reparte / Acusaciones / Tambor mayor / Alambradas / Herencia / Urbanidad / Equidad / 5a Columna / Civilidad (poemas), Vol.10, No.4, p.24.
- HERNAN LAVIN-CERDA: La poesía que hoy se escribe en Chile (ensayo), Anejo 1, pp.25-29.
- CARLOS LEIGHTON: Otro recuerdo de Guillermo Araya (crónica), Vol.9, No. 1, pp.30-31.
- JUAN CARLOS LERTORA: Rasgos formales del discurso censurado (ensayo), Vol.9, No. 2, pp.7-9.
- El arte de la palabra: la subversión del relato (ensayo), Vol.10, No. 4, pp.9-11.
- El estatuto de la ficción en 'Cola de lagartija' (ensayo), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.12-13.
- AGUSTIN LETELIER: Vol.10, Nos. 2 & 3, reseñas de: Regreso sin causa / Por la razón o la fuerza de Jaime Miranda - p.37.
- Lo que está en el aire de Carlos Cerda / Alicia en el país de las zancadillas de Fernando Josseau/

Tríptico (Teatro El Clavo) / Los Matarifes de Luis Rivano / Háblame de Laura de Egon Wolff / La pieza que falta de Gregory Cohen y Roberto Brodsky / Los borrachos de luna de Juan Radrián / El cepillo de dientes de Jorge Díaz, pp.71-78.

VALENTIN LETELIER: "Un partido es un fenómeno... (cita del diario La Ley, 1906), Vol.9, No. 1, contraportada.

JOSE LEZAMA LIMA; La suprema prueba de Salvador Allende (crónica), Vol.8, No. 3, p.20.

EDUARDO LLANOS: Pedro y los alemanes (cuento), Vol.9, No. 2, pp.24-25.

NAOMI LINDSTROM: Construcción folklórica y desconstrucción individual en un texto de Violeta Parra (ensayo) Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.56-60.

CLAUDIO LISPENGUER: Estando contados / Los conocedores (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.

FRANCISCO A. LOMELI: reseña de José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura de Silverio Muñoz, Vol.8, No. 2, p.35.

CARLOS LOZANO; Manuel Rojas: instantes humanos (crónica), Vol.8, No. 2, p.26.

ANDREA LUCA: Yo soy alta y triste y mis manos / Posa tus labios sobre mi cuerpo / Así quiero recordarte / Tu risa iluminó todos los rincones (poemas), Vol.10, No. 1, p.18.

ANTONIO MACHADO: "Se miente más de la cuenta..." (cita), Vol.11, No. 1, contraportada.

SERGIO MACIAS: Por culpa de Kafka / ¿Quién? / Por las calles del siglo XX / Por las calles de Madrid / Solitario / La sentencia (poemas), Vol.8, No. 4, p.20.

ANGELINES MAESO: Memoria de agua junto al Duero / Para Beatriz (poemas), Vol.10, No. 1, p.14.

EDMUNDO MAGAÑA: reseña de Huecuvumapu de Alberto Vúletin, Vol.10, No. 1, p.33.

----- reseña de Folk Literature of the Tehuelche Indians de Johannes Wilbert y Karin Simoneau, Vol.10, No. 4, pp.34-35.

----- reseña de Textos de la tradición oral alacalufe de Fernando Pagés Larraya, Vol.11, No.1, pp.34-35.

----- Juan Rivano y su teatro (ensayo), Vol.11, No. 2 pp.8-10.

PATRICIO MANNS: Problemas del texto en la Nueva Canción (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.22-24.

PEDRO MELENDEZ: Momentum (cuento), Vol.8, No.2, p.24.

----- Conciencias (poema), Vol.8, No. 4, p.13.

JOSE MARIA MEMET: La misión de un hombre que respira (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.49.

JUAN MENEGUIN: No podíamos creer (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.52.

LUIS MERINO REYES: Aproximación a Germán Luco Cruchaga y su 'Viuda de Apablaza' (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.21-22.

----- El poeta Antonio Campaña (crónica), Vol.11, No. 1 p.13

----- La dama y el loco (cuento) Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.24-25.

JUAN MIHOVILOVICH: El vuelo (cuento) Vol.9, No.2, p.23.

----- La última condena (capítulo de novela), Vol.10, No. 1, pp.20-21.

MARIO MILANCA GUZMAN: Acto de fe (poema), Vol.10, No. 4, p.23

GONZALO MILLAN: reseña de Título de dominio de Jorge Montealegre, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.71.

FLORINDA MINTZ: Variaciones del silencio (poema), Vol.9, No. 2, p.18.

NICOLAS MIQUEA: 20.00 horas sobre nuestros lugares (poema), Vol.10, No. 4, p.24.

JAIME MIRANDA: Por la razón o la fuerza (drama), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.38-57.

EDUARDO MITRE: El santo / Solos (poemas), Vol.10, No. 4, p.26.

DANIEL MOLINA NUÑEZ: Soledad / Rastro / Libertad (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.

BRUNO MONTANE: Homenaje a todas las fechas / Peligro a toda máquina (poemas), Vol.8, No. 4, p.19.

ANTONIO MONTERO ABT: Tenía la necesidad (cuento), Vol.8, No. 4, p.14.

----- A mí me gustan los parques (cuento), Vol.11, No. 2, pp.33-35.

ANDRES MORALES: Llorando como... (poema), Vol.10, No. 4, p.24.

ELIAS MORALES: Niña de gelatina y de iris I y II (poemas) Vol.11, No. 2, p.24.

EDUARDO MORETTI: La jaula / Duelo / El pájaro legal (poemas), Vol.11, No. 2, p.21.

NANCY MORRIS: Observaciones acerca del canto nuevo chileno (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.30-31.

CARLOS ALBERTO MUÑOZ: No olviden la ropa usitada / El viejo separó las puyas / La muerte golpea / El poeta anuda reflexiones / Ofrenda / Ayeres (poemas), Vol.11, No. 2, p.19.

SILVERIO MUÑOZ: Verano Yanqui (capítulo de novela), Vol.10, No. 1, pp.26-27.

SERGIO MUÑOZ RIVEROS: Viaje / Chicho (poemas), Vol.8, No. 3, pp.27.

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA: Auschwitz (cuento), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.33.

JUAN LUIS MUÑOZ VEILLON: Canción del ciudadano V y XXII (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.

JOSE MARIA NAHARRO: Dies Irae / El orden de los factores... / Otra mañana / Los naipes del tarot / Vigilia del poema / Resolución / Prisionero y errante / Si tornas hoy a nacer / Poema sin madurez de tablas...(poemas), Vol.8, No.2, p.16.

----- Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado: compromiso y poesía en torno a la guerra civil española (ensayo), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.17-21.

WILLY NIKIFOROS: Regreso a la pasión de vivir (poema) Vol.9, No. 1, p.25.

NAIN NOMEZ: Pablo de Rokha y los problemas de la crítica (ensayo), Anejo 1, pp.7-9.

----- reseña de La aparición de Humberto Díaz-Casánueva, Vol.8, No. 4, p.32.

----- Situación del teatro en Chile (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.8-10.

----- Experiencia Canadiense I / Parafrafrasis (poemas), Vol.10, No. 4 p.23.

----- reseña de Canto de gallos al amanecer de José María Memet, Vol.11, No. 1, p.30.

SEBASTIAN NOMEZ: Rocas / Nubes / El futuro (poemas), Vol.8, No. 4, p.13.

TEOBALDO NORIEGA: Cándela viva: Me dirás que todas las palabras / Yo extenderé una mano / Ayer / Fue sencillo / Pero (poemas), Vol.9, No.1, p.29.

SAMUEL NUÑEZ: Cotidianamente / Decadencia (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.

OSVALDO OBREGON: Teatro chileno en Francia (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.61-63.

JUAN O'BRIEN: Las tribulaciones de doña Matilde (cuento) Vol.9, No. 1, pp.20-22.

CARMEN ORREGO: Veredictos / No podemos / Frontera II y III / Cruzo / Parlamento / Náutica / Atonía / Señalización / Voz V / Cornelia Buscatierra / No sea que / Cada vez / Módulo / Albergue / Vista / Arcángela IV / Ángel VIII / Miss Eria (poemas), Vol.10, No. 1, pp.28-29.

JUAN ORREGO-SALAS: Espíritu y contenido formal de su música en la nueva canción chilena (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.5-13.

ROSAMEL ORTIZ: Cólera tercera / Cólera sexta (poemas) Vol.11 No 2, p.22.

FRANCISCA OSSANDON: Hay pozos / Hacia hogueras recónditas / Contacto delicado / Torrente de mi

- vértigo / Brilla el comienzo (poema), Vol.8, No 3,p.18.
- MAURICIO OSTRIA GONZALEZ: Lenguaje y libertad (ensayo), Vol.9, No. 2, pp.4-6.
- CARMEN OVIEDO: Rock pesado (cuento), Vol.11, Nos 3&4,p.34
- ALFONSO PADILLA: Inti-Ilumini o el cosmopolitismo en la Nueva Canción (ensayo), Vol.9 Nos.3 & 4, pp.47-49.
- El grupo Illapu (ensayo) Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.54-55.
- OSCAR PAINEAN B.: La escritura como proceso de búsqueda en 'Umbral' de Juan Emar (ensayo), Vol.9, No. 1, pp.2-5.
- RODOLFO PARADA LILLO: Identidad cultural y política (ensayo), Vol.10, No. 1, pp.8-13.
- JOSE PAREDES: Nerón no incendia la ciudad / Topless (cuentos), Vol.9, No. 2, p.22.
- TERESINKA PEREIRA: reseña de Teatro de Juan Radrigán de María de la Luz Hurtado/Juan Andrés Piña y Hernán Vidal, Vol.8, No. 2, p.32.
- Hanukah (poema), Vol.8, No. 3, p.27.
- A Alba Lanzillotto de Pereyra (poema), Vol.10, No. 4, p.26.
- Algunas veces... (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.
- EDDIE RAFAEL PEREZ: Ríos bravos / Con la plenitud de la noche (poemas), Vol.8, No. 4, p.12.
- NATALIE L.M. PETESCH: Yo Constanza (cuento), Vol.10, No. 4, pp.20-22.
- ZUZANA M. PICK: Cronología del cine chileno en el exilio 1973-1983, Vol.8, No. 1, pp.15-21.
- Una trayectoria de la resistencia cultural (ensayo) Vol.8, No. 1, pp. 22-23.
- Hablan los cineastas (entrevistas), Vol.8, No. 1, pp.27-31.
- Inventar las imágenes de un país (ensayo), Vol.8, No. 1, pp.32-33.
- La imagen cinematográfica y la representación de la realidad (ensayo), Vol.8, No. 1, pp.34-40.
- La imagen y el espectáculo cinematográfico (ensayo), Vol.8 No. 1 pp.41-46.
- Bibliografía, Vol.8, No. 1, pp.47-48.
- PATRICIA PINTO VILLARROEL: La visita del presidente o la desolación bajo la exuberancia (ensayo) Vol.8, No. 3 pp.9-12.
- JUAN ANDRES PIÑA: Repaso a trece años de crítica teatral (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.11-16.
- reseña de Regreso sin causa de Jaime Miranda, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.37.
- JULIO PIÑONES LIZAMA: Ya me voy (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.52.
- ALBERTO PIPINO: Reencuentros / Contra la pared (poemas) Vol.8, No. 4, p.12.
- JOSE PROMIS: La última niebla en el contexto novelesco de 1930/1935 (ensayo), Vol.8, No. 3 pp.2-4.
- ENRIQUE PUCCIA: Otros tópicos / Naturaleza de las cosas (poemas), Vol.10, No. 4, p.26.
- JAIME QUEZADA: Testimonio de un poeta en Chile (ensayo), Anejo 1, pp.10-13.
- El grupo Arúspice a propósito de 'Verano Yanqui' (crónica), Vol.11, No. 2, pp.6-7.
- RODRIGO QUIJADA: Coyunturas (cuento), Vol.8, No. 2, p.25.
- GUILLERMO QUINONES: reseña de Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive de Hernán Castellano-Girón, Vol.10, No. 1, pp.32-33.
- reseña de El hipódromo de Alicante de Héctor Pinochet, Vol.11, No. 1, p.30.
- ROLANDO REVAGLIATTI: Dos (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.52.
- RAMON-RIQUELME: La lucha permanente / Las calles solitarias / Bersebe el mundo (poemas) Vol.8, No. 4, p.12.
- ROBERTO RIVERA VICENCIO: Allá invertido (cuento), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.31.
- GUILLERMO RODRIGUEZ: Libertad verdadera, fragmento, (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.51.
- OSVALDO RODRIGUEZ: Con el grupo 'Los Jaivas' a través de Eduardo Parra (entrevista), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.50-53.
- Acercamiento a la canción popular latinoamericana (ensayo) Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.61-64.
- GERMAN ROJAS: Los insondables senderos de la muerte (crónica), Vol.11 No. 1, pp.27-29.
- RICARDO ROJAS: Decreto natural / Hipótesis / Larga distancia / Ad-Hoc (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.
- WALDO ROJAS: Raúl Ruíz: imágenes de paso (ensayo), Vol.8, No. 1, pp.7-9.
- GRINOR ROJO: Explicación de Luis Alberto Heiremans (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp. 23-26.
- La poesía de Naín Nómez (ensayo), Vol.11, No. 1, pp.2-5.
- CANDIDO ROLIM: Saldo (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4,p.52
- JORGE ROMAN-LAGUNAS: Bibliografía de y sobre Daniel Belmar, Vol.11, No. 1, pp 14-16.
- Bibliografía de y sobre Alberto Romero, Vol.11, No. 2, pp.27-30.
- Memoria, testimonio y denuncia en la literatura chilena (ensayo), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.14-16.
- Bibliografía de y sobre Francisco Coloane, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.60-65.
- ISABEL ROSSELLO: Hemos visto demasiadas cosas / Y así vives, encendiendo tu diaphanidad (poemas), Vol.10, No. 1, p.15.
- ANA ROSSETTI: Isolda / Calvin Klein, underdrawers (poemas), Vol.10, No. 1, p.16.
- PETER ROSTER: Los personajes de Egon Wolff o los vetustos pilares de la felicidad (ensayo), Anejo 1 pp.42-44.
- ANDRES SABELLA: reseña de 'Los 'enganchados' en la era del salitre de Pedro Bravo-Elizondo, Vol.8, No. 4, p.32.
- MARIA TERESA SALINAS: Griffero, una nueva perspectiva: el teatro de imágenes (entrevista), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.27-30.
- ENRIQUE SANDOVAL: Héctor Duvauchelle (crónica), Vol.8, No. 3, p.25.
- reseña de Nunca más de la Comisión sobre desaparición de personas, Vol.9, No. 2, p.34.
- GONZALO SANTELICES: En los cipreses está marcado / Y el pájaro de marzo / Os hablo de Samarcanda / El olfato puro de la gesta (poemas), Vol.8, No.4 p.18.
- Qué será de la niña / Hemos terminado de hacer el amor / Repito esa frase de Camus / Se me va la vida / Ir a dejar unos crisantemos / Corre el orín de las cigüeñas / Y al cabo de tantos años en la vida / el cognac caliente en la boca / La locura es el don / Corta limpiamente el verdugo / Queda dicho que la melancolía pesa / Ser el héroe que llora en la tinaja / Y heredarás el fuego / Detengo mi caballo / Lo que importa es escribir / Y las madres muerden urces / Otra vez verano / Notas que el cuerpo es un hades / Eres injusto conmigo / Es cierto que proviene del norte / La lluvia cae de los acroterios / Y el pájaro de marzo / Se va el invierno / Vuelve a Marrakesh siempre de noche (poemas), Vol.10, No. 1, pp.30-31.
- GALVARINO SANTIBANEZ: Quinto (poema), Vol.11, No. 2, p.20.
- ADRIAN SANTINI: Porque amamos el fuego / Consumación (poemas), Vol.11, No. 2, p.20.
- HANS SCHUSTER: Me alegre... / No te fies... / Te seguiré (poemas), Vol.10, No. 4, p.23.
- EMMA SEPULVEDA-NOLAN: reseña de Las desterradas del Paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal de Marjore Agosín, Vol.8, No. 2, p.34.

- JORGE SEREY: Con 'V' de victoria (poema), Vol.11, No. 2, p.25.
- 
- SHEILA R. SERFATY: reseña de Cambio de Armas de Luisa Valenzuela, Vol.9, No. 1, p.35.
- 
- reseña de Primavera con una esquina rota de Mario Benedetti, Vol.9, No. 2, p.35.
- ANTONIO SKARMETA: La llamada (relato para cine), Vol.8, No. 1 pp.13-14.
- RADOMIRO SPOTORNO: Con grietas / La lluvia / Santiago (poemas), Vol.8, No. 4, p.21.
- 
- reseña de Domus Aurea de Antonio Arévalo, Vol.10, No. 1, p.34.
- JORGE TARRIDE: Mañana (fragmento) (poema), Vol.11, No. 2, p.22.
- FEDERICO TATTER: Al fondo del crepúsculo / Un poema (poemas), Vol.9, No. 2, p.20.
- TEATRO DEL ANGEL: (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, p.69.
- TEATRO EL TELON: (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, p.70.
- TEATRO FAMILIAR: (crónica), Vol.10, Nos. 2 & 3, p.70.
- ARTURO TIENKEN: Chile en la obra de Benjamín Subercaseaux (ensayo), Vol.11, No. 1, pp.6-10.
- ESTEBAN TOMIC: Elena (cuento), Vol.9, No. 1, p.17.
- RODRIGO TORRES: La urbanización de la canción folklórica (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.25-29.
- GUILLERMO TREJO: Pila, rasca, rasca (cuento), Vol.8, No. 4, p.15.
- 
- Reflexión / Subterra (poemas), Vol.9, No. 2, p.19.
- 
- Testimonio / Gorrioncillo / Tiempos de guerra / Non semper (poemas), Vol.11, No. 1, p.19.
- CARLOS ALBERTO TRUJILLO: Bautismo / Observo tu imagen / Demoras / Para la historia de los libros / Niego rotundamente la inexistencia (poemas), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.49.
- MARIA DE LA LUZ URIBE: La carta (cuento), Vol.8, No. 3, p.24.
- 
- Empleada de todo servicio (cuento), Vol.10, No. 4, pp.12-13.
- ARTURO USLAR-PIETRI: "La tarea de encaminar" (cita) Vol.10, No. 4, contraportada.
- CECILIA VALDES: Ha llegado Tania (poema), Vol.11, No. 2, p.25.
- HERNAN VALDES: A partir del fin (capítulo de novela), Vol.8, No. 3, pp.13-15.
- 
- Sobre la inhibición del intelectual (ensayo), Vol.9, No. 2, pp.2-3.
- MERCEDES VALDIVIESO: Conversaciones con Margo Glantz (entrevista), Vol.9, No. 1, pp.32-34.
- JAIME VALDIVIESO: Las máscaras del ruiñeñor (capítulo de novela), Vol.9, No. 2, pp.26-28.
- DAVID VALJALO: Nuestra cinematografía y su época (ensayo), Vol.8, No. 1, pp.2-3.
- 
- La revista Literatura Chilena (ensayo), Anejo 1, pp.17-19.
- 
- Bibliografía de Luis Merino Reyes, Vol.8, No. 2, p.27.
- 
- El golpe (cuento), Vol.8, No. 3, p.23.
- 
- En este punto, Salvador Allende / Ursula Oppens (poemas), Vol.9, No. 2, p.20.
- 
- Una pequeña bomba atómica, poema de Charles Bukowski (traducción), Vol.9, No.2, contraportada.
- 
- Nuestro canto (ensayo), Vol.9, Nos. 3 & 4, pp.2-4.
- 
- reseña de Cantores que reflexionan de Osvaldo Rodríguez, Vol.9, Nos. 3 & 4 p.65.
- 
- Poesía española actual (crónica), Vol.10, No. 1, p.14.
- 
- Se levanta el telón (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.2-3.
- 
- reseña de 'Gestos' revista de teoría y práctica del teatro hispánico, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.79.
- 
- Bibliografía de y sobre Antonio Campaña, Vol. Vol.10, No. 4, pp.27-30.
- 
- Poetas chilenos en Suecia (crónica), Vol.11, No. 2, p.18.
- 
- reseña de Ventanal, revista de creación y crítica de Pablo Berchenko, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.66.
- 
- Araucaria de Chile (crónica), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.66.
- 
- reseña de Aproximación histórica-folklórica de los juegos en Chile de Oreste Plath, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.67.
- 
- reseña de Mujeres poetas de hispanoamérica de Ramiro Lagos, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.67.
- 
- reseña de Poesía Caminante, 1934-1984 de Alberto Baeza Flores, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.68.
- 
- reseña de Mester de Juglaría de Enrique Lihn, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.68.
- 
- Editoriales: Vol.8, Nos.: 1 - 2 - 3 & 4 / Vol.9, Nos.: 1 - 2 - 3 & 4 / Vol.10, Nos.: 1 - 2 & 3 - 4 / Vol.11, Nos.: 1 - 2 - 3 & 4.
- 
- Carta del editor: Vol.8, Nos.: 1 - 2 - 3 & 4 / Vol.9, Nos.: 1 - 2 - 3 & 4 / Vol.10, Nos.: 1 - 2 & 3 - 4 / Vol.11, Nos. 1 - 2 - 3 & 4.
- ANA VASQUEZ: Pequeñas revoluciones sin importancia (cuento), Vol.8, No. 2, pp.20-23.
- ISABEL VELASCO: Acá - como allá (poema), Vol.9, No.2, p.19.
- ALEJANDRO VENEGAS (Dr. J. Valdés Cange); Pero queremos que Chile . . . (cita) de Sinceridad, Vol.8, No. 4, contraportada.
- YOLANDA VENTURINI: Insomnio (cuento), Vol.10, No. 1, pp.22-23.
- ELIAS VERA: Sobre los viejos pasos (poema), Vol.11, No. 2, p.25.
- CARLOS VICUÑA: "Intimo amigo de Grove, . . . (cita) fragmento de La Tiranía en Chile, Vol.8, No. 3, contraportada.
- CARLOS ARIEL VICUÑA: Epígrafe / El humo (poemas), Vol.10, No. 4, p.25.
- JAIME VIEYRA: Sobreviviente (poema), Vol.9, No. 2, p.19.
- JUAN VILLEGAS: reseña de Memoria del tiempo de Juan Gabriel Araya, Vol.8, No. 3, p.33.
- 
- La despedida (capítulo de novela), Vol.9, No. 1, pp.12-13.
- 
- reseña de Huerfaniñas de Jaime Quezada, Vol.10, No. 1, pp.33-34.
- 
- Discurso crítico hegemónico y discursos teatrales marginales: el caso de Chile (ensayo), Vol.10, Nos. 2 & 3, pp.4-7.
- FRANCISCO VIÑUELA: De expertos para inexpertos / Opus opera / Opus para inexpertos / Obra para carpinteros (poemas), Vol.8, No. 4, p.12.
- 
- La inasequible transfiguración de Catalina (cuento) Vol.10, No. 4, pp.15-17.
- ARTURO VOLANTINES: Para ser . . . (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.50.
- RICARDO WILLSON: Animal urbano (poema), Vol.9, No. 2, p.18.
- 
- Cuerpos luminosos, fragmentos (poema), Vol.11, Nos. 3 & 4, p.49.
- VLADIMIR WISTUBA: Leo Brouwer, la guitarra y su música (entrevista), Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.57-59.
- RICARDO YAMAL: Contra la muerte / Dos niños (poemas), Vol.8, No. 3, p.26.
- 
- Yo, Constanza de Natalie L.M. Petesch (traducción). Vol.10, No. 4, pp.20-22.
- CARMEN YANEZ: Del amor (poema), Vol.11, No. 2, p.26.

# INDICE POR MATERIAS

1984/1987

# 11 AÑOS

- 1984 27 - ENERO (Invierno). Vol.8 / No. 1.  
(Diez Años de Cine Chileno, 1973/1983,  
Editor- invitado, Zuzana M. Pick).  
28 - ABRIL (Primavera). Vol.8 / No. 2.  
29 - JULIO (Verano). Vol.8 / No. 3.  
30 - OCTUBRE (Otoño). Vol.8 / No. 4.  
ANEJO No. 1:  
Tradicón y Marginalidad en la Literatura Chilena  
del Siglo XX. (Editores- invitados, Lucía Guerra-  
Cunningham & Juan Villegas).  
1985 31 - ENERO (Invierno). Vol.9 / No. 1.  
32 - ABRIL (Primavera). Vol.9 / No. 2.  
33/34 - JULIO/OCTUBRE (Verano/Otoño) Vol.9 /  
Nos. 3 & 4. (Nueva Canción/Canto Nuevo,  
Editores- invitados, Eduardo Carrasco  
& Patricio Manns).  
1986 35 - ENERO (Invierno). Vol.10 / No. 1.  
36/37 - ABRIL/JULIO (Primavera/Verano) Vol.10 /  
Nos. 2 & 3. (Teatro Chileno, dentro/fuera,  
Editor- invitado, Jorge Díaz).  
38 - OCTUBRE (Otoño). Vol.10 / No. 4.  
1987 39 - ENERO (Invierno). Vol.11 / No. 1.  
40 - ABRIL (Primavera). Vol.11 / No. 2.  
41/42 - JULIO/OCTUBRE (Verano/Otoño).  
Vol.11, Nos. 3 & 4.

## NOVELA

- Hernán Valdés: A PARTIR DEL FIN, Vol.8, No. 3,  
pp.13-15.  
Carlos Droguett: JAITA, Vol.8, No. 3, pp.21-22.  
Juan Villegas: LA DESPEDIDA, Vol.9, No. 1, pp.12-13.  
Jaime Valdivieso: LAS MASCARAS DEL RUISEÑOR,  
Vol. 9, No. 2, pp.26-28.  
Juan Mihovilovich: LA ULTIMA CONDENA, Vol.10, No. 1,  
pp.20-21.  
Silverio Muñoz: VERANO YANQUI, Vol. 10, No. 1,  
pp.26-27.  
Maura Brescia: LA ESTIRPE CENSURADA, Vol.11, No. 2,  
pp.31-32.  
León Canales: LA LUNA TIENE HAMBRE, Vol.11,  
Nos 3 & 4, pp.29-30.

## EDITORIALES

- SUPERVIVENCIA DE LA CULTURA, Vol.8, No. 1, p.1.  
LOS PARTIDOS POLITICOS, Vol.8, No. 2, p.1.  
¡BASTA!, Vol.8, No. 3, p.1.  
UN PARALELO NECESARIO, Vol.8, No.4, p.1.  
INICIAMOS NUESTRO NOVENO AÑO, Vol.9, No. 1, p.1.  
LA TERMINACION DEL REGIMEN, Vol.9, No. 2, p.1.  
TERCERA ETAPA, Vol.9, Nos. 3 & 4, p.1.  
UNA FORMA DE CAMBIO, Vol.10, No. 1, p.1.  
OTRO NUMERO ESPECIAL, Vol.10, Nos. 2 & 3, p.1.  
DIEZ AÑOS, Vol.10, No. 4, p.1.  
NOS PARECE DIFICIL . . . , Vol.11, No. 1, p.1.  
EL SOSTEN DEL REGIMEN, Vol.11, No. 2, p.1.  
MISION CUMPLIDA, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.1.

AUTORES PUBLICADOS - 489  
chilenos - 382  
otras nacionalidades - 107

### GENEROS:

138 - ensayo	1 - partitura
121 - cuento	167 - reseñas
22 - capítulo novela	17 - entrevistas
838 - poemas	37 - citas
6 - teatro	99 - documentos e información
15 - testimonio	199 - ilustraciones
79 - crónica	134 - fotografías
15 - bibliografía	

### INDICES:

- No. 1 - 1977/1980  
No. 2 - 1981/1983  
No. 3(\*) - 1984/1987  
(\* ) incluido en este volumen

### INFORMACIONES COMPLEMENTARIAS

Primer número de la revista:  
enero/marzo (invierno) 1977, impreso en The Frontera Press,  
Los Angeles, California.

### NUMEROS CON MATERIAS DE PREFERENCIA.

- No. 4 - Allende / Prat / Letelier / Jara / Tohá / Neruda.  
No. 8 - Jornadas Culturales Salvador Allende, Mexico, D.F.  
No.12 - Pablo Neruda con textos de los poetas españoles Hierro /  
Cano / Aleixandre / Guillén / Bousoño / Celaya /  
Goytisolo / Alberti  
No.14 - Congreso de literatura chilena,  
California State University, Los Angeles.  
No.18 - Alberto Blest Gana en su 150 Aniversario.  
Nos.19 & 20 - Andrés Bello en su bicentenario  
No.21 - Ejemplar escrito en su totalidad por mujeres.  
No.24 - Dedicado a Guillermo Araya.

### NUMEROS CON ENFASIS EN POESIA.

- No. 6 - Poetas chilenos en París  
No. 7 - Poesía chilena en Canada  
No.13 - Poetas chilenos en EE.UU.  
No.23 - Poesía de Nicaragua  
No.26 - Poesía joven de Chile  
No.30 - Poetas chilenos en España  
No.31 - Poetas chilenos en Holanda  
No.35 - Poesía española actual (mujeres)  
No.40 - Poetas chilenos en Suecia.

### NUMEROS MONOGRAFICOS

- No. 27 - Diez años de cine chileno.  
Editora invitada, Zuzana M. Pick.  
Nos.33 & 34 Nueva Canción / Canto Nuevo, editores invitados,  
Eduardo Carrasco y Patricio Manns.  
Nos.36 & 37 Teatro Chileno (dentro/fuera)  
Editor invitado, Jorge Díaz

## CUENTO

- Ana Vásquez: PEQUEÑAS REVOLUCIONES SIN IMPORTANCIA, Vol.8, No. 2, pp.20-23.  
Pedro Meléndez: MOMENTUM, Vol.8, No. 2, p.24.  
Rodrigo Quijada: COYUNTURAS, Vol.8, No. 2, p.25.  
David Valjalo: EL GOLPE, Vol.8, No. 3, p.23.  
María de la Luz Uribe: LA CARTA, Vol.8, No. 3, p.24.  
Antonio Montero: TENIA LA NECESIDAD, Vol.8, No. 4, p.14.  
Guillermo Trejo: PILA, RASCA, RASCA, Vol.8, No. 4, p.15.  
Fernando Jerez: LA CANCION DE LOS POLLITOS, Vol.8, No. 4, pp.16-17.  
Patricio Figueroa M.: AL SERVICIO DE OCCIDENTE, Vol.9, No. 1, pp.14-16.  
Esteban Tomic: ELENA, Vol.9, No. 1, p.17.  
Roberto Castillo Sandoval, NOTICIAS SECRETAS, Vol.9, No. 1, p.18.  
Alvaro Cuadra: LA TELARAÑA, Vol.9, No. 1, p.19.  
Juan O'Brien: LAS TRIBULACIONES DE DOÑA MATILDE. . ., Vol.9, No. 1, pp.20-22.  
N. Antonio Espinoza: MIL DOSCIENTAS HOJAS, Vol.9, No. 1, pp.23-24.  
José Paredes: NERON NO INCENDIA LA CIUDAD / TOPLESS, Vol.9, No. 2, p.22.  
Juan Mihovilovich H.: EL VUELO, Vol.9, No. 2, p.23.  
Eduardo Llanos: PEDRO Y LOS ALEMANES, Vol.9, No. 2, pp.24-25.  
Yolanda Venturini: INSOMNIO, Vol.10, No. 1, pp.22-23.  
Jorge Calvo: MANUSCRITO ENCONTRADO EN UNA MESA DE CAFE, Vol.10, No. 1, pp.24-25.  
María de la Luz Uribe: EMPLEADA DE TODO SERVICIO, Vol.10, No. 4, pp.12-13.  
Sonia González: LA NOCHE DE LOS LOBOS, Vol.10, No. 4, p.14.  
Francisco Viñuela: LA INASEQUIBLE TRANSFIGURACION DE CATALINA, Vol.10, No. 4, pp.15-17.  
Alfonso González Dagnino: UNA VEZ EN UN LARGO PAIS . . ., Vol.10, No. 4, pp.18-19.  
Natalie L.M. Petesch (traducción de Ricardo Yamal): YO, CONSTANZA, Vol.10, No. 4, pp.20-22.  
Ilario Da: SONIA, TE LO JURO, Vol.11, No. 1, pp.20-21.  
Sofía Cáceres: DIARIO DE UN NIÑO, Vol.11, No. 1, pp.22-24.  
Claudio Jaque: UN PARASITO, Vol.11, No. 1, pp.25-26.  
Ana María del Río: ARMADURA, Vol.11, No. 2, pp.11-12.  
Hernán Barrios, EL DISCURSO DE LA MACARENA, Vol.11, No. 2, pp.13-15.  
Jorge Braña: INMOVIL, Vol.11, No. 2, p.16.  
Pía Barros: ESTANVITO, Vol.11, No. 2, p.17.  
Antonio Montero Abt: A MI ME GUSTAN LOS PARQUES, Vol.11, No. 2, pp.33-35.  
Luis Merino Reyes: LA DAMA Y EL LOCO, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.24-25.  
Carmen de Alonso: NORTE, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.26-28.  
Roberto Rivera Vicencio: ALLA INVERTIDO, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.31.  
Alejandra Basualto: 1954, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.31-32.  
Diego Muñoz Valenzuela: AUSCHWITZ, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.33.  
Carmen Oviedo: ROCK PESADO, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.34.

## CRONICA

- Cineastas Chilenos: MANIFIESTO POLITICO — 1970, Vol.8, No. 1, p.26.  
Carlos Lozano: MANUEL ROJAS: INSTANTES HUMANOS, Vol.8, No. 2 p.26.  
José Lezama Lima: LA SUPREMA PRUEBA DE SALVADOR ALLENDE, Vol.8, No. 3, p.20.  
Enrique Sandoval: HECTOR DUVAUCHELLE, Vol.8, No. 3, p.25.  
(presentación): POETAS CHILENOS EN ESPAÑA, Vol.8, No. 4, p.18.  
Carlos Leighton: OTRO RECUERDO DE GUILLERMO ARAYA, Vol.9, No. 1, pp.30-31.  
Eduardo Carrasco: QUILAPAYUN, LA REVOLUCION Y LAS ESTRELLAS, Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.32-39.  
David Valjalo, POESIA ESPAÑOLA ACTUAL, Vol.10, No. 1, p.14.  
Naín Nómez: LA SITUACION DEL TEATRO EN CHILE, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.8-9.  
Eduardo Guerrero: TEATRO CHILENO EN EL EXILIO, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.58-60.  
Osvaldo Obregón: TEATRO CHILENO EN FRANCIA, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.61-63.  
Antecedentes acerca de:  
ICTUS, Vol.10, Nos. 2 y 3, p.67.  
COMPANIA DE LOS CUATRO, Vol.10, Nos. 2 y 3, p.68.  
TEATRO DEL ANGEL, Vol.10, Nos. 2 y 3, p.69.  
TEATRO FAMILIAR, Vol.10, Nos. 2 y 3, p.70.  
EL TELON, Vol.10, Nos. 2 y 3, p.70.  
Luis Merino Reyes: EL POETA ANTONIO CAMPAÑA, Vol.11, No. 1, p.13;  
Germán Rojas: LOS INSONDABLES SENDEROS DE LA MUERTE, Vol.11, No. 1, pp.27-29.  
Jaime Quezada: EL GRUPO ARUSPICE A PROPOSITO DE 'VERANO YANQUI', Vol.11, No. 2, pp.6-7.  
David Valjalo: POETAS CHILENOS EN SUECIA, Vol.11, No. 2, p.18.  
— — — — ARAUCARIA DE CHILE, Vol.11, Nos. 3 & 4, p.66.

## POESIA

### □ VOLUMEN 8, NO. 2.

- José María Naharro: DIES IRAE / EL ORDEN DE LOS FACTORES NO ALTERA EL PRODUCTO / OTRA MAÑANA / LOS NAIPES DEL TAROT / VIGILIA DEL POEMA / RESOLUCION / PRISIONERO Y ERRANTE / SI TORNAS HOY A NACER / POEMA SIN MADUREZ DE TABLAS PARA SER SALMODIADO CADA VEINTICINCO DE OCTUBRE POR DIEZ AÑOS, p. 16.  
Mario Ferrero: TODO ES CENIZA AHORA / TATUAJE MARINO (canto octavo) / ALEGATO EN EL BOSQUE / CIRCULO / DISCRIMINACION RACIAL / DOBLE VIA / GAJES DEL OFICIO / LA TOS / PUERTA DE ESCAPE / AZOGUE, p. 17.  
Carlos Bolton: UN TRANVIA LLAMADO. . . / MONADOLOGIA / CONTRADANZA / TELEFONEMA EN LA NOCHE / MANO MIA / CRISTO MUERTO / RASSUREZ VOUS / LOS MUERTOS NO LLORAN / DE LA AGRESIVIDAD EN EL REINO ANIMAL / CANCION DE ADIOS AL SASTRE / CHANSON / DE PIE / FIN O COMIENZO DE UNA PELICULA, p. 18.  
Antonio Campaña: EL AMOR TENAZ / SONETO XI / EL TIEMPO EN LA RED (Canto XVII), (Canto XXIII) / LA PRIMAVERA JUNTA (Canto VI) / EL INFIERNO DEL PARAISO (Canto V, fragmento), p. 19.

□ VOLUMEN 8, NO. 3.

Cecilia Casanova: POEMA / PIEL DE GALLINA / DE UNA CARTA Y UN CASSETTE / EXILIO AGONIA / PANORAMA / COPPELIA / MIENTRAS LLUEVA DE ABAJO PARA ARRIBA / MENOS DOS / FLASH / ILUSIONISTA / GATOS / RETRATO / DOS CORAZONES / OSCURIDAD / CUANDO LOS GRILLOS VUELVAN / EN LA MISMA CIUDAD / MILENARIA, p. 16.

Delia Domínguez: LA ROPA LIMPIA / DE NOCHE SE VUELVE / CONCIENCIA / CINE MUDO / AUTORRETRATO, p. 17.

Francisca Ossandón: HAY POZOS / HACIA HOGUERAS RECONDITAS / CONTACTO DELICADO / TORRENTE DE MI VERTIGO / BRILLA EL COMIENZO, p. 18.

Bárbara Delano: EL TAMBOR DE LOS MUERTOS / YA NO ESPERO NADA / FOTOGRAFIA III / MULTITUDES EN SANTIAGO / VIDRIO PURPURA, p. 19.

Ricardo Yamal: CONTRA LA MUERTE (I y II) / DOS NIÑOS, p. 26.

Claudio Giacconi: DESAGUE / RAYADO MURAL / DOMINGO EN EL PARQUE / EXILIO / FIN DE CURSO, p. 26.

Javier Campos: LA CIUDAD EN LLAMAS (I - II - VI), p. 27.

Teresinka Pereira: HANUKAH, p. 27.

Sergio Muñoz Riveros: VIAJE / CHICHO, p. 27.

□ VOLUMEN 8, NO. 4.

Francisco Viñuela: DE EXPERTOS PARA INEXPERTOS / OPUS OPERA / OPUS PARA INEXPERTOS / OBRA PARA CARPINTEROS, p. 12.

Eddy Rafael Pérez: RIOS BRAVOS / CON LA PLENITUD DE LA NOCHE, p. 12.

Ramón Riquelme: LA LUCHA PERMANENTE / LAS CALLES SOLITARIAS / BEBERSE EL MUNDO, p. 12;

Alberto Pipino: REENCUENTROS / CONTRA LA PARED

Jorge Campero: ABORTO, p. 13;

Raúl Barrientos: TANGO CON FACHA DE FUMANDO ESPERO . . . , p. 13.

Raúl Inostroza: ELEGIA, p. 13.

Sebastián Nómez: ROCAS / NUBES / EL FUTURO, p. 13.

Pedro Meléndez: CONCIENCIAS, p. 13.

Sergio Badilla: POEMA INSECTAL, p. 13.

Gonzalo Santelices: EN LOS CIPRESSES ESTA MARCADO / Y EL PAJARO DE MARZO / OS HABLO DE SAMARCANDA / EL OLFATO PURO DE LA GESTA, p. 18.

Bruno Montané: HOMENAJE A TODAS LAS FECHAS / PELIGRO A TODA MAQUINA, p. 19.

Roberto Bolaño: LOS NIÑOS ROJOS, p. 19.

Sergio Macías: POR CULPA DE KAFKA / ¿QUIEN? / POR LAS CALLES DEL SIGLO XX / POR LAS CALLES DE MADRID / SOLITARIO / LA SENTENCIA, p. 20.

Sergio José González: CRÓNICA DEL AFUERINO / TRASTIERRA / FLORA CHILENSIS, p. 20.

Santiago Alcalá: MINERO DEL CARBÓN / NOSTALGIA, Radomiro Spotorno: CON GRIETAS / LA LLUVIA / SANTIAGO, p. 21.

□ VOLUMEN 9, NO. 1.

Willy Nikiforos: REGRESO A LA PASIÓN DE VIVIR, p. 25.

Juan Heinsohn Huala: HOLANDA I - II - III - IV / PREGUNTA, p. 26.

Ricardo Cuadros: LINEA DEL ECUADOR / EL ACTO Y SU APERTURA / ARCO / ATARDECER EN ARNHEM / FIESTA / EL OTRO, p. 27.

Alejandra Guevara: SECCIÓN OSCURA / REMIENDO A TRES TIEMPOS / ¿HACIA DONDE? / ESQUEMA DE UN SENTIMIENTO INTENSO, p. 27.

Jorge Díaz: UN HOMBRE, UNA LETRA, p. 28.

Teobaldo Noriega: ME DIRAS QUE TODAS LAS PALABRAS / YO EXTENDERE UNA MANO / AYER / FUE SENCILLO / PERO, p. 29.

□ VOLUMEN 9, NO. 2.

Florinda Mintz: VARIACIONES DEL SILENCIO, p. 18

Ricardo Willson: ANIMAL URBANO, p. 18.

Guillermo Trejo: REFLEXIÓN / SUB TERRA, p. 19;

Isabel Velasco: ACA - COMO ALLA, p. 19.

Jaime Vieyra: SOBREVIVIENTE, p. 19.

Javier Campos: PAISAJE, p. 19.

Raúl Barrientos: CISNE, p. 19.

Miguel Elías: TONADA DE DESPEDIDA, p. 20

David Valjalo: EN ESTE PUNTO - SALVADOR ALLENDE / URSULA OPPENS, p. 20.

Kent Johnson: POEMA MEDIOCRE / LAGO DE NICARAGUA / LAS CAMPANULAS SILVESTRES, p. 20

Federico Tatter: AL FONDO DEL CREPUSCULO / UN POEMA, p. 20.

Ileana Espinel: SONETO PARA SER LLORADO / DISLATE OCTAVO / CANCIÓN ELEMENTAL / PAISAJE, p. 21.

Ignacio Carvallo Castillo: EL ANSIA SOLIDARIA, p. 21.

Charles Bukowski (traducción de David Valjalo): UNA PEQUEÑA BOMBA ATÓMICA, contraportada.

□ VOLUMEN 10, NO. 1.

Angelina Maeso: MEMORIA DE AGUA JUNTO AL DUERO / PARA BEATRIZ (fragmento), p. 14.

Margarita Arroyo: EL YELMO Y SUS ADORNOS / Y MARZO LLEGO, p. 15.

Isabel Roselló: HEMOS VISTO DEMASIADAS COSAS / Y ASI VIVES, ENCENDIENDO TU DIAFANIDAD, p. 15.

Ana Rossetti: ISOLDA / CALVIN KLEIN, UNDER-DRAWERS, p. 16.

Blanca Andreu: DI QUE QUERIAS SER CABALLO ESBELTO, NOMBRE / AMOR DE LOS INCENDIOS Y DE LA PERFECCIÓN / PARA OLGA (fragmento) / Y CASI ESPIRITU DEL FUEGO, p. 16.

Isla Correyero: NOSTALGIA / A UN BELLO MUCHACHO CON LENTES, p. 17.

Amalia Iglesias: RECUERDO / YA NO VIENES ARIADNA, p. 18.

Andrea Luca: YO SOY ALTA Y TRISTE Y MIS MANOS / POSA TUS LABIOS SOBRE MI CUERPO / ASI QUIERO RECORDARTE / TU RISA ILUMINO TODOS LOS RINCONES, p. 18.

Almudena Guzmán: ESTO YA VA MEJOR / SI TODO ESTO CAMBIASE / HOY ERA LA ÚLTIMA TARDE / JUGANDO A LAS BALDOSAS / QUE HAGO YO AQUÍ MEDIO BORRACHA / SEÑOR, SI USTED SABE, p. 19.

Luisa Castro: CASI MEDIODÍA (fragmento) / EPILOGO / POST URBEM CONDITAM, p. 19.

Carmen Orrego: VEREDICTOS / NO PODEMOS / FRONTERA II y III / CRUZO / PARLAMENTO / NAUTICA / ATONIA / SEÑALIZACIÓN / VOZ V<sup>a</sup> / CORNELIA BUSCATIERRA / NO SEA QUE / CADA VEZ / MODULO / ALBERGUE / VISTA / ARCANGELA IV / ANGEL VIII / MISS ERIA, pp. 28-29.

Gonzalo Santelices: QUE SERA DE LA NIÑA / HEMOS TERMINADO DE HACER EL AMOR / REPITE ESA FRASE FRASE DE CAMUS / SE ME VA LA VIDA / IR A DEJAR UNOS CRISANTEMOS / CORRE EL ORIN DE LAS CIGUEÑAS / Y AL CABO DE TANTOS AÑOS EN LA VIDA / EL COGNAC CALIENTE EN LA BOCA / LA LOCURA ES EL DON / CORTA LIMPIAMENTE EL VERDUGO / QUEDA DICHO QUE LA MELANCOLIA PESA / SER EL HEROE QUE LLORA EN LA TINAJA / Y HEREDARAS EL FUEGO / DETENGO MI CABALLO / LO QUE IMPORTA ES ESCRIBIR / Y LAS MADRES MUERDEN URCES / OTRA VEZ VERANO / NOTAS QUE EL CUERPO ES UN HADES / ERES INJUSTO CONMIGO / ES CIERTO QUE PROVIENE DEL NORTE / LA LLUVIA CAE DE LOS ACROTERRIOS / Y EL PAJARO DE MARZO Y SE VA EL INVIERNO / VUELVE A MARRAKESH SIEMPRE DE NOCHE, pp. 30-31.

□ VOLUMEN 10, NO. 4.

Naín Nómez: EXPERIENCIA CANADIENSE I / PARAFRASIS, p. 23.

Hans Schuster: ME ALEGRO / NO TE FIES / TE SEGUIRE, p. 23.

Roxana Carrillo Espinoza: CARA Y SELLO / RELIEVE HUMEDO, p. 23.

Mario Milanca Guzmán: ACTO DE FE, p. 23;

Esteban Barruel: ETERNAMENTE / NOCTURNO, p. 24.

Andrés Morales: LLORANDO COMO . . . , p. 24.

Nicolás Miquea: 20:00 HORAS SOBRE NUESTROS LUGARES, p. 24.

Amado Laskar: CARTOGRAFIA / EXILIO / ACCION DE GRACIAS / ALAMBRADAS / HERENCIA / FRONTERAS AD-HONOREM / DIPLOMACIA / QUIEN PARTE REPARTE / ACUSACIONES / TAMBOR MAYOR / URBANIDAD / EQUIDAD / 5a. COLUMNA / CIVILIDAD, p. 24.

Carlos Ariel Vicuña: EPIGRAFE / EL HUMO, p. 25.

Eduardo Carrasco: NO ES DE SILENCIO, EN EL FINAL, EL HUECO . . . / HE VISTO UN ELEFANTE TRANSPARENTE, p. 25.

Marco Hernández Castro: LA SEÑAL DE LA CRUZ / AMERICA LATINA, p. 25.

Manuel Espinoza Cáceres: ALGUIEN VIENE, p. 25.

Tomás Harris: BAJO LA SOMBRA DE UN MURO, p. 25.

Diana Goycolea: ENCUENTRO EN TIERRA DE CIEGOS, p. 26.

Enrique Puccia: OTROS TOPICOS / NATURALEZA DE LAS COSAS, p. 26.

Eduardo Mitre: EL SANTO / SOLOS, p. 26.

René Antezana: CUATRO, p. 26.

Jorge García Usta: HIERBA / PROPOSITO DE LUIS TABOADA, p. 26.

Teresinka Pereira: A ALBA LANZILLOTTO DE PEREYRA p. 26.

□ VOLUMEN 11, NO. 1.

Fernando González Urizar: HUMO, SOMBRA, VIENTO, NADA, p. 17.

Carlos Cortiñez: EL HUESPED / UNA NUBE, p. 17.

Isabel Gómez Muñoz: FUGA, p. 17.

Jorge Etcheverry: DISCURSO I / BLUE DEL SOLDADO / EL ORDENANZA / POMPEYA, I. 18.

Orlando Jimeno-Grendi: MANDRAGORA, fragmentos: VIII IX- XVI-XIX, p. 18.

Gruillermo Trejo: TESTIMONIO / GORRIONCILLO / TIEMPOS DE GUERRA / NON SEMPER, p. 19.

Javier Campos: LA CIUDAD EN LLAMAS, fragmentos I-X y XIX, p. 19.

□ VOLUMEN 11, NO. 2.

Carlos Alberto Muñoz: NO OLVIDEN LA ROPA USITADA EL VIEJO SEPARO LAS PUYAS / LA MUERTE GOLPEA / EL POETA ANUDA REFLEXIONES / OFRENDA / AYERES, p. 19.

Carlos Geywitz: DESDE SIEMPRE INCREDULO / PARA LA INFANCIA DE PIA / BELLA MARIE DURMIENTE / TIEMPO DE ASOMBRO, p. 19.

Adrián Santini: PORQUE AMAMOS EL FUEGO / CONSUMACION, p. 20.

Galvarino Santibañez: QUINTO, p. 20.

Sergio Infante: LA ESPERANZA / EMBLEMATICA / CIRCULO, p. 20.

Eliana Cortés: AYER / HOY, p. 21.

Eduardo Moretti: LA JAULA / DUELO / EL PAJARO LEGAL, p. 21.

Juan Cameron: EL TORPE CUERVO QUE NO CESA / CUIDATE EN EL GESTO DE TU CUERPO / BALCONES, p. 21.

Patricio Carvajal: PAS DE DEUX, p. 22.

Jorge Tarride: MAÑANA, P. 22.

Rosamel Ortíz: COLERA TERCERA / COLERA SEXTA, p. 22.

Sergio Canut de Bon: ESTUDIOS / CUARENTA Y CINCO, p. 22.

Harold Durand: EL ARBOL DESHOJADO, p. 23.

Sergio Badilla: UNIVERSALIS COMO LA LECHE / TEMPORALIDADES / POEMA OPTICO, p. 23.

Antonio Fariás: POSTAL DE INVIERNO / DE VOZ MENOR, p. 23.

Luis Díaz: EUTANASIA / VICENTE, p. 23.

Alejandro Fernández: UNA SUAVE, p. 24.

Roberto Fariás Vera: HOMBRE LOBO, p. 24.

Francisco Hernández: DE BAULES Y GUITARRAS DE BARRO, p. 24.

Eliás Morales: NIÑA DE GELATINA Y DE IRIS - I y II, p. 24.

Cecilia Valdés: HA LLEGADO TANIA, p. 25.

Eliás Vera: SOBRE LOS VIEJOS PASOS, p. 25.

Nelson Espinoza: CANTO A LA GREDA, p. 25.

Jorge Serey: CON 'V' DE VICTORIA, p. 25.

María Bergman: OTRO INVIERNO, p. 25.

Carmen Yañez: DEL AMOR, p. 26.

Enrique Durán: TODOS TUS NOMBRES, p. 26.

Mónica Lagunas: TIERRA / LA VIDA, p. 26.

Gabriel Barra: TEMPORAL / ESE PUÑADO DE SONIDOS, p. 26.

□ VOLUMEN 11, NOS. 3 / 4.

Edmundo Herrera: CESAR VALLEJO / AUTORRETRATO, p.49.

Ricardo Willson: CUERPOS LUMINOSOS, fragmentos, p.49.

Toño Cadima: 41 / 42, p.49.

Carlos Alberto Trujillo: BAUTISMO / OBSERVO TU IMAGEN / DEMORAS / PARA LA HISTORIA DE LOS LIBROS, p.49.

José María Memet: LA MISION DE UN HOMBRE QUE RESPIRA, p.49.

Orlando Jimeno-Grendi: ARCHIPIELAGO INTERNO, p.50.

Ricardo Rojas: DECRETO NATURAL / HIPOTESIS / LARGA DISTANCIA / AD-HOC, p.50.

Amanda Fuller: ESPERANDOTE, p.50.

José Angel Cuevas: ESTOS CASI TRECE AÑOS, p.50.

Arturo Volantines' PARA SER. . . , p.50.

Daniel Molina Núñez: SOLEDAD / RASTRO / LIBERTAD, p.50.

Samuel Núñez: COTIDIANAMENTE / DECADENCIA, p.50.

Marco Hernández Castro: LAS BOCAS, p.51.

Teresinka Pereira: ALGUNAS VECES, p.51.

Esteban Barruel: LA ESPERANZA NACE, p.51.

Guillermo Rodríguez: LIBERTAD VERDADERA, fragmento, p.51.

Claudio Lispenguer: ESTANDO CONTADOS / LOS CONOCEDORES, p.51.

Tomás Harris: MAR DEL SOL NACIENTE, p.51.

Juan Luis Muñoz Veillon: CANCION DEL CIUDADANO V y XXII, p.51.

Julio Piñones Lizama: YA ME VOY, p.52.

Benjamín Fernández: BREVES, p.52.

Juan Meneguín: NO PODIAMOS CREER, p.52.

Cándido Rolim: SALDO, p.52.

Jorge Cancino: LA MAÑANA / NUESTRAS / ESE DIA, p.52.

Rolando Revagliatti: DOS, p.52.

Jorge González Bastiás: LA MARSELLERA, contraportada.

## ENSAYO

### □ VOLUMEN 8, NO. 1 / CINE CHILENO

David Valjalo: NUESTRA CINEMATOGRAFIA Y SU EPOCA, pp.2-3.

E. Bradford-Burns: NACIONALISMO Y CINEMATOGRAFIA EN AMERICA LATINA, pp.4-6.

Waldo Rojas: RAUL RUIZ: IMAGENES DE PASO, pp.7-9

Pedro Bravo-Elizondo: LA MEMORIA DEL PUEBLO (La industria filmica durante la U.P.), pp.10-12.

Zuzana Pick: UNA TRAYECTORIA DE LA RESISTENCIA CULTURAL, pp.22-23.

----- INVENTAR LAS IMAGENES DE UN PAIS, pp. 32-33.

----- LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA Y LA REPRESENTACION DE LA REALIDAD, pp.34-40.

----- LA IMAGEN Y EL ESPECTACULO CINEMATOGRAFICO, pp.41-46.

### □ ANEJO NO. 1 DE LITERATURA CHILENA

Juan Armando Epple: LA NARRATIVA CHILENA: HISTORIA Y REFORMULACION ESTETICA, pp.3-6.

Naín Nómez: PABLO DE ROKHA Y LOS PROBLEMAS DE LA CRITICA LITERARIA, pp.7-9.

Jaime Quezada: TESTIMONIO DE UN POETA EN CHILE, pp.10-13.

Poli Délano: LAS LETRAS Y EL EXILIO, pp.14-16.

David Valjalo: LA REVISTA 'LITERATURA CHILENA', pp.17-19.

Juan Gabriel Araya: POESIA CHILENA EN EL CONTEXTO UNIVERSITARIO DEL 65 AL 75, pp.20-24.

Hernán Lavín Cerda: LA POESIA QUE HOY SE ESCRIBE EN CHILE, pp.25-29.

René Jara: LA ESCRITURA BLANCA DE JOSE DONOSO, pp.30-36.

Jorge Hernández-Martin: EL TEXTO SUBVERSIVO DE JUAN EMAR, pp.37-39.

Ivonne Gordon: HERNAN LAVIN CERDA: EL REGRESO DE LOS OPRIMIDOS, pp.40-41.

Peter Roster: LOS PERSONAJES DE EGON WOLFF O LOS VESTUJOS PILARES DE LA FELICIDAD, pp.42-44.

Fernando Alegría: NUEVA CRITICA LITERARIA CHILENA, pp.45-48.

Pedro Bravo-Elizondo: TARAPACA, NOVELA OLVIDADA DE LA ERA DEL SALITRE, Vol.8, No. 2, pp.2-6.

Carlos Droguett; GUILLERMO ARAYA, EL AMIGO QUE JAMAS CONOCI, Vol.8, No. 2, pp.7-15.

José Promis: LA ULTIMA NIEBLA EN EL CONTEXTO NOVELESCO DE 1930-1935, Vol.8, No. 3, pp.2-4.

Jaime Giordano: LITERATURA Y EXILIO, Vol.8, No. 3, pp.5-6.

L. Cunningham: VIGILANCIA Y CONFESION EN 'ABEL RODRIGUEZ Y SUS HERMANOS', Vol.8, No. 3, pp.7-8.

Patricia Pinto Villarroel: LA VISITA DEL PRESIDENTE O LA DESOLACION BAJO LA EXUBERANCIA, Vol.8, No. 3, pp.9-12.

Carlos Droguett: DIALOGOS CON ALBERTO ROMERO, Vol.8, No. 4, pp.2-11.

Oscar Painean B.: LA ESCRITURA COMO PROCESO DE BUSQUEDA EN 'UMBRAL' DE JUAN EMAR, Vol.9, No. 1, pp.2-5.

Eduardo Embry: EL 'ROMANCERO' Y 'EL HABITANTE Y SU ESPERANZA' DE NERUDA, Vol.9, No. 1, pp.6-8.

Mariá del C. Cerezo: DONOSO Y LOS ARTICULOS DE ERCILLA, Vol.9, No. 1, pp.9-11.

Hernán Valdés: SOBRE LA INHIBICION DEL INTELECTUAL, Vol.9, No. 2, pp.2-3.

Mauricio Ostria González: LENGUAJE Y LIBERTAD, Vol.9, No. 2, pp.4-6.

Juan Carlos Lértora: RASGOS FORMALES DEL DISCURSO CENSURADO, Vol.9, No. 2, pp.7-9.

Manuel Espinoza Orellana; APROXIMACIONES A 'LA PALABRA QUEBRADA', Vol.9, No. 2, pp.10-11.

Darió A. Cortés: EL ANARQUISMO DE MANUEL ROJAS, Vol.9, No. 2, pp.12-14.

Evelio Echeverría: LA NOVELA CHILENA DE PROTESTA SOCIAL, Vol.9, No. 2, pp.15-17.

### □ VOLUMEN 9, NOS. 3 / 4 NUEVA CANCION / CANTO NUEVO

David Valjalo: NUESTRO CANTO, pp.2-4.

Juan Orrego-Salas: ESPIRITU Y CONTENIDO FORMAL DE SU MUSICA EN LA NUEVA CANCION CHILENA, pp.5-13.

Gustavo Becerra Schmidt: LA MUSICA CULTA Y LA NUEVA CANCION CHILENA, pp.14-21.

Patricio Manns: PROBLEMAS DEL TEXTO EN LA NUEVA CANCION, pp.22-24.

Rodrigo Torres: LA URBANIZACION DE LA CANCION FOLKLORICA, pp.25-29.

Nancy Morris: OBSERVACIONES ACERCA DEL CANTO NUEVO CHILENO, pp.30-31.

Alfonso Padilla: INTI-ILLIMANI O EL COSMOPOLITISMO EN LA NUEVA CANCION, pp.47-49.

----- EL GRUPO ILLAPU, pp.54-55.

Naomi Lindstrom: CONSTRUCCION FOLKLORICA Y DES-CONSTRUCCION INDIVIDUAL EN UN TEXTO DE VIOLETA PARRA, pp.56-60.

Oswaldo Rodríguez: ACERCAMIENTO A LA CANCION POPULAR LATINOAMERICANA, pp.61-64.

Martín Cerda: ESE INSENSATO JUEGO DE ESCRIBIR, Vol.10, No. 1, pp.2-4.

Stefano Gavagnin: SOBRE LA 'ORQUESTA' EN LA NUEVA CANCION, Vol.10, No. 1, pp.5-7.

Rodolfo Parada Lillo: IDENTIDAD CULTURAL Y POLITICA, Vol.10, No. 1, pp.8-13.

### □ VOLUMEN 10, NOS. 2 / 3 — TEATRO CHILENO

David Valjalo: SE LEVANTA EL TELON, pp.2-3.

Juan Villegas: DISCURSO CRITICO HEGEMONICO Y DISCURSOS TEATRALES MARGINALES: EL CASO DE CHILE, pp.4-7.

Juan Andrés Piña: REPASO A TRECE AÑOS DE CRITICA TEATRAL, pp.11-16.

Pedro Bravo-Elizondo: 'SANTA MARIA DEL SALITRE': RECUPERACION DE UN DRAMA DE LA HISTORIA, pp.17-20.

Luis Merino Reyes: APROXIMACION A GERMAN LUCO CRUCHAGA Y SU 'VIUDA DE APABLAZA', pp.21-22.

Grñor Rojo: EXPLICACION DE LUIS ALBERTO HEIREMANS, pp.23-26.

Eduardo Guerrero: TEATRO CHILENO EN MADRID, pp.64-66.

Mariá de la Luz Hurtado: NOTAS ACERCA DEL TEATRO CHILENO VISTO DESDE LOS '80, Vol.10, No. 4, pp.2-8.

Juan Carlos Lértora: EL ARTE DE LA PALABRA: LA SUBVERSION DEL RELATO, Vol.10, No. 4, pp.9-11.

Grñor Rojo: LA POESIA DE NAIN NOMEZ, Vol.11, No. 1, pp.2-5.

Arturo Tienken: CHILE EN LA OBRA DE BENJAMIN SUBERCASEAUX, Vol.11, No. 1, pp.6-10.

Marcelo Coddou: LAS FICCIONES DE ISABEL ALLENDE, Vol. 11, No. 1, pp.11-12.

Manuel Espinoza Orellana: LA OBRA DE JUAN EMAR, Vol.11, No. 2, pp.2-5.

Edmundo Magaña: JUAN RIVANO Y SU TEATRO, Vol.11, No. 2, pp.8-10.

Antonio Campaña: CINCO POETISAS CHILENAS DE HOY, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.2-7.

Leopoldo Castedo: NOTAS ACERCA DE LA PLASTICA LATINOAMERICANA, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.8-11.

Juan Carlos Lértora: EL ESTATUTO DE LA FICCION EN 'COLA DE LAGARTIJA', Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.12-13.

Jorge Román-Lagunas: MEMORIA, TESTIMONIO, Y DENUNCIA EN LA LITERATURA CHILENA, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.14-16.

José M<sup>a</sup>. Naharro-Calderón: JUAN RAMON JIMENEZ Y ANTONIO MACHADO: COMPROMISO Y POESIA EN TORNO A LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.17-21.

Manuel Espinoza Orellana: LA POESIA CAMINANTE DE ALBERTO BAEZA FLORES, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.22-23.

## TEATRO/CINE

Antonio Skarmeta: LA LLAMADA (guión/cine), Vol.8, No. 1 pp.13-14.

Jorge Díaz: PEDRO ROJAS, Vol.8, No. 4, pp.22-25.

— — — — MUERO, LUEGO EXISTO, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.31-36.

Jaime Miranda: POR LA RAZON O LA FUERZA, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.38-57.

## BIBLIOGRAFIA

### • CRONOLOGIA / DISCOGRAFIA

Zuzana Pick: CRONOLOGIA DEL CINE CHILENO EN EL EXILIO 1973/1983, Vol.8, No. 1, pp.15-21.

Gastón Ancelovici: ESQUEMA DEL CINE CHILENO, Vol.8, No. 1, pp.24-25.

Zuzana M. Pick: BIBLIOGRAFIA SOBRE CINE CHILENO, Vol.8, No. 1, pp.47-48.

David Valjalo: BIBLIOGRAFIA DE LUIS MERINO REYES, Vol.8, No. 2, p.27.

Marcelo Coddou: BIBLIOGRAFIA DE GONZALO ROJAS, Vol.8, No. 3, pp.31-32.

Darío A. Cortés: BIBLIOGRAFIA DE MANUEL ROJAS (cuentos), Vol.8, No. 4, pp.3031.

DISCOGRAFIA DE QUILAPAYUN, Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.40-41.

CATALOGO DE 'ALERCE', Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.67-69.

Juan Armando Epple: BIBLIOGRAFIA BASICA SOBRE LA NUEVA CANCION CHILENA Y EL CANTO NUEVO, Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.70-71

PUBLICACIONES DE 'CENECA' SOBRE TEATRO, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.9-10.

David Valjalo: BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE ANTONIO CAMPAÑA, Vol.10, No. 4, pp.27-30.

Jorge Román Lagunas: BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE: DANIEL BELMAR, Vol.11, No.1, pp.14-16.

— — — — ALBERTO ROMERO, Vol.11, No.2, pp.27-30.

— — — — FRANCISCO COLOANE, Vol. 11, Nos. 3 & 4, pp.60-65.

## ENTREVISTAS

Zuzana M. Pick: HABLAN LOS CINEASTAS. Entrevistas a: Marilú Mallet / Miguel Littin / Valeria Sarmiento / Leutén Rojas / Leonardo de la Barra / Patricio Guzmán / Angelina Vazquez / Antonio Skarmeta / Raúl Ruiz / Claudio Sapiain / Orlando Lubbert / Luis Roberto Vera / Helvio Soto / Sergio Bravo, Vol.8, No. 1, pp.27-31.

Eduardo Carrasco: CONVERSACIONES CON MATTA (cuarta entrevista de una serie de cinco), Vol.8, No. 2, pp.28-31.

— — — — — CONVERSACIONES CON MATTA (quinta entrevista, primera parte), Vol.8, No. 3, pp.28-30.

— — — — — CONVERSACIONES CON MATTA (quinta entrevista, segunda parte), Vol.8, No. 4, pp.26-29.

Mercedes Valdivieso: CONVERSACION CON MARGO GLANTZ, Vol.9, No. 1, pp.32-34.

Juan Armando Epple: ENTREVISTA CON ARISTOTELES ESPAÑA, Vol.9, No. 2, pp.29-31.

— — — — — REFLEXIONES SOBRE UN CANTO EN MOVIMIENTO. (Entrevista a Osvaldo Rodríguez), Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.42-46.

Osvaldo Rodríguez: CON EL GRUPO 'LOS JAIVAS' A TRAVES DE EDUARDO PARRA, Vol.9, Nos. 3 y 4, pp.50-53.

María Teresa Salinas: GRIFFERO, UNA NUEVA PERSPECTIVA: EL TEATRO DE IMAGENES, Vol.10, Nos. 2 y 3, pp.27-30.

Juan Armando Epple: LA COMPAÑIA DE LOS CUATRO Y HUMBERTO DUVAUCHELLE, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.53-56.

Vladimir Wistuba-Alvarez: LEO BROUWER, LA GUITARRA Y SU MUSICA, Vol.11, Nos. 3 & 4, pp.57-59.

## CITAS

Vicente Huidobro: "No se trata de hacer belleza. . ." Vol.8, No. 2, contraportada.

Carlos Vicuña Fuentes: "Intimo amigo de Grove, . . ." (fragmento de "La tiranía en Chile"), Vol.8, No. 3 contraportada.

Santiago Arcos. Carta a Francisco Bilbao. "Vivían pacíficamente en Concepcion . . .", Vol.8, No. 4, contraportada.

Alejandro Venegas. Sinceridad. "Pero queremos que Chile..." Vol.8, No. 4, contraportada.

Valentín Letelier. "Un partido es un fenómeno político..." Vol.9, No. 1, contraportada.

Guillermo Araya. "El pensamiento de Américo Castro".

"Durante la reconquista . . .", Vol.10, No. 1, contraportada.

Federico García Lorca. Discurso a los actores madrileños, 1935. "El teatro es una escuela de llanto, . . ." Vol.10, No. 2 & 3, contraportada.

Arturo Uslar-Pietri. "La tarea de encaminar". "La inteligencia latinoamericana tiene . . .", Vol.10, No. 4, contraportada.

Antonio Machado: "Se miente más de la cuenta. . .", Vol.11, No. 1, contraportada.

Pedro Aguirre Cerda. "El problema industrial". "Poco a poco las naciones . . .", Vol.11, No. 2, contraportada.

## ILUSTRACIONES

### □ VOLUMEN 8, NO. 1 / CINE

LA TRIPLE MUERTE DEL TERCER PERSONAJE de Helvio Soto (fotografía), p.6

Raúl Ruíz y Jean Rougel durante la filmación de LA HIPOTESIS DE UN CUADRO ROBADO (foto), p.8.

JULIO COMIENZA EN JULIO de Silvio Caiozzi (foto) p.11.  
LAS CUERDAS DE MI GUITARRA de Leutén Rojas (foto), p.14.

Valeria Sarmiento (fotografía), p.15.

Miguel Littín (fotografía), p.26.

Patricio Guzmán (fotografía), p.29.

Leonardo de la Barra con uno de los protagonistas de CHEZ MASCOTTE (fotografía), p.35.

Marilyn Mallet durante el rodaje de JOURNAL INACHEVE (fotografía), p.37.

Orlando Lubbert y Angelina Vázquez (fotografía), p.43.

Gastón Ancelovici (fotografía), p.47

EXTRANJEROS de Claudio Sapiain (foto), p.48.

LA BATALLA DE CHILE, miembros del equipo y

EL GOLPE DE ESTADO (II parte), fotografías, contraportada.

### □ ANEJO 1

Carlos Hermosilla Alvarez: Gabriela Mistral, xilografía, contraportada.

### □ VOLUMEN 8, NO. 2

Carlos Hermosilla Alvarez - grabados:

EL ESPANTAPAJAROS, p.2.

EL ASCENSOR (Valparaíso), p.4.

NICOMEDES GUZMAN, p.10.

OSCAR CASTRO, p.13.

JOVEN MAPUCHE, p.22.

EL CIEGO Y SU MUJER, p.24.

BENJAMIN VICUÑA MACKENNA, p.30.

VICENTE HUIDOBRO, contraportada.

### □ VOLUMEN 8, NO. 3

Francisco Letelier - dibujos: páginas 3, 10, 11, 15, 23 y 24.

### □ VOLUMEN 8, NO. 4

Francisco de Goya, páginas 4, 8, 22, 24 y 34.

### □ VOLUMEN 9, NO. 1

José Letelier - dibujos: páginas 3, 7, 13, 16, 22, 24 y 31.

### □ VOLUMEN 9, NO. 2

Reproducciones del Atlas de Claudio Gay: páginas 8, 25, 27, 31 y 32.

### □ VOLUMEN 9, NOS. 3 & 4

#### NUEVA CANCION / CANTO NUEVO

Fotografías:

Congreso de Estudios Latinoamericanos, Los Angeles, California, p.8.

Componentes conjunto ORTIGA, p.10

Gustavo Becerra, p.14.

Patricio Manns. Afiche Sociedad de Escritores de Chile, p.17.

P.Manns/Matilde/Ernesto Sábato, p.22.

LA PENA DE LOS PARRA hace 20 años, p.27.

QUILAPAYUN en París, p.32.

Caricatura del Quilapayun, p.36.

INTI-ILLIMANI con P. Manns, p.47.

LOS JAIVAS, p.50.

Ricardo García / Isabel Aldunate, p.59.

Oswaldo Rodríguez y Payo Grondona, p.61.

O.Rodríguez/D.Valjalo/Nancy Morris, p.63.

Portada de libros, p.65.

Carlos Hermosilla Alvarez: VIOLETA PARRA (linolium), contraportada.

### □ VOLUMEN 10, NO. 1

Paz Casanova - dibujos: páginas 5, 7, 10, 22, 23, 26 y 32.

### □ VOLUMEN 10, NOS. 2 & 3 / TEATRO

Fotografías de obras de teatro:

FULGOR Y MUERTE DE JOAQUIN MURIETA de Pablo Neruda, p.5.

LA VIUDA DE APABLAZA de Germán Luco Cruchaga, p.6.

LA REMOLIENDA de Alejandro Sieveking, p.10.

LO QUE ESTÁ EN EL AIRE de Carlos Cerda, p.11

PUEBLO DEL MAL AMOR de Juan Radrigán, p.13.

EL TORO POR LAS ASTAS de Juan Radrigán, p.14.

ARBOL VIEJO de Antonio Acevedo Hernández, p.19.

VERSOS DE CIEGO de Luis Alberto Heiremans, p.24.

Ramón Griffero, p.29.

EL LUGAR DONDE MUEREN LOS MAMIFEROS de Jorge Díaz, p.32.

EL CEPILLO DE DIENTES de Jorge Díaz, p.34.

EL ABRELATAS de Víctor Lanoux, p.44.

Jean Louis Barrault y la Compañía de los Cuatro, p.52.

DICEN QUE LA DISTANCIA ES EL OLVIDO de Jorge Díaz, p.65.

LAS HERMANAS DE BUFFALO BILL de Manuel Martínez Mediero, p.69.

Paz Casanova: El Corral de Almagro a través de un arco del Teatro Romano de Mérida (óleo y acrílico), contraportada.

### □ VOLUMEN 10, NO. 4

Patricio Madera - dibujos: páginas 2, 4, 6, 10, 17, 27, 28 y 34.

### □ VOLUMEN 11, NO. 1

Fotografías de FO.CO., Fotografía Contemporánea:

Alvaro Hoppe: Mujer contemplando volantes, p.3.

Alejandro Hoppe: Trabajadora en tiempo de almuerzo, p.3.

Hugo Villalobos: Afilador callejero, p.4.

Alvaro Hoppe: Pareja en la calle, p.8.

Hugo Villalobos: "Ellos" en el Hipódromo, p.8.

Nora Peña y Lillo: Vendedores callejeros, p.23.

Héctor López: Chile: sin duda!, p.26.

Alvaro Hoppe: Desocupados en Santiago, p.29.

### □ VOLUMEN 11, NO. 2

Yolanda Venturini - dibujos: páginas 4, 8, 10, 11, 12, 27 y 32.

Grete Hoffman - dibujos: páginas 13, 14, 17 y 29.

### □ VOLUMEN 11, NOS. 3 & 4

Sergio Pescio C.: Fotografías: páginas 9, 15, 22, 24, 25, 30, 55 y 58.

Cia. de los Cuatro: "Piel de Tigre", p.54

Vladimir Wistuba-Alvarez: Leo Brouwer, p.57.

## RESEÑA DE LIBROS

### □ VOLUMEN 8, NO. 2

Teresinka Pereira: **TEATRO DE JUAN RADRIGAN** de Ma. de la Luz Hurtado / Juan A. Piña y Hernán Vidal, p.32.

Marcelo Coddou: **CONTRADICCIONARIO** de Eduardo Llanos Melussa, p.32.

Hernán Castellano-Girón: **EL JARDIN DE AL LADO** de José Donoso, p.33.

A. Alejandro Bernal: **HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL CHILENA** de Manuel Peña, p.33.

Emma Sepúlveda-Nolan: **LAS DESTERRADAS DEL PARAISO**, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal, de Marjorie Agosín, p.34.

Fernando Alegría: **PIANO-BAR DE SOLITARIOS** de Poli Délano, pp.34-35.

Francisco A. Lomelí: **JOSE MARIA ARGUEDAS Y EL MITO DE LA SALVACION POR LA CULTURA** de Silverio Muñoz, p.35.

### □ VOLUMEN 8, NO. 3

Juan Villegas: **MEMORIA DEL TIEMPO** de Juan Gabriel Araya, p.33.

Pedro Bravo-Elizondo: **CANTORES QUE REFLEXIONAN** de Osvaldo Rodríguez, p.33.

Marjorie Agosín: **NERUDA EN VALPARAISO** de Sara Vial, p.34.

----- **PRECARIO/'PRECAIRIOUS'** de Cecilia Vicuña, p.34.

Hernán Castellano-Girón: **LA CASA DE LOS ESPIRITUS** de Isabel Allende, p.35.

Fernando Alegría: **NUNCA MAS EL MAR** de Miguel Donoso Pareja, p.35.

### □ VOLUMEN 8, NO. 4

Naín Nómez: **LA APARICION** de Humberto Díaz-Casanueva, p.32.

Andrés Sabella: **LOS 'ENGANCHADOS' EN LA ERA DEL SALITRE** de Pedro Bravo-Elizondo, p.32.

Marjorie Agosín: **LUMPERICA** de Diamela Eltit, p.33.

Pedro Bravo Elizondo: **ANTI-UNITED STATES SENTIMENT IN LATIN AMERICAN LITERATURE & OTHER ESSAYS** de Víctor M. Valenzuela, p.33.

Jorge Etcheverry: **SEUDONIMOS DE LA MUERTE** de Gonzalo Millán, p.34.

### □ VOLUMEN 9, NO. 1

Sheila Serfaty: **CAMBIO DE ARMAS** de Luisa Valenzuela p.35.

### □ VOLUMEN 9, NO. 2

Héctor Mario Cavallari: **RECHAZO DE LA ROSA** de Myriam Bustos, p.32.

Juan Armando Epple: **MARTIN RIVAS** de Alberto Blest Gana, Edición de Guillermo Araya, p.33.

Enrique Sandoval: **NUNCA MAS** (Informe Comisión sobre desaparición de personas), p.34.

Marjorie Agosín: **ORIGEN Y DESARROLLO DE LA POESIA TRADICIONAL Y POPULAR CHILENA DESDE LA CONQUISTA HASTA EL PRESENTE** de Inés Dölz-Blackburn, p.35.

Sheila Serfaty: **PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA** de Mario Benedetti, p.35.

### □ VOLUMEN 9, NOS. 3 & 4 / NUEVA CANCION

David Valjalo: **CANTORES QUE REFLEXIONAN** de Osvaldo Rodríguez, p.65.

Juan Armando Epple: **EL LIBRO MAYOR DE VIOLETA PARRA** de Isabel Parra, p.66.

### □ VOLUMEN 10, NO. 1

James Hoggard: **MAL DE AMOR** de Oscar Hahn, p.32.

Guillermo Quiñones: **LOS CREPUSCULOS DE ANTHONY WAYNE DRIVE** de Hernán Castellano-Girón, pp.32-33.

Edmundo Magaña: **HUECUVUMAPU** de Alberto Vúletin, p.33

Juan Villegas: **HUERFANIAS** de Jaime Quezada, pp.33-34.

Radomiro Spotorno: **DOMUS AUREA** de Antonio Arévalo,

### □ VOLUMEN 10, NOS. 2 & 3 / TEATRO

#### COMENTARIOS SOBRE LAS SIGUIENTES OBRAS:

Agustín Letelier / Juan Andrés Piña / Ana María Foxley y Hans Ehrmann: **REGRESO SIN CAUSA** y **POR LA RAZON O LA FUERZA**, p.37.

Agustín Letelier:

**LO QUE ESTA EN EL AIRE** de Carlos Cerda, p. 71.

**ALICIA EN EL PAIS DE LAS ZANCADILLAS** de Fernando Josseau, p. 72.

**TRIPTICO** - 3 tragedias / adaptación Teatro el Clavo, p.73.

**LOS MATARIFES** de Luis Rivano, P. 74.

**HABLAME DE LAURA** de Egon Wolff, p.75.

**LA PIEZA QUE FALTABA** de Gregory Cohen y Roberto Brodsky, p. 76.

**LOS BORRACHOS DE LUNA** de Juan Radrigán, p.77.

**EL CEPILLO DE DIENTES** de Jorge Díaz, p.78.

David Valjalo: **GESTOS**, revista de teoría y práctica del teatro hispánico, p. 79.

### □ VOLUMEN 10, NO. 4

Marcelo Coddou: **ANTOLOGIA DE LA NUEVA POESIA FEMENINA CHILENA** de Juan Villegas, pp.31-32.

Antonio Campaña: **HUESPED DEL GUSANO** de Guillermo Trejo, pp.32-33.

Tito Alvarado: **ACTAS DEL ALTO BIO-BIO** de Patricio Manns, pp.33-34.

Edmundo Magaña: **FOLK LITERATURE OF THE TEHUEL-CHE INDIANS** de Johannes Wilbert y Karim Simoneau, pp.34-35.

### □ VOLUMEN 11, NO. 1

Naín Nómez: **CANTOS DE GALLOS AL AMANECER** de José María Memet, p.30.

Guillermo Quiñones: **EL HIPODROMO DE ALICANTE** de Héctor Pinochet, p.30.

Manuel Espinoza Orellana: **LOS SEA HARRIER EN EL FIRMAMENTO DE ECLIPSES** de Diego Maquieira, p.31.

Inés Dölz-Blackburn: **LO QUE ESTA EN EL AIRE** de ICTUS / Carlos Cerda, pp.31-32.

Uri Hertz: **POETS OF CHILE - A BILINGUAL ANTHO-LOGY, 1965-1985** de Steven White, p.33.

Marcelo Coddou: **EL ALUMBRADO** de Gonzalo Rojas, p.34

Edmundo Magaña: **TEXTOS DE LA TRADICION ORAL ALACALUFE** de Fernando Pagés Larraya, pp.34-35.

### □ VOLUMEN 11, NOS. 3 & 4

David Valjalo: **VENTANAL**, revista de creación y crítica de Pablo Berchenko, p.66

----- **APROXIMACION HISTORICA-FOLKLORICA DE LOS JUEGOS EN CHILE** de Oreste Plath, p.67.

----- **MUJERES POETAS DE HISPANOAMERICA** de Ramiro Lagos, p.67.

----- **POESIA CAMINANTE, 1934-1984** de Alberto Baeza Flores, p.68.

----- **MESTER DE JUGLARIA** de Enrique Lihn, p.68.

Pedro Bravo-Elizondo: **ESPEJOS: LA TEXTURA CINEMATICA EN LA TRAIACION DE RITA HAYWORTH** de René Alberto Campos, p.69.

----- **AUTOBIOGRAFIA** de Libertad Lamarque, p.69.

Tomás Harris: **LA ESTRELLA NEGRA** de Gonzalo Muñoz, p.70.

Margarita Arroyo: **QUIZA MIS LENTOS OJOS** de Carlos Murciano, p.71.

Gonzalo Millán: **TITULO DE DOMINIO** de Jorge Monte-alegre, p.71.

# POESIA

□ EDMUNDO HERRERA

CESAR VALLEJO

*Santiago de Chuco,  
cae a la vida,  
a los relámpagos de la muerte,  
César Abraham Vallejo Mendoza;  
sin bisagras, destinado  
al apaleo y aguaceros.*

AUTORRETRATO

*Angurriente, terrestre, sin aeródromos  
ni humos; animales dorados, oscuros  
fuegos bebo maldito, aroman la garganta.  
Crucificado a deudas, corro calendario arriba;  
mi compañera lustra el terno veintiúnico  
que tengo y una ensalada alerta prepara madre  
en la cocina. Sonríe al norte, pecador sin memoria,  
el infierno me ronda los bolsillos; viajero  
impenitente de trenes de tercera, recorro el sur  
con canastos de peces y alquitranes. Para mi vida  
oscura crecen hijos claros como el agua; vendedor  
de recetas, talismanes, reverencias en mi escuela.  
Manzanas caen al hombro angélico, sordo a la derecha,  
la lluvia moja los costados de mis alas, y la nariz,  
de machacado pájaro, tiembla sin remedio. Un plato  
de lentejas es mi escudo; me persiguen perros y hasta  
la sombra ladra en madrugadas. El miedo me acompaña  
en soledad, la eternidad es un país lejano que no anhelo.  
Pasajero de la noche quedo haciendo turnos  
en las calles, abrazado a algún viejo camarada.  
Del volante "Lengua de Alabanzas", Antofagasta, Junio 1987.*

□ RICARDO WILLSON

CUERPOS LUMINOSOS

(Fragmentos)

V

*Así son los cuerpos derrotados  
así son los cuerpos victoriosos.*

*Cuerpos para ser enterrados  
cuerpos para ser izados.*

*Cuerpos para aparecer  
cuerpos para desaparecer.*

VI

*Así es mi cuerpo y el tuyo  
mientras el mío aparece el tuyo desaparece  
y viceversa.*

VII

*Quizás si le cambiamos el nombre  
el tuyo corra la misma suerte que el mío  
y no tengamos que andar buscándonos:  
ocultos siempre del cuerpo.*

XIII

*Vivimos como tales  
como tales nos tratan  
porque ya no tenemos madre  
ni la patria que nos parió.  
Hasta te quemar para que no te pueda ver  
y decirte que eres el amor  
y podemos abandonar los cuerpos por ellos.*

De manuscritos, inéditos.

□ CARLOS ALBERTO TRUJILLO

BAUTISMO

*Como para empezar de nuevo  
mojo mi cabeza bajo el chorro de agua  
y me cambio de nombre  
entonces no vuelvo a ser más aquel que fui  
soy el que empieza a empinarse  
sobre su propio nombre  
como un pájaro tímido*

OBSERVO TU IMAGEN

*Observo tu imagen  
reflejada en el espejo  
Te busco  
Y sólo queda  
la pared del frente*

DEMORAS

*Demoraremos eternidades  
en comprender  
que el tiempo es algo más  
que un simple cambio de números  
en el calendario*

PARA LA HISTORIA DE LOS LIBROS

*Para la historia de los libros  
los días no tienen color  
ni tonos ni matices*

*Hay meses que no ocupan media página  
de un tomo gigantesco*

*No es que yo tenga nada  
contra quienes la escriben*

*Es que no me conformo  
con no ver mencionado tu nombre  
ni en la fe de erratas*

NIEGO ROTUNDAMENTE LA INEXISTENCIA

*Niego rotundamente la inexistencia  
Mientras mis pies se esconden en el barro  
Niego rotundamente la verdad absoluta  
Mientras saco los pies del lavatorio*

*Niego rotundamente el ayer y el mañana  
Mientras seco mis pies detrás de la cocina  
Mientras lentamente la cocina se apaga*

De: "Los que no vemos debajo del agua". Editorial Cambio, Colección Encuentro, Santiago.

□ JOSÉ MARIA MEMET  
LA MISION DE UN HOMBRE  
QUE RESPIRA

*Un hombre es un hombre  
en cualquier parte del universo  
si todavía respira.  
No importa que le hayan  
quitado las piernas  
para que no camine.  
No importa que le hayan  
quitado los brazos  
para que no trabaje.  
No importa que le hayan  
quitado el corazón  
para que no cante.  
Nada de eso importa  
por cuanto  
un hombre es un hombre  
en cualquier parte del universo  
si todavía respira.  
Y si todavía respira  
debe inventar unas piernas,  
unos brazos,  
un corazón  
para luchar por el mundo.*

De la revista "Palabra Escrita".

□ TOÑO CADIMA

41

*excelentísimo  
señor presidente  
a propósito de un futuro  
plebiscito  
y para no andar con malos  
entendidos  
quería decirle que  
para esa fecha  
no contará conmigo*

42

*les dije  
no más detenciones  
y nos detuvieron  
no más torturas  
y nos torturaron  
no más relegaciones  
y nos relegaron  
hace tiempo  
sospecho  
que no me están haciendo caso*

De la revista "Palabra Escrita".

□ ORLANDO JIMENO-GRENDI  
ARCHIPIELAGO INTERNO

"Que el cielo cambie de lugar."

Vicente Huidobro

Deja el mar y su eternidad enemiga  
Deja las rocas que sueñen al fondo de las distancias  
Deja pasar el cielo en su cristal de lejanía  
Sólo los árboles miden la estatura de las sombras  
Sólo las montañas pacen en las praderas de los ecos  
Y hay astros en el coro de las lágrimas  
Como los párpados en el vidrio del asombro.  
Abre los ojos  
Mira dentro de ti  
Ese río en el escriño del infinito.  
La nada es más antigua que la esperanza  
y practica como la serpiente el hábito de la tierra.  
Abre los ojos

Los molinos dan todos la misma hora  
Los relojes el mismo trigo  
Y el mar de ola en ala lava la luna  
De ciudades ciegas.

Abre los ojos

Arroja esa máscara de quietud  
Sólo lo imposible es real.

La palabra vive en la uva de las nubes  
Los pájaros queman el fulgor aéreo  
La palabra se consume en su ubre de fuego.

Abre los ojos

Deja que esa mirada se rompa en esa gota de átomo  
Deja morir la aurora en la tinta del mar  
Deja dormir el leopardo en el diamante de la selva  
Deja el espacio en el espacio  
El sueño en el sueño.

Mañana tendrás que ir por la biografía de las plumas  
A nacer en la carne de los planetas.  
Inventa el mundo en el umbral del verbo.  
El hombre empieza en la mirada interna.

De: "Archipels", Cahiers Territoires, París.

□ RICARDO ROJAS  
DECRETO NATURAL

Todos estamos condenados a muerte  
Por el simple delito de haber nacido  
Así será

Hasta que se pruebe lo contrario

HIPOTESIS

La vida no existe  
Es sólo el reflejo  
de lo que quisimos ser  
Una acción difusa  
Que se mueve a tientas  
Dando palos de ciego  
Sin saber donde ir.

LARGA DISTANCIA

Enumero mi silencio con hojas en blanco  
Busco a un Dios que no conozco  
Grito como bestia rumbo al matadero  
Hago un llamado de conciencia  
Y me doy cuenta  
que el teléfono está intervenido.

AD - HOC

Bien sabido es  
Por no decir de dominio público  
Que los juzgados son burdeles  
Donde las prostitutas se vendan la vista  
Para no ver quién las viola.

De la revista "Naderías".

□ JOSE ANGEL CUEVAS  
ESTOS CASI TRECE AÑOS

Aquí estuve yo estos casi trece años  
no anduve al sur de Francia  
ni por Suecia  
ni menos habité alguna de las Alemanias  
No eché de menos por lo tanto  
cazuelas arrolladas tortillas vino tinto  
Este viento que baja por Mapocho  
Sobre las multitudes de ahorados  
y amalditados de moño  
que vienen entrando a la Piojera  
Estuve aquí. Recibiendo  
Me quedé con mi historia pegada al pellejo  
Y es muy posible que no haya aprendido  
nada de nada

De la revista "Palabra Escrita".

□ ARTURO VOLANTINES  
PARA SER . . .

Para ser su compañero no necesito anillos ni campanas,  
ni corbata para ocultarle el cuello a la pobreza,  
ni flores para llenar su frente de alegría,  
ni betunes para cubrir de negro los zapatos del trabajo,  
ni timbres para unir el amor, la vida y la eternidad,  
ni soledad para comprender que el camino es duro,  
ni estrellas para alargarle la mano a los sueños,  
ni monedas para resolver su dolor y sus angustias,  
ni poesía para decirle que es bella y que se parece a la tierra,  
ni pequeños descalzos para que griten: ¡Viva los novios!

De la revista "Palabra Escrita".

□ DANIEL MOLINA NUÑEZ  
SOLEDAD

Sombra en los recodos interiores  
pentagrama para desesperanzados  
transeúnte de años inútiles  
amiga de muertos y vencidos.

RASTRO

Las calles devoran mis pasos  
sigo tu rastro bella desconocida  
poseerte no cerró mis manos  
sé que te amo vagabunda.

LIBERTAD

El reloj tiene un fantasma  
habita el reino del descontento  
en la noche ebrio de mañana  
quiere manos para seguir al viento.

De: "Nicomedes". Ediciones Añañuca, La Serena.

□ SAMUEL NUÑEZ  
COTIDIANAMENTE

En mi país,  
ciertos niños  
no corren detrás de una pelota.  
En mi país,  
ciertos niños  
corren detrás de los autos  
hasta conseguir el brillo,  
para alumbrarse en la miseria.  
DECADENCIA  
El tiempo  
se me va alejando,  
ese que yo añoro,  
como el vaivén de una sábana  
en la soga  
de este patio triste y sombrío  
en el cual  
yo habito.

De la revista "Naderías".

□ AMANDA FULLER

ESPERANDOTE  
rodaron las esferas  
del aroma  
por mi falda.  
Las dejé deslizarse.  
Jugué a creer  
que eran tus manos  
buscando por mi cuerpo  
las caricias.

Inédito, de un volante.

□ MARCO HERNANDEZ CASTRO

LAS BOCAS

*dicen no (2 veces)*

*Acaso la ventana escucha algo  
pero esa pareja es tristísima  
Con esos lentes fotocromáticos  
buscando la felicidad*

*6 Debo decir:*

*the cocacola export corporation  
allí en la habitación  
con las orejas en las manos  
Esperando a los albatros  
con noticias del sur  
Hoy 23 de marzo el baño está azul  
7 es amarillo.*

De: "Mitamarfasa". Pelicano Ediciones  
Santiago, 1987.

□ TERESINKA PEREIRA

ALGUNAS VECES. . .

*Algunas veces la muerte  
nos sorprende con la visión  
de un enorme pájaro sagrado  
que sin preparación  
nos ataca en la noche . . .*

*Amigos, que no se pierda la luz  
que nos ofrece prismas de joyas  
y perfumes de lágrimas  
como el lamento en la piel . . .*

*Hay que rastrear al pájaro este  
y masticar su pico de rapiña:  
hay que aceptar la sentencia  
de un ave que cae . . .*

Inédito. Boulder, Colorado.

□ ESTEBAN BARRUEL

LA ESPERANZA NACE

*La esperanza nace  
en el momento justo  
en que tú y yo  
abrimos las puertas al mundo.*

*La esperanza nace  
desde el momento que sacamos del baúl  
lo que se piensa.*

*La esperanza amor, nace  
cuando bajo una noche de otoño,  
de te quiero y caricias  
comienza a palpar en tu vientre  
un niño llamado Nosotros . . .*

Inédito. Calbuco.

□ GUILLERMO RODRIGUEZ

LIBERTAD VERDADERA

(Fragmento)

*Tengo que reconocer  
que había un mando  
de luces y sombras  
de horas, a veces, raudas y alegres  
otras, silentes y agobiantes  
que debía conocer.*

*A mi llegada, exploré urgando  
para encontrar sólo  
una consigna y dos o tres cosas más  
como retazo del pueblo encarcelado  
del que ahora soy.*

De: Ediciones Penitenciaria, Santiago.

□ CLAUDIO LISPENGUER

*Estando contados  
los últimos días del mundo  
será tonto malgastarlos  
propugnando doctrinas falsas,  
¡Para qué hablar de las otras!*

*Los conocedores  
determinan con precisión  
los lugares que frecuentan las pirañas.  
Yo debo confesar, sin embargo,  
que siempre temí encontrarme  
con pirañas mal informadas  
o, peor aún, desobedientes.*

Inédito. París.

□ TOMAS HARRIS

MAR DEL SOL NACIENTE

*Los ojos, como los  
soles,  
van adquiriendo su brillo,  
su configuración definitiva,  
a medida que el tiempo se aleja  
de su nacimiento;  
primero, dos uvas grises,  
opacas,  
que se van abriéndose poco a poco  
desde sus extremos,  
como si las alumbraran desde dentro;  
después, la claridad que, no cabe  
duda, ya es mirada.*

*El filo del amanecer en altamar  
termina de explicarlo todo.*

*Después,  
los esfuerzos inútiles  
para que una nube de opio como la de Baudelaire  
no los opaque prematuros, neonatos,  
pegándoseles en el cerebro  
de una vez para  
siempre.*

De: "Cuadernos Sur de Poesía", Concepción, 1986.

□ JUAN LUIS MUÑOZ VEILLON

CANCION DEL CIUDADANO

Fragmento V

*Esta caparazón  
de camisa y pantalones  
camina por sí misma  
y no le importa nada  
Nació pobre y lo acepta  
como mal regalo  
trabaja y come igual  
como le pagan*

*Su perro  
una gallina  
el hijo  
la mujer morena  
la brisca  
el volantín  
el vino  
la rayuela  
le alegraron un tiempo  
que ya no recuerda*

*El adobe  
la mina  
el trigal  
la madera  
ese mar*

*y hasta Dios  
no han logrado poseerlo*

*De profesión obrero  
o campesino  
termina por dormir  
donde nació  
sin dar aviso*

Fragmento XXII  
*Hagamos reflexión  
por el amigo  
que hace ya mucho tiempo  
no hemos visto*

*Pensemos que ahora mismo  
viene llegando de la fábrica  
con la sonrisa abierta  
que le conocimos*

*Que los ojos vidrio  
que la mano tierra  
corazón gusano  
que mañana el hijo  
que la vida alerta  
y el amor de pie*

Del libro "Canción del ciudadano".

□ JULIO PIÑONES LIZAMA

YA ME VOY

*Un sol de otoño a mis espaldas,  
en mil novecientos setentaysiete,  
llenaba de cera mis oídos.*

*Con oriental paciencia,  
sigo escrutando  
el horizonte.*

*Pasan nubes y pájaros,  
como en cualquier sitio.*

*Y ya me voy,  
ya me voy yendo,  
con mi música  
a otra parte.*

De: "Andadura", Siglo XV Artesanía Gráfica, Valdivia.

□ BENJAMIN FERNANDEZ  
BREVES

*Sueños: Cúmulo de deseos que no acaban  
colgados de una larga cadena  
de momentos que no empiezan.*

*Una nube gris pone techo a mis ojos  
que mira los colores  
que del día llegan . .*

*Es otoño.*

*Una hoja cae y cae,  
y escribe graciosa*

*lo que yo no puedo hacer en el papel.*

*En el límite mismo de cada sonido  
se escucha el murmullo de cada silencio.*

De originales inéditos. New York.

□ JUAN MENEGUIN

NO PODIAMOS CREER

*que entre la llovizna*

*alguien escuchara a Pink Floyd en una radio  
y vibraran ganas de vivir o de morir en Tierra del Fuego,  
en Río Grande,*

*en el Regimiento de Infantería de Marina No. 5,  
en el año 1978,*

*en una parodia guerrera llamada Canal de Beagle,  
entre raciones coy y estaqueadas,*

*entre raciones coy y amores vejados,  
entre raciones coy y amigos desaparecidos.*

*No podíamos creer en esa goleta  
penetrando la bahía de Ushuaia*

*bajo la tarde del calafate,*

*bajo la tarde de un otoño más desolado que éste,  
porque en las colinas hay trincheras*

*y del otro lado del canal otras trincheras,*

*el mundo parpadea anfetaminas y bala tras bala,  
la demencia con botas se prepara para tomar Las Malvinas,*

*y uno —alguien— cualquiera intenta sobrevivir por ahí,  
vacilante de bares turbios,*

*queriendo amarrar al muelle el delirio de prostitutas  
insomnes o drogadictos esotéricos*

*como buques al garete por los mares del sur,*

*que en algún momento, en alguna esquina,  
rompieron con el tiempo,*

*transmutamos esa edad de golpes y desembarcos.*

*Aunque sea a ciegas tantear el desnudo cuerpo de uno mismo  
masculando la incoherencia de las visiones*

*en medianoches corrompidas por el ruido de los Hércules y los A-4Q,  
olfateando más desembarcos y el fósforo blanco de las bengalas,*

*quienes sufrimos el mesianismo bélico torturador,*

*quienes vivimos la agonía de la generación,  
quienes reinventamos la imaginación*

*para recién poder reinventar la esperanza,  
quienes volvimos.*

Inédito. Concordia, Entre Ríos.

□ CANDIDO ROLIM  
SALDO

*como ainda estão vivos  
homens que têm por sombra  
nossos mortos*

*como ainda vivem  
os que replantam a botinas  
a semente dos jugos*

*como podem estar vivos  
os que não reparam*

*em meu povo  
a falta de armas*

*como estão fartos  
e ainda exigem*

*seu dizimo de sossego*

Inédito, Belo Horizonte/MG, Brasil.

□ JORGE CANCINO

LA MAÑANA

*húmeda de Nueva York*

*me despierta con un beso furtivo*

*sobre el rostro y los sueños de mi infancia.*

*La quietud de la habitación*

*habla otro idioma, la cama es estrecha,*

*y han transcurrido ya tantos años.*

NUESTRAS

*ideas dispares*

*se encontraron desnudas*

*en la libertad del infinito*

*y se amaron.*

ESE DIA

*era como todos los días*

*pero el azul del mar*

*de mi horizonte imaginario*

*era más azul que otros días*

*y en el jardín de mi madre*

*allá en la punta del cerro*

*habían más flores*

*que en la semana pasada.*

De: "Opus 13". Editions Omelic,

Montréal, Canada.

□ ROLANDO REVAGLIATTI  
DOS

*válgame diós*

*para algo*

*ayúdeme*

*a que una vez insertado el bandido dedo*

*y acariciado el gatillo pillo*

*impúlsese*

*hacia las desembocaduras*

*déjeme*

*ser succionado absorbido*

*reabsorbido supurado espiralado*

*exfoliado exudado exabruptado*

*válgame dos veces diós*

*dos diós:*

*bang y pum*

Inédito, Buenos Aires.

# LA COMPAÑÍA DE LOS CUATRO Y HUMBERTO DUVAUCHELLE

JUAN ARMANDO EPPLÉ: *En el último número de "Latin American Theatre Review" (19, 2, Spring 1986), hay una nota de homenaje a tus 30 años como profesional del teatro chileno. Me gustaría ordenar mis preguntas a partir de esa nota. Primero, ¿cómo valoras hoy el teatro universitario de la década del 50, a partir de tu experiencia en el TUC (Teatro de la Universidad de Concepción), y luego en el ITUCH (Instituto de Teatro de la Universidad de Chile)?*

HUMBERTO DUVAUCHELLE: Mis comienzos en el TUC de Concepción (allí hicimos "La vida es sueño", de Calderón, "Asesinato en la Catedral", de T.S. Elliot, etc.) fueron una experiencia formativa indispensable. Si bien era una escuela teatral incipiente, ayudó a regimentar mis estudios y orientar mis conocimientos, me inició y formó en el gran teatro, me hizo conocer el mundo del teatro "por dentro", y me dio los rudimentos de una técnica. Posteriormente, el ITUCH de la capital me permitió a mí y a Héctor cotejarnos con los grandes actores de la época. Quedaron allí en evidencia todas mis carencias, pero a la vez despejaron las dudas sobre mi talento potencial. El resto fue trabajo duro y paciente, afinar mi sensibilidad, adquirir la experiencia necesaria que sólo dan los años en el escenario. Esto último no cesa hasta hoy, y es un proceso que continuará indefinidamente. Hubo también actores que influyeron positivamente en mí; ambas instituciones consolidaron mi base formativa, y mi desarrollo posterior se dio con la Compañía.

JAE: *¿En qué circunstancias se creó la "Compañía de los cuatro" y cuáles eran sus proyectos iniciales de trabajo?*

HD: "Los Cuatro" nacimos de la necesidad de expresarse de un reducido grupo de actores, jóvenes entonces, como una respuesta a un cierto adocenamiento e indolencia del teatro oficial (ITUCH) por la extensión teatral; por criterios y posturas de rígida burocracia y "funcionarismo" en lugar de auténticos creadores de un teatro universitario; por manifiesta falta de fe en la gente joven; por falta de programación dirigida al mundo laboral y poblacional, etc. A esto respondimos marginándonos del ITUCH (1959) y creando

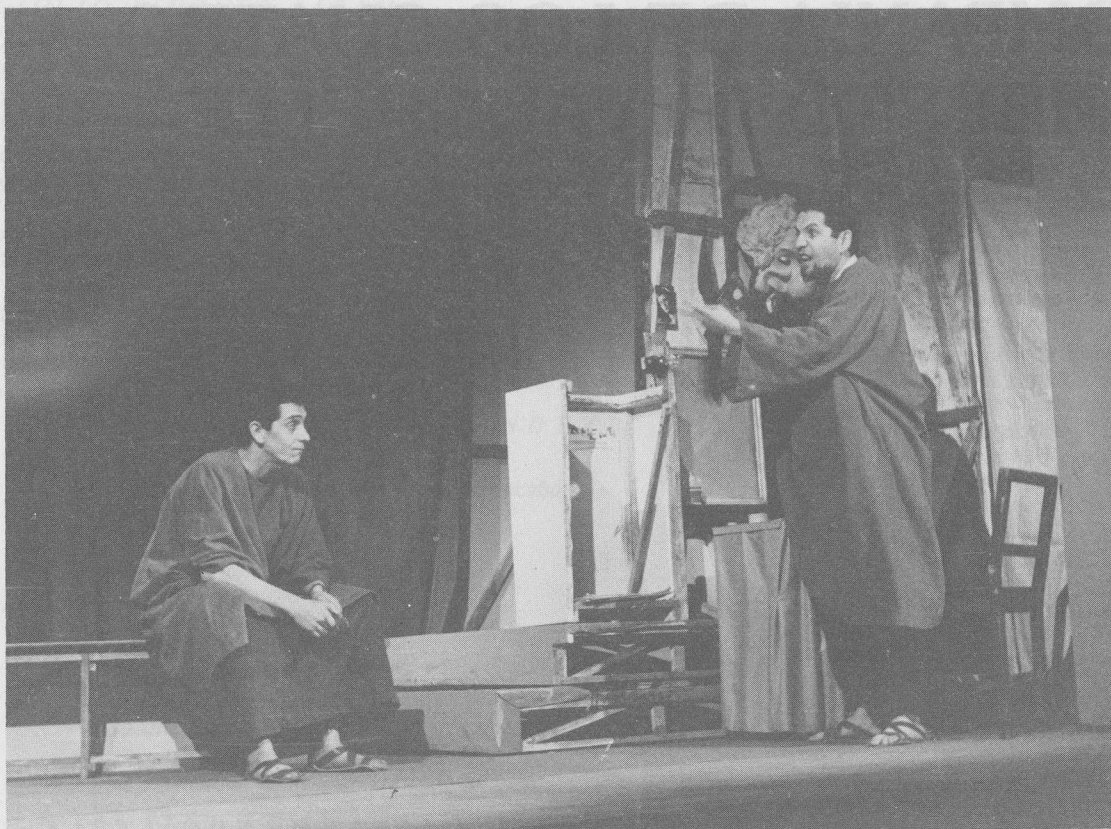
□ JUAN ARMANDO EPPLÉ

nuestro propio elenco, la Compañía de los Cuatro (1960), cuya responsabilidad y conducción recayó en nosotros, los disidentes. El proyecto de trabajo arduo estaba centrado en la conquista de una Sala céntrica en la capital; ir a los centros de trabajo y estudio a la búsqueda del espectador sin esperar que éste llegara al teatro; proyectarse a lo largo de todo el país; poner en escena un repertorio diversificado pero actual, y con calidad; centrar la "puesta en escena" en el trabajo del actor.

JAE: *La "Compañía de los Cuatro" fue uno de los primeros grupos de teatro independiente que inició una labor de difusión teatral en provincias, en un período en que el arte del espectáculo parecía anclado en la capital. ¿Cómo valoran ustedes esa experiencia?*

HD: Fue un trabajo básico y la razón de ser de nuestro elenco. Es lo que nos distinguió del resto, que no se había movido de Santiago en décadas (desde los tiempos de los legendarios Alejandro Flores, Báguena, Burhle, etc.). Formamos un público desatendido por años, de norte a sur del país en diez agotadoras giras que duraron meses. Esto nos revitalizó en nuestras convicciones y puntos de vista éticos y estéticos. Sólo contamos con el aporte de lo que el público fue dejando en boletería en 24 años de labor teatral independiente. Jamás contamos, en Chile, con apoyo económico estatal o particular alguno.

JAE: *En su etapa de trabajo en Chile, la "Compañía de los Cuatro" estrenó más de 60 obras, incluyendo autores clásicos, y latinoamericanos, como también obras de vanguardistas europeos y norteamericanos. ¿En qué sentido esa actividad difería o se complementaba con la que realizaban los teatros universitarios?*



Humberto y Héctor Duvauchelle en una escena de "Piel de tigre" de María Asunción Requena. Petit Rex, Santiago, 1967.

HD: Difería en lo pequeño de nuestro elenco (a veces tres a cinco actores) y en los bajos costos de producción, sin llegar a la indigencia en los montajes; en el tipo de repertorio, profundamente crítico hacia la clase media chilena de la década del sesenta; en una mayor cobertura para la experimentación y en el compromiso que teníamos entonces con la juventud; y en una labor descentralizadora. Sólo nos completábamos en la búsqueda permanente de calidad y de autoexigencia pero con logros diversos y objetivos distintos.

JAE: *¿Puedes referirte, además, a la labor que han desarrollado en el cine?*

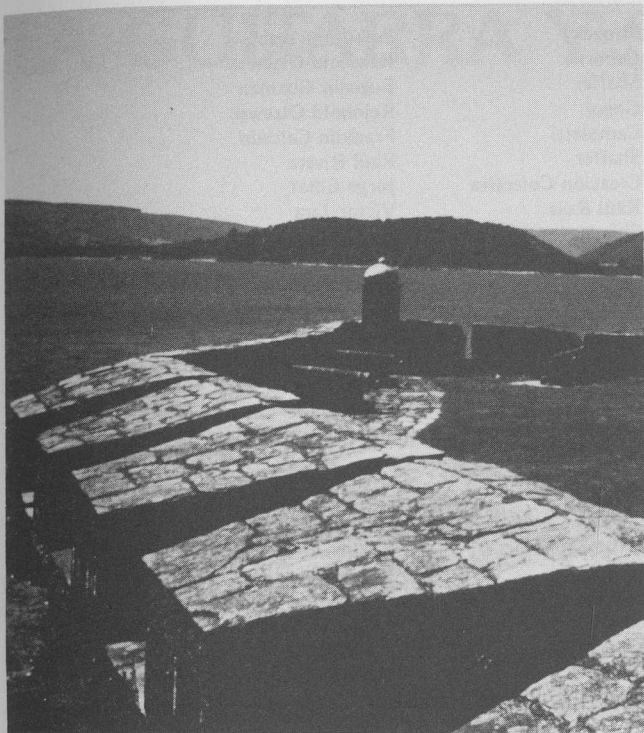
HD: Así como a través de la radio tratamos (y en gran medida mostramos que era posible hacer esto) de romper con los esquemas del radioteatro tradicional dulzón y "cebollero", también el cine fue oportunidad que nos abrió las puertas a Orietta, Héctor y a mí para participar en una experiencia valiosa. Junto a films de tintes comerciales ("Regreso al silencio") hubo otros de calidad que forman parte de la historia del cine chileno, como "Caliche sangriento", "Voto más fusil", "Largo viaje", etc. En Venezuela, país donde hay una intensa actividad cinematográfica, Héctor obtuvo el Premio Municipal 1980 como el mejor actor de cine por "País Portátil" (la película basada en un guión de Adriano González León, y que tuvo como protagonistas a Héctor Duvauchelle, Iván Leo Calcaño y Cheo Perera) y por "Manoa" (la película de Solveig Hoegerstein protagonizada por Héctor). También hicimos juntos "Eva, Perla y Julia" y "Morituri", co-producción franco-venezolana.

JAE: *Un área poco común en los proyectos teatrales, y en que a la vez ustedes se han destacado, es el recital poético, con más de 1.800 recitales en vivo, además de la grabación de discos y cassettes. ¿A qué se debe esta preferencia o esta relación tan solidaria, con la poesía?*

HD: En nuestro hogar en Concepción, una lluviosa ciudad con interminables inviernos, éramos lectores sempiternos, en voz alta y en forma rotativa, de novelas y poesías, e inventores de juegos e improvisaciones, entreteniéndola a nuestra madre que cosía, tejía y nos remendaba la ropa a sus cinco hijos. En ese clima solidario, feliz y mágico de la adolescencia, nacimos al teatro y a algo que me parece consubstancial con este arte: la poesía. La poesía nos fue siempre familiar, y desde niño se convirtió en parte integral de mi mundo. ¿Cómo no amarla y necesitar proyectarla cuando adultos? Sólo en Venezuela hicimos más de 1.800 recitales en todos los lugares donde nos fue posible. No había precedentes ahí de un público que asistiera a escuchar poesía. Contribuimos a degustarla y a formar un público. Hoy, en Chile, sigo en esa brecha con "La noche de los poetas", con el actor Mario Lorca y el notable músico Juan Carlos Leal. El público necesita más que nunca de la poesía, que se le hable a su interioridad. Es un apoyo, una esperanza, un reforzamiento de su vida espiritual ante tanto atropello y su libertad inculcada.

JAE: *Cuando la "Compañía de los Cuatro" se estableció en Venezuela, realizó una intensa actividad internacional, con giras por Europa, Estados Unidos y Canadá. Pero, sobre todo, establecieron una presencia muy sólida en Venezuela. ¿Qué apoyo encontraron allá? ¿Qué tipo de labor realizaron?*

HD: Suponíamos que conocido ya el medio venezolano en giras de 1965, 1968, 1970 y 1971, residir allí luego del golpe de estado en Chile nos sería más llevadero. Al comienzo fue así; pero cuando el medio artístico venezolano percibió que ya no éramos visita sino "residentes", la situación se complicó. Tuvimos que enfrentar sendas pruebas de eficiencia, de integración al medio y de "buena conducta" como exiliados para que se nos aceptara nuevamente. De nada valía lo anterior.



Antiguas fortificaciones españolas en Corral  
(Prov. de Valdivia).

Nada fue grato ni fácil. Entonces, recibimos del gobierno venezolano una respuesta insólita que ni en Chile se nos había dado jamás: un subsidio mensual y, a posteriori, la misión de representar a su teatro en los festivales de Kansas en EE.UU., y de Strindberg de Suecia. Recibimos, a partir de ahí, todos los Premios y homenajes a que podía aspirar un elenco no venezolano y, con absoluta libertad y sin restricción alguna, pudimos difundir nuestro trabajo por todo el país y en el exterior. Desde entonces fueron “amores correspondidos” porque no hubo economía de esfuerzos en retomar lo que en Chile, en 1973, dejamos inconcluso.

*JAE: En relación a las giras por Europa, EE.UU., y Canadá, ¿qué obras difundieron y cómo fue la recepción del público?*

HD: Obviamente, el teatro nuestro: “Los payasos de la esperanza”, “Agamos el amor (así, sin h)”, “Por la razón o la fuerza” y el teatro venezolano (“El vendedor”, por ejemplo). Llamó la atención, entre las piezas nombradas, el nuevo rol de la mujer chilena a partir de 1973, valores movilizadores como la solidaridad, los nuevos códigos de un teatro “en clave”, que sugiere más que explícita las situaciones y conflictos, y finalmente los giros de lenguaje y “chilenismos” que se utilizaban en algunas de estas obras, algunos de los cuales ya les eran familiares por los vínculos con las comunidades exiliadas.

*JAE: El fallecimiento de Héctor Duvauchelle significó, por una parte, el término del grupo, pero por otra, llevó al reintegro tuyo y de Orietta al trabajo teatral en Chile, después de doce años de alejamiento físico. Los que conocimos a Héctor en Estados Unidos nos sentimos fascinados por esa personalidad exuberante, dinámica y profundamente cálida, siempre abierta a todas las situaciones humanas que veía a su alrededor, ¿Quién era para ustedes Héctor, el compañero de profesión?*

HD: Era el actor magnífico y dotado como pocos (“El príncipe del teatro chileno”, como le llamó un colega actor en sus funerales en Santiago en diciembre del 83), no sólo por su talento sino también por sus condiciones humanas. “Tanto vale el hombre, tanto el actor”, dijo una vez Louis Jouvet. Desde Alejandro Flores, que asombró a Chile en décadas pasadas, no había aparecido un actor con tanto magnetismo y atractivo como Héctor. Este reconocimiento fue avalado por la prensa chilena y venezolana y por numerosos exiliados, a su muerte. Era además (y este es un rasgo desconocido por muchos) un artesano extraordinario que construía con sus manos la utilería de las obras a estrenar, las escenografías y un experto “tramoyista”, escalador de innumerables “parrillas” en cuanto teatro actuó; poseedor de una voz sugerente, pastosa y rica en armónicos y de un oído naturalmente afinado para la música y el ritmo poético de la mágica poesía tropical, por ejemplo, tan distante de su temperamento sureño. Apasionado de la charla, bohemio empedernido, “catador” del ron venezolano y del de Caldas, tenía un permanente aire de “aparecido” y de aparente “advenedizo” del teatro porque jamás perdió su humildad de “aficionado” y su fascinación por el oficio; flaco, filudo como un suspiro, atento y preocupado de las gentes más que de sí mismo, admirado por su consecuencia ideológica, incluso por detractores políticos, cuando sólo tuvo amigos. Si bien una mano artera lo mató, en Caracas, sólo físicamente (y no fue la mano de un venezolano) su verdadera muerte le pesaba de antes, y era no poder regresar a Chile.

*JAE: ¿Qué ha significado para tí el regreso a Chile?*

HD: Era lo que necesitaba y lo que Héctor no pudo realizar jamás. Era para mí urgente el regreso, y sumarme al Chile de hoy, distinto y distante del que dejamos hace 14 años. Vivir sin Chile era imposible. Vivir aquí, ahora, resulta doloroso y complejo. En nuestra profesión, queda sólo el calor de un público que, por razones obvias, no puede apoyarnos masivamente. Hay que consignar también la liviandad de los actores de hoy —con excepciones, por supuesto—, inmediatistas e improvisados, con bajo nivel de exigencia, entregados a las telenovelas. No critico a quienes tienen que hacer TV urgidos por necesidades económicas, sólo critico a la televisión como dudosa meta artística y de popularidad rápida. ¿Qué ha significado para mí el regreso? Aportar para recuperar la marca perdida, recuperar los niveles que nos distinguieron antes, recuperar el público perdido. Estoy cierto que esto no lo podré lograr sino en ínfima parte, desde el Teatro Universitario donde trabajo actualmente, sino regresando al teatro independiente. Esta es mi máxima aspiración.

*JAE: ¿Qué proyectos de trabajo estás realizando ahora?*

HD: A mi regreso fue “La señorita de Tacna”, luego “El enfermo imaginario” durante 11 meses y “Yerma”. Grabé “Reencuentro” con Jorge Bravo, Eulogio Dávalos y Carla Cristi para el sello “Alerce”. También “Canto General”. Con Mario Lorca montamos “La noche de los poetas” aproximándonos ya a las 100 funciones. Tengo en preparación “Niñerías” de Cousse y una pieza del argentino Pavloski. En febrero iremos a Caracas con “La noche de los poetas”. Espero participar como observador en el V Festival Internacional de Teatro, allí, en marzo. Estoy recomenzando otra vez. ●

ALGUNOS TITULOS DE LA COMPAÑIA DE LOS CUATRO. ESTRENOS EN CHILE Y EN EL EXTERIOR.

Año	Título	Autor	Director
1960	OH, LA POLICIA	Mrozek	Pedro Mortheiru
1961 - 70	RECORDANDO CON IRA	Osborne	Reinhold Olzewsk
1962	EJERCICIO PARA CINCO DEDOS	Shaffer	Eugenio Guzmán
1963 / 64 / 67	EL DIARIO DE UN LOCO	Gogol	Reinhold Olzewsk
1964 / 65 / 67	BOEING-BOEING	Camoletti	Franklin Caicedo
1964 - 65	EL OJO PUBLICO Y EL OJO PRIVADO	Shaffer	Raúl Rivera
1965	OPERACION SHAKESPEARE	Creación Colectiva	Jorge Elliot
1965	DUO	Raúl Ruiz	Víctor Jara
1966 - 67	LUV	Shisgal	Fernando Colina
1967 - 68	EL REY SE MUERE	Ionesco	Mohsen Yasin
1967 - 68	ENTRETENGAMOS A MR. SLOANE	Orton	Víctor Jara
1967	PIEL DE TIGRE	M.A. Requena	Rafael Benavente
1968	TIEMPO PARA CONVIVIR	Williams	Hugo Miller
1968	REGRESO AL HOGAR	Pinter	Horacio Peterson
1969	PLAY STRINDBERG	Durrenmatt	Mohsen Yasin
1970	EL PAGADOR DE PROMESAS	Díax Gómez	Mohsen Yasin
1971	DE ESTO Y DE AQUELLO	Creación Colectiva	Eugenio Guzmán

ESTRENOS EN VENEZUELA.

1974 - 75	EL ABRELATAS	Lanoux	E. Villarroel
1975	FIN DE LA PARTIDA	Beckett	Humberto Duvauchelle
1975 - 77	AGAMOS EL AMOR	Villarroel	E. Villarroel
1976	ORQUESTA DE SEÑORITAS	Anouilh	Duvauchelle / Bistoti
1977	HOME	Storey	E. Villarroel
1977	BOEING-BOEING	Camoletti	Humberto Duvauchelle
1978 - 79	EL CEPILLO DE DIENTES	Jorge Díaz	E. Villarroel
1979	EL MURO DE CONTENCIÓN	Queiróz	Humberto Duvauchelle
1980 - 81	LOS PAYASOS DE LA ESPERANZA	Creación Colectiva ITI	Humberto Duvauchelle
1982	EL VENDEDOR	Romero	Humberto Duvauchelle
1983	ANTROPOFAGIA	Jorge Díaz	Boris Koslowski

RECITALES—CONCIERTO MUSICALIZADOS.

NERUDA EN EL CORAZON	Cantata basada en guión de Edmundo Villarroel.
CANTATA SANTA MARIA DE IQUIQUE	Con play-back de Quilapayún. Textos leídos por Héctor y Humberto. Obra presentada posteriormente con el conjunto en gira por Venezuela.
TU NOMBRE ES BOLIVAR	Recital-concierto basado en textos de poetas caribeños sobre Bolívar, conducción de Edmundo Villarroel y Héctor Duvauchelle.
PRESENCIA LATINOAMERICANA	Recital poético - (concierto musicalizado). Música de Jorge Rebel. Selección de poetas hispanoamericanos. Presentación y conducción de Héctor Duvauchelle.

PELICULAS HECHAS EN VENEZUELA

PAIS PORTATIL	Guión de Adriano González León. Protagonizada por Iván F. Calcaño, Héctor Duvauchelle y Cheo Perera.
MANOA	Película de Solveig Hoegerstein. Protagonizada por Héctor Duvauchelle.
EVA, PERLA Y JULIA	Protagonizada por Eva Mondolfi, Héctor y Humberto Duvauchelle.
MORITURI	Co-producción franco-venezolana. Protagonizada por Eva Gutiérrez, Enzo Bentivolglio y Humberto Duvauchelle.

PREMIOS OBTENIDOS.

CHILE:

- \* LAUREL DE ORO 1956, 1958, 1962, 1965, 1967 (a Orietta Escámez).
- \* CAUPOLICAN 1956, 1962, 1967 (a Humberto Duvauchelle).
- \* Premio QUIJOTE de la I. Municipalidad de Concepción, 1964 (a la Compañía de los Cuatro).
- \* LA GAVIOTA de la I. Municipalidad de Viña del Mar, 1967 (a Héctor Duvauchelle).
- \* La TAZA DE PLATA de la popularidad, de Revista "Ecran". 1965 (a la Compañía de los Cuatro).

VENEZUELA:

- \* Premio JUANA SUJO 1976.
- \* Premio CRITVEN de la crítica especializada, 1976, por "Orquesta de señoritas" (a la mejor producción).
- \* Premio al Mejor Actor de Cine en Venezuela, 1981-82, otorgado por la Gobernación del Estado, a Héctor Duvauchelle (por los films "Manoa" y "País Portátil").
- \* Premio OLLANTAY del Centro de Estudios Latinoamericanos de Teatro, Venezuela, a la Compañía de los Cuatro, 1983.
- \* Premio póstumo de CRITVEN a Héctor Duvauchelle, "por su contribución a la cultura de Venezuela", 1985. (Recibido en su nombre en el Ateneo de Caracas por el actor chileno residente Lientur Carranza.)

ESTADOS UNIDOS:

- \* Premio de la Municipalidad de la ciudad de Washington, otorgado a la Compañía de los Cuatro por el alcalde Marion Barry en ceremonia oficial, en 1982.

CANADA: \* Premio "Maison Culturelle Montréal" 1982. ●

# LEO BROUWER LA GUITARRA Y SU MUSICA

□ VLADIMIR WISTUBA-ALVAREZ

*El compositor y guitarrista Leo Brouwer (1939– ) es, después de los compositores Amadeo Roldán (1900–1939) y de Alejandro García Caturla (1906–1940) el compositor cubano de mayor renombre en la música contemporánea. El crítico inglés Colin Cooper ha señalado:*

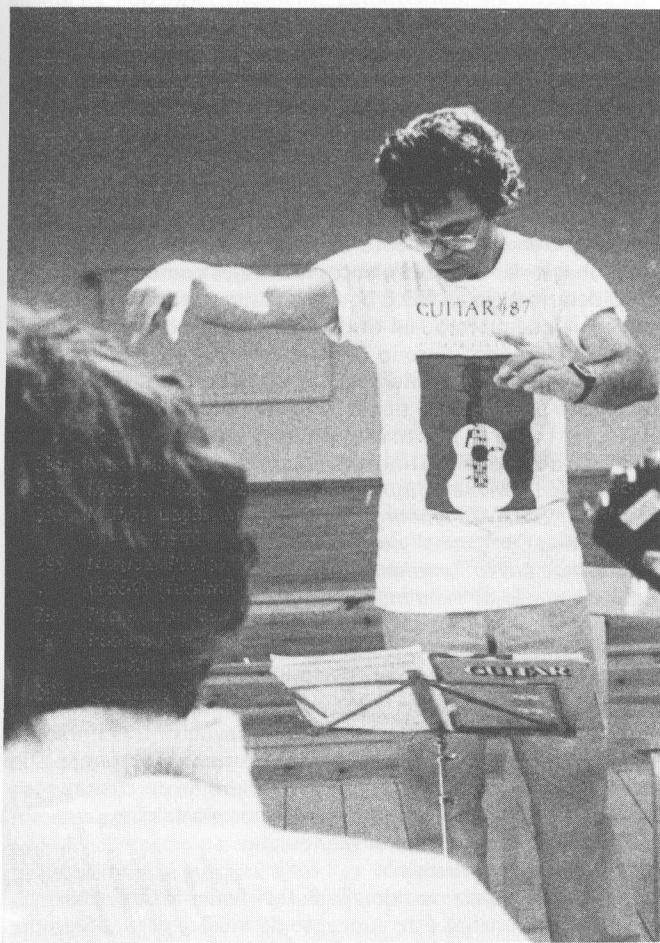
*“El más grande compositor vivo para la música de guitarra” no es una frase que sirva fácilmente para cualquier contexto pero, teniendo todos los hechos en consideración, es imposible pensar en otro compositor con un mejor derecho a esa designación.”*

*Leo Brouwer se graduó en el Conservatorio de Peyrellade en 1955 y estudió guitarra con el maestro Isaác Nicóla, en 1959 el gobierno de su país le otorga una beca para realizar estudios superiores en el Juilliard School of Music y en la Universidad de Hartford en Estados Unidos. En 1961 asume el cargo de Director del Departamento de Música del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica), también ejerce la Cátedra de composición en el Conservatorio de La Habana y la asesoría musical de radio Habana. En la segunda mitad de los 60 al crearse el CES (Grupo de Experimentación Sonora) del ICAIC Brouwer desempeña una importante labor coordinadora y docente que fructificaría, por ejemplo en la maduración del movimiento musical de la Nueva Trova, conocido mundialmente a través de figuras como los trovadores Pablo Milanés y Silvio Rodríguez. En la actualidad es director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba.*

*Su catálogo incluye más de sesenta obras y cerca de setenta películas cubanas llevan música de su autoría. Ya en 1963 con su obra “Sonograma I” para piano preparado se sitúa como la figura más destacada de la llamada Vanguardia Cubana, el movimiento del avant-garde musical conformado entre otros, por Juan Blanco, Carlos Fariñas y Roberto Valera. Algunas de sus obras guitarrísticas más destacadas son sus Estudios Sencillos 1–10 (1960), El Elogio de la Danza (1964), Canticum (1968), La Espiral Eterna (1971) y sus Conciertos I - IV.*

*Durante su segunda visita a Finlandia tuvimos la oportunidad de realizar la siguiente entrevista durante las actividades del Festival Internacional de Karja donde Leo Brouwer impartió clases magistrales y dirigió la orquesta del Festival en un Concierto que tuvo como solistas a Ichiro Suzuki y a Sharon Isbin.*

*VLADIMIR WISTUBA-ALVAREZ: En una de tus últimas obras “Paisaje Cubano con Campanas” (1986) que estrenó hace unos meses aquí en Helsinki el guitarrista finlandés Timo Korhonen (tercer premio en el Festival de Guitarra de*



Leo Brouwer, fotografía de Wistuba-Alvarez.

*La Habana de 1986) hay recursos expresivos que podríamos llamar "icónicos" dado que las formas y estructuras concretas connotan un fenómeno isomorfo reconocible como la imitación de campanas, en el caso de la obra citada. En otra obra anterior "El Decamerón Negro" (1983) hay efectos de galopes, ecos, carreras, etc. en suma muchos recursos que también sugieren un sentido de perspectiva espacial en el discurso musical. Esto no es nuevo en tu obra pero al parecer en los años 80 tu reconocido amor por las Artes Plásticas te lleva a un nuevo acento de índole pictórico-auditivo, cito además tu "Paisaje Cubano con Lluvia" que se estrenará dentro de dos días aquí en el Festival Internacional de Karja ¿consideras que estos recursos extramusicales están ahora más presentes en tu música?*

LEO BROUWER. Ahí hay que hacer un poco de referencias. Es lo siguiente: yo siempre en mi composición desde los años 60 y tanto, he hecho las músicas bajo una referencia estructural extramusical. No he considerado la Forma Sonata, Las Variaciones, La Forma Ternaria, es decir, las formas específicamente musicales como la base de la estructura, sino que aunque no sea obvio, las obras que yo hago tienen dos procesos compositivos fundamentales, uno el de la obra en desarrollo, una obra abierta, lo que permite un desarrollo gradual, o sea, la obra es compositiva en su proceso. El otro proceso compositivo es el de la composición modular, es decir yo uso módulos universales que pueden ser la estructura de una hoja o de un árbol. Yo enseñé composición por los métodos del Bauhaus y de Paul Klee, me parece esto una cosa esencial para cualquier análisis de mi obra.

VW-A: *En uno de mis trabajos sobre tus obras distinguía dentro de tu trabajo celular dos tipos básicos: uno de células transformacionales y otro de células modulares, casi invariables en su comportamiento. Con respecto a esto, de una manera indirecta tu hace unos años comentabas que tu tío abuelo Ernesto Lecuona (quien no necesita presentación adicional) escribía sus partituras disponiendo sus papeles pautados a la manera de un "abanico" según recuerdo tu confesabas haber usado el mismo procedimiento en la composición de tus obras. Sigue Leo Brouwer usando este tipo de procedimientos en la actualidad?*

LB: Sí, al extremo que la última obra que dirigí en Toronto, Canadá, hace tres días con John Williams de solista y la sinfónica de esa ciudad, la partitura está en hojas sueltas que permite la inserción de nuevos materiales, se trata del Concierto No. 4.

VW-A: *A propósito de esto, se me vino a la mente la obra "Modelo para Armar" de Julio Cortázar, así podría deslizarse una pregunta de pasada. ¿Has tomado influencias estructurales o de contenido de la literatura?*

LB: Con respecto a la literatura hay obras concretas que están hechas a partir de una obra literaria, el Quinteto de Viento "El Reino de este Mundo" (1968) está basado en Carpentier. "Los preludios Epigramáticos" del año 81 —si recuerdo bien— están basados en Miguel Hernández, no tienen texto pero cada uno es un paisaje o una atmósfera o una recreación dada por el poema y por su carácter determinado, también está el "Decamerón Negro" ya mencionado.

VW-A: *Tu has dicho que la guitarra es quizás "el instrumento más cercano al corazón del hombre"; ¿qué otras significaciones tiene la guitarra para tí?*

LB: Hay más. La guitarra es el más antiguo instrumento - medio portátil que ha prevalecido y que ha continuado su vigencia; el otro es la percusión, los demás instrumentos por sí solos no bastan a sí mismos, por esto yo tengo la guitarra como un instrumento muy cercano, a pesar de algunas limitaciones que pueda tener.



Mina de cobre, Potrerillos (Atacama).

VW-A: *Leo Brouwer muchas veces explota en sus obras las cualidades percutivas de la guitarra, incluso asimilando "toques" de instrumentos de percusión afrocubana, como en el caso de los pasajes polirítmicos de tu "Fuga No. 1" o de otras obras posteriores, ¿cómo ves la relación entre la percusión y tu música?*

LB: La percusión no es sólo un elemento rítmico, la percusión tiene formantes composicionales muy fuertes y muy válidos que en este momento ha tomado —gracias a determinadas propagandas de movimientos musicales como el Minimalismo desarrollado en EE.UU.— una gran estatura y una trascendencia que no hubo en otros siglos como por ejemplo el siglo XIX europeo. Pero lo Rítmico pertenece como esencia al Tercer Mundo en primer lugar, como elemento que se basta a sí mismo porque todo tiene ritmo como dice Octavio Paz en El Arco y La Lira. El ritmo es fundamentalmente tercermundista: afro-asiático y latinoamericano.

VW-A: *Mencionas al Minimalismo que es un fenómeno muy norteamericano, sin embargo, en el estreno de tu "Paisaje Cubano con Campanas" no faltaron los especialistas que hablaron de cierto "minimalismo" en tu obra. En mi opinión ese es un punto de vista muy fácil, producto de la propaganda musical y de una "clásica" óptica europea, ¿desde un punto de vista latinoamericano cómo ves este asunto?*

LB: Bueno, la percusión es algo cotidiano para nosotros. No tengo nada en contra de la Escuela Minimalista, al contrario, le agradezco (entrecorchetes) el que nos devuelva trascendido un elemento que nos pertenece históricamente como raíz. Dire además que cualquier conjunto afrocubano de percusión que tienen más de 200 años de historia se comporta como una obra de Steve Reich, sin el menor menoscabo. . .

VW-A: *¿O una batucada?*

LB: Ya la batucada cuando añade los elementos del texto y la danza funcionaliza este concepto de música pero, un grupo de tambores rituales que están tocando dos horas o una hora seguida un complejo polirítmico no tienen ninguna diferencia con el Drum Music de Reich.

VW-A: *Muchos señalan que tu estilo ha tenido tres etapas: nacionalista, avantgardista, neoromántica . . . por mi parte creo que no se puede encasillar tu estilo compositivo de una manera esquemática por el evidente desarrollo en espiral que la califica. . .*

LB: Sí, elementos de las “Tres Danzas Concertantes” del 58 están en el “Concierto de Lieja” del 80. Así, vamos a encontrar una cantidad de referencias, “la Fuga” del 57 está en el “Trio de pianos”; en el “Concierto de Toronto” del 86 lo mismo, el “Elogio de la Danza” en un Quinteto de vientos, materiales idénticos en referencias hay en Discursos del primer movimiento del “Concierto de violín”, en la introducción del “IV Concierto”, también en la introducción del “Concierto de flauta”. O sea, se pueden tomar células temáticas y hacer con ellas una síntesis que abarca más de 30 años, no es que yo tome literalmente estas cosas, son ideas muy parecidas que identifican un pensamiento abstracto en este caso el de la música con una concreción estilística en el caso mío particular y esto en lo que se refiere a parámetros temáticos solamente.

VW-A: *¿Cómo ves la significación actual de tu obra guitarrística con la perspectiva de 30 años de labor creativa?*

LB: Quizás mi obra guitarrística tenga una significación en problemas medulares que no siempre se tienen en cuenta. La composición para guitarra está hecha generalmente por guitarristas pero el comportamiento del compositor tradicionalmente ha sido específicamente guitarrístico, mientras que yo me propuse escribir para la guitarra como si ella fuese una orquesta. Así, eliminé el concepto técnico aplicado a la composición. Muchos estudiantes de composición paran, tiran las hojas y dicen: - no me sale más que contrapunto invertido, o que las cadencias, etc. O sea, anteponen el concepto técnico a la expresión, es como si alguien para conversar tuviera que pensar en artículos, preposiciones, etc. Yo creo que hay que componer como quien habla pero para hablar hay que tener un repertorio de lenguajes. El repertorio de lenguajes sirve para el repertorio de ideas: esa es la técnica. Yo lo que hice en la guitarra fue inyectar un aire no guitarrístico, anti-clisé dentro del fenómeno compositivo de la guitarra.

VW-A: *Dentro de este mismo aspecto hay un hecho —como tú dices— medular que generalmente no se tiene en cuenta y es el que se refiere a la identidad cultural. . .*

LB: Ese es otro elemento, es que justamente la guitarra en el mundo se ha comportado a partir de formas culturales europeas y en América también, aunque con un énfasis en una identidad nacional obvia. Es decir, se ha ido al nacionalismo abierto y reafirmado. Barrios, por ejemplo, con un enorme talento o Lauro o el propio Villa-Lobos que es el de más desarrollo en su obra específica, cierran la puerta a formas de comunicación universales para reafirmar por redundancia lo nacional en su obra guitarrística. Por eso, no debe extrañar que los Valses de Lauro sean los más significativos porque independiente de la calidad, él se propuso hacer el centro de su obra en ese nivel de composición que no estoy catalogando por niveles de importancia, sino por clasificación; Villa-Lobos cuando compone para orquesta, tiene un mayor nivel de riqueza o cuando compone para cámara, sobre todo. Ahora, saliendo de estos marcos guitarrísticos hay compositores sensacionales como Revueltas o Caturla, el cubano muerto prematuramente en los 40.

VW-A: *Tu en los 60 rompiste con la concepción que describías recién, precisamente cambiando la hegemonía estética de Europa y España dentro de la música guitarrística al introducir lo africano, o mejor dicho lo afrocubano que por sí mismo es*

*uno de los fenómenos más destacados de una propia identidad cultural. . .*

LB: El fenómeno de lo afrocubano es un término en discusión pero que yo admito siempre porque no hay otra manera de definir, tenemos lo africano o lo cubano, pero existe lo afrocubano con una identidad específica y ese elemento afrocubano es de una fuerza enorme. No se piense en ritmos, piénsese en células universales. Por qué digo esto a modo de referencia: Bartok fue uno de los cultores de la sección áurea en música. La sección áurea toma la serie matemática de Fivorachi, el renacentista italiano, o sea, el número más si mismo y que va duplicando el número más el anterior por lo que todos los números contienen a los anteriores en su progresión y así se conforma el cuerpo humano exacta y matemáticamente, o sea, el cuerpo modélico. Con esta sección áurea Bartok construyó las más grandes de sus obras y cuando llevó a su simplificación este procedimiento por semitonos y demases, se encontró que la raíz, la escuadra fundamental, el punto de referencia es la más antigua forma escalística del mundo la pentáfona primitiva. Al seguir ascendiendo en esta escala matemática los huecos que dejaban los intervalos los rellenaba —nada más, ni nada menos— que con las dos formas modales típicas: el miksolidio o el lidio que conforman las dos primera alteraciones etc. Ahora, la raíz de ese trabajo especulativo tan serio es la escala pentáfona primitiva que es común a todos los pueblos del mundo en 2000 años y esa es la raíz universal de la música afrocubana esencial.

VW-A: *Siguiendo con lo afrocubano, ¿cómo ves la relación de lo Son con tu música?*

LB: La forma del Son es típicamente cubana y también caribeña, es cultura popular viva que se enriquece y desarrolla pero sin desvirtuarse. Para mí, lo Son no es algo que yo use concientemente al componer porque el Son se refleja no en su arquetipo sino en su esencia; los estudiosos y la gente en general confunden estas dos cosas, lo sonero, lo Son es la realización de una forma de pensamiento.

VW-A: *Entonces, tu coincides con Orozco quien habla de una modalidad cubana de hacer, de expresarse en las Artes; él habla de una competencia subyacente enraizada en lo Son. . .*

LB: No conozco todo lo que ha elaborado Orozco ya que es muy vasto pero no quiero dar una visión de lo Son como algo cerrado ya que cuando lo Son (y su arquetipo el Son) admite complejidades o elementos a desarrollar, se convierte en una obra abierta y al convertirse en una obra abierta con formantes en desarrollo admite otras células que lo puedan enriquecer, incluso de otras culturas.

VW-A: *Por otra parte está lo Rumba, como ejemplo cito tu obra “Danza Característica” que en mi opinión es una Rumba Guaguancó . . .*

LB: Sí, es la Rumba. Yo uso las Dianas siempre, por ejemplo hay Dianas de Rumba en la introducción del “Concierto de Lieja y en la “de Toronto”.

VW-A: *Tu obra más conocida es la “Espiral Eterna” que también tiene pasajes de Rumba, de la percusión cubana. ¿Podrías referirte a ella?*

LB: La estructura de la Espiral parte de la nota real y gradualmente va oscureciendo las alturas con el pizzicato, después con el pizzicato continuo y luego con el sonido indeterminado hasta llegar a la percusión como ruido, como última forma de la atomización del sonido real. Y es una de las cosas que más me interesan, la transformación gradual del timbre más aún que el problema de “nebulosa” que comprende. Lo otro es que la Espiral como forma es común a la naturaleza desde la galaxia hasta el caracol y corresponde a una forma de comportamiento en la sociedad de acuerdo a mi criterio.

Karja, 28 de junio de 1987. ●

# BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE FRANCISCO COLOANE

□ JORGE ROMAN-LAGUNAS

## OBRAS

En la sección I sólo consideramos las obras de Coloane publicadas en volumen. Para el detalle de sus cuentos aparecidos en publicaciones periódicas (casi todos reproducidos posteriormente en libros), puede consultarse el "Boletín del Instituto de Literatura Chilena", No. 9 (1965). Sin embargo, debemos hacer la siguiente advertencia para no conducir a los lectores a posibles errores interpretativos: algunos de los cuentos de Coloane fueron publicados en revistas o diarios con mucha anterioridad a su fecha de publicación como parte de un conjunto. Un buen ejemplo es el cuento "Perros, caballos, hombres. . .", aparecido en "Lecturas", No. 21 (15-IX-1933) y publicado en libro por primera vez sólo en 1941 ("Cabo de Hornos").

En la sección "Crónicas" sólo consideramos las recogidas en volumen. A los investigadores interesados en las crónicas de FC no coleccionadas, les recomendamos empezar por los índices de revistas publicados por la Biblioteca Nacional de Chile ("Hoy", "Nueve Revistas Culturales", etc.). También recomendamos revisar las revistas "Atenea," "Aurora," "Portal" y "En Viaje", así como el diario "El Siglo".

En la sección VII ("Notas y referencias"), hemos omitido muchas crónicas que dan cuenta y/o comentan el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura a Coloane, así como las que se refieren a la incorporación del escritor a la Academia Chilena de la Lengua. A los lectores interesados en consultar crónicas que describen ambos sucesos, los remitimos a la Oficina de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Chile. En esa oficina, además de mantener un copioso archivo de recortes, han publicado en volumen las "Referencias Críticas sobre autores chilenos" desde 1969 hasta 1981 inclusive. Cuando no se indica lugar de la publicación, éste es Santiago, Chile.

## NOVELAS

### EL ULTIMO GRUMETE DE "LA BAQUEDANO".

- 1.- Primera Edición, Zig-Zag, 1941. 162 pp.
- 2.- 2a. ed. Orbe, 1944. 160 pp.
- 3.- 4a. ed. (No hemos visto la 3a. ed.) Orbe, 1956. 157 pp.
- 4.- 5a. ed. Orbe, 1959. 157 pp.
- 5.- 6a. ed. Orbe, 1962. 156 pp.
- 6.- 7a. ed. Orbe, 1963. 157 pp.
- 7.- 8a. ed. Orbe, 1963. 157 pp.
- 8.- 9a. ed. Orbe, 1964. 157 pp. (Impreso en Buenos Aires, por Ed. Américalee.)
- 9.- 9a. ed. Orbe, 1964. 157 pp. (Corresponde a la 10a. ed. Impreso en Santiago, por Ricardo Neupert.)
- 10.- 11a. ed. Orbe, 1965. 138 pp.
- 11.- 10a. ed. (Corresponde a la 12a. ed.) Orbe, s/f (1966).
- 12.- 11a. ed. (Corresponde a la 13a. ed.) Orbe, 1967. 164 pp.
- 13.- 12a. ed. (Corresponde a la 14a. ed.) Orbe, 1969. 155 pp.
- 14.- 14a. ed. (Corresponde a la 15a. ed.) Orbe, 1971. 163 pp.
- 15.- La Habana. Instituto Cubano del Libro, 1972. 110 pp. (Corresponde a la 16a. ed.)
- 16.- 19a. ed. Zig-Zag, 1977. (No hemos visto las eds. 17a. y 18a.)
- 17.- 1a. ed. especial. Zig-Zag, 1984. 150 pp. (Correspondería a la 20a. ed. Es posible que se nos hayan escapado algunas eds. entre 1977 y 1984.)
- 18.- Zig-Zag, 1985. 29a. ed. 142 pp. (Según nuestra cuenta, ésta correspondería a la 21a. ed.)

### LOS CONQUISTADORES DE LA ANTARTIDA.

- 19.- Primera Edición. Zig-Zag, 1945. 141 pp.
  - 20.- 2a. ed. Zig-Zag, 1958. 140 pp.
  - 21.- 3a. ed. Zig-Zag, 1964. 125 pp.
  - 22.- 4a. ed. Zig-Zag, 1966. 123 pp.
  - 23.- 5a. ed. Zig-Zag, 1967. 125 pp.
  - 24.- 7a. ed. Zig-Zag, 1969. 123 pp. (No hemos visto la 6a. ed.)
  - 25.- 10a. ed. Zig-Zag—Madrid: Ed. Rodas, 1972. 134 pp. (No hemos visto la 8a. ni la 9a. eds.)
  - 26.- 11a. ed. Madrid: Rodas, 1972. 135 pp.
  - 27.- La Habana: Gente Nueva, 1978. 117 pp. (Correspondería a la 12a. ed.)
  - 28.- 15a. ed. Zig-Zag, 1981. 123 pp. (No hemos visto la 13a. ni la 14a. eds.)
  - 29.- 16a. ed. Zig-Zag, 1982. 123 pp.
- ### EL CAMINO DE LA BALLENA.
- 30.- Primera Edición. Zig-Zag, 1962. 221 pp.
  - 31.- 2a. ed. Zig-Zag, 1965. 221 pp.
  - 32.- 3a. ed. Zig-Zag, 1968. 221 pp.
  - 33.- 4a. ed. Zig-Zag, 1973. 246 pp.
  - 34.- RASTROS DEL GUANACO BLANCO. Ed. Zig-Zag, 1980. 234 pp.

## CUENTOS

### CABO DE HORNOS.

- 35.- Primera Edición. Orbe, 1941. 297 pp. (Contiene "Cabo de Hornos", "El témpano de Kanasaka", "El Flamenco", "El Australiano", "El páramo", "Palo al medio", "El último contrabando", "El vellonero", "Cururo", "El suplicio de agua y luna", "Perros, caballos, hombres...", "La venganza del mar" y "La gallina de los huevos de luz".)
- 36.- 2a. ed. Orbe, 1942. 365 pp. (Id. a la ed. anterior, más un prólogo de los editores a la 2a. ed.)
- 37.- 3a. ed. Orbe, 1943. 316 pp. (Id. a las eds. anteriores más un prólogo a la 3a. ed. por los editores.)
- 38.- 4a. ed. Santiago—Buenos Aires. Talleres Gráficos de la Compañía Iberoamericana, S.A. 1945. 294 pp. (Silva Castro y Castillo "Historia bibliográfica de la novela chilena" dan esta ed. como editada en Santiago por Orbe, con 325 pp. Nuestro dato procede del "National Union Catalog". No hemos podido comprobar cuál fuente está equivocada o si, en efecto, se trata de dos ediciones. En este caso la siguiente, que damos como 5a. ed., sería, en realidad, la 6a.)
- 39.- 5a. ed. Orbe, 1955. 325 pp. (Id. a la anterior.)
- 40.- México: Novaro, 1955. 176 pp. (Id. a la ed. de Orbe, pero suprime "El vellonero", "Perros, caballos, hombres..." y "La venganza del mar". Corresponde a la 6a. ed.)
- 41.- 7a. ed. México: Novaro, 1956. 194 pp.
- 42.- 7a. ed. (Corresponde a la 8a.) Orbe, 1959. 194 pp.
- 43.- (Corresponde a la 9a. ed.) Orbe, 1964. 181 pp. "Primer premio Concurso Municipal del IV Centenario de Santiago de Chile"
- 44.- 10a. ed. Orbe, 1966. 181 pp.
- 45.- 11a. ed. Orbe, 1967. 178 pp.
- 46.- 12a. ed. Orbe, 1973.
- 47.- 13a. ed. Andrés Bello, 1976. 206 pp.
- 48.- 14a. ed. Andrés Bello, 1981. 178 pp.
- 49.- (Corresponde a la 15a. ed.) Andrés Bello, 1983. 159 pp. "Texto original completo".

- 50.- GOLFO DE PENAS. Ediciones Cultura, 1947. 7+73 pp. (Contiene un prólogo s/firma ("F.A.Coloane") y los cuentos "Golfo de Penas", "Tierra del olvido", "Témpano sumergido" y "La botella de caña".)  
TIERRA DEL FUEGO.
- 51.- Primera Edición. Ed. del Pacífico, 1956. 157 pp. (Contiene: "En el caballo de la aurora", "De cómo murió el chilote Otey", "Cinco marineros y un ataúd verde", "Rumbo a Edén", "Tierra del olvido", "Témpano sumergido" y "La botella de caña".)
- 52.- 2a. ed. Ed. del Pacífico, 1957. 152 pp. (Id. ed. anterior.)
- 53.- 3a. ed. Zig-Zag, 1963. 192 pp.
- 54.- 4a. ed. Zig-Zag, 1965. 192 pp.
- 55.- 5a. ed. Zig-Zag, 1968. 214 pp.
- 56.- 6a. ed. Zig-Zag, 1974. 214 pp.
- 57.- 1a. ed. especial (Correspondería a la 7a. No hemos visto eds. entre 1974 y ésta.) Zig-Zag, 1985. 151 pp.
- 58.- DE COMO MURIO EL CHILOTE OTEY. Presentación de Y. Moretic. Análisis de O. Bélic. Abumohor Impresores, 1967. (Eds. del Instituto Chileno-Cecoslovaco de Cultura. Contiene el cuento de Coloane y los dos análisis señalados en el subtítulo.)
- 59.- EL TEMPANO DE KANASAKA Y OTROS CUENTOS. Selección y Nota Preliminar de Y. Moretic. Universitaria, 1968. xii+133 pp. (Contiene los siguientes cuentos: "El témpano de Kanasaka", "El australiano", "El último contrabando", "Cururo", "Perros, caballos, hombres...", "La venganza del mar", "La gallina de los huevos de luz", "Golfo de Penas", "En el caballo de la aurora", "De cómo murió el chilote Otey" y "La botella de caña".)
- 60.- EL CHILOTE OTEY Y OTROS RELATOS. Quimantú, 1971. 221 pp. (Contiene: "A propósito de FC", por Y. Moretic

(pp.5-30), un "Vocabulario regional" (pp.220-221) y los siguientes cuentos: "El chilote Otey" (sic.), "La botella de caña", "Témpano sumergido", "Tierra del Fuego", "Cinco marineros y un ataúd verde", "Rumbo a Puerto Edén", "Golfo de Penas", "Cabo de Hornos", "El témpano de Kanasaka" y "Tierra de olvido.")

- 61.- CUENTOS. La Habana: Casa de las Américas, 1975. 294 pp. Selección y prólogo de P. Manns. (Contiene: "Prólogo" (pp.vii-xxvi), "FC y su época" (s/firma, pp. 289-291) y los siguientes cuentos: "La botella de caña", "El témpano de Kanasaka", "En el caballo de la aurora", "Cabo de Hornos", "El australiano", "El último contrabando", "La voz del viento", "Cinco marineros y un ataúd verde", "Cururo", "Rumbo a Puerto Edén", "Tierra del Fuego", "Témpano sumergido", "El Flamenco", "El constructor del faro" y "De cómo murió el chilote Otey".)

## TRADUCCIONES

- 62.- OGNENNAIA ZEMLIA. Moscú: Izdatel' stvo Khudozhestvennoy literatury, 1963. 223 pp. Traducción al ruso e "Introducción de I. Vinnichenko. (Bajo el título "Tierra del Fuego" compila los siguientes cuentos: "El Flamenco" (que titula "El Gitano"), "El último cotrabando", "Perros, caballos, hombres...", "Palo al medio", "Cururo", "El témpano de Kanasaka", "Golfo de Penas", "Tierra del Fuego", "Tierra de olvido", "De cómo murió el chilote Otey", "La botella de caña" y "Témpano sumergido". El título del volumen puede prestarse a confusión: no es una traducción del libro publicado por Ed. del Pacífico en 1956 (Ver. No. 51). Es una antología que usa el título "Tierra del Fuego". Traductores asociados: N. Gorskoy, G. Polonskoy, V. Spasskoy y E. Iakuchanis.)
- 63.- THE STOWAWAY. New York: Manyland Books Inc., 1964. 113 pp. Traducción al inglés de Adèle Breaux. ("El último grumete de 'La Baquedano'.")
- 64.- "KAP HORN": Övers: Brita D. Armstrong och Martin Rogberg. III.: Lars Norman. "Al Världens Berättare". Tidskriften för Litterär Underhållning. A.B. Nr. 4. April 1952, pp.300-308. (Trad. al sueco del cuento "Cabo de Hornos".)

- 65.- "KAP HORN". En Eduardo Mallea: "Rosen fran Cernobbio och andra latinamerikanska noveller". Urbal och förord av Martin Rogberg. Sigtuna Bokhandel Gerhard Charpentier. Stockholm, Rydals Boktr. Aktiebolag, 1954, pp.64-67. (Trad. al sueco del cuento "Cabo de Hornos".)
- 66.- "CURURO" . . . SHEEP DOG". Translated from the Spanish by Adèle Breaux. En "The Literary Review" (New Jersey), Vol. 5, No. 3 (1962), pp. 364-376. (Trad. al inglés del cuento "Cururo".) También en Clarence Decker y Charles Angoff (editores): "Modern Stories from Many Lands". New York: Manyland Books (1963), pp.31-45.
- 67.- "POMSTA MORA". Jozef Skultely, "Slovenské Pohl'ady". Revue nasej a zahraničnej liteatúry. Rocnik 80, Január 1964, 1, pp.128-131. (Trad. al eslovaco del cuento "La venganza del mar".)
- 68.- HONAN MED LYSÄGGEN. Teckningar av Poul Stroyer. Översättning K.M. - B.H. "Folket y Bild", Stockholm, No. 3 (1952), pp.14, 15, 43. (Trad. al sueco del cuento "La gallina de los huevos de luz".)
- 69.- KAK UMER OTEI IZ CHILOE. En "Novyi Mir" (Moscú), Vol. 32, No. 6 (1956), pp.136-143. (Trad. al ruso de "De cómo murió el chilote Otey") También en "Svytyrurs" (Moscú), No. 22 (1958), pp.21-23. (Tenemos información —no confirmada por nosotros— de que la trad. de 1958 es al lituano.)

## TEATRO

- 70.- LA TIERRA DEL FUEGO SE APAGA. Cultura, 1945. 120 pp. (La obra fue estrenada por la Compañía de Enrique Guitart en Santiago, en 1957.)

## CRONICAS

- 71.- CRONICAS DE INDIA. Nascimento, 1983. 221 pp.
- 72.- ANTARTICA: UNA VISION GEOGRAFICA DEL CONTINENTE HELADO. A Graphic View of the Frozen Continent. Andrés Bello-Eds. Ceitelis-Rast, 1985. 44 pp. (Texto de FC, fotografías de Jack Ceitelis.)

## SELECCIONES

(DE OTROS AUTORES)

- 73.- TIERRA AJENA. ANTOLOGIA DE CUENTOS. ICIRA Instituto de Capacitación e Investigación en Reforma Agraria 1972. 230 pp. (Prólogo y selección de FC.)
- 74.- OBRAS ESCOGIDAS (de Joaquín Edwards Bello). Andrés Bello, 1971. (Selección y prólogo de FC.)

## TRABAJOS SOBRE FRANCISCO COLOANE

### I / BIBLIOGRAFIAS

- 75.- Goic, Cedomil. "Bibliografía de la novela chilena del siglo XX" Boletín de Filología, vol. 14 (1961), p.69. (De FC: 6 fichas.)
- 76.- Instituto de Literatura Chilena. "Cartillas bibliográficas de autores chilenos. FC". "Boletín del Instituto de Literatura Chilena", No.9 (1965), pp.15-22. (De FC: 95 fichas; sobre FC: 92 fichas.)
- 77.- Silva Castro, Raúl / Homero Castillo. "Historia bibliográfica de la novela chilena". México: Eds. de Andrea (1961), pp. 51-51. (De FC: 14 fichas.)

### II / LIBROS, TESIS, MEMORIAS DE GRADO

- 78.- Petreman, David A. "Literatura y ser esenciales: la obra de FC". Tesis doctoral. University of Iowa, 1984. 226 pp.

- 79.- Arancibia, Elena. "Dos chilenos ante el mar: Manuel Magallanes Moure y FC". Memoria de Grado, Universidad Católica de Chile, 1966. 96 pp.
- 80.- López, Hernán. "Cuentos de FC". Memoria de Grado, Universidad Austral, 1966. 46 pp.
- 81.- Quiroz, Sonia. "La prosa narrativa de FC". Memoria de Grado, Universidad de Chile (Valparaíso), 1959. 156 pp.
- 82.- Wood, Carmen. "El mundo novelístico de FC". Memoria de Grado, Universidad Católica de Chile, 1966. 125 pp.
- 83.- "Alerce" (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile), No.6 (1964), pp.21-28. (Incluye discursos de P. Neruda, FC, G. Atías, M. Rojas, E. Barquero, N. Tangol y J. Martínez Arenas.)

### III / ESTUDIOS MONOGRAFICOS

- 84.- Bélic, Oldrich. "Análisis" (de "De cómo murió el chilote Otey"). En FC: "De cómo murió el chilote Otey" (Eds. del Instituto chileno-checoslovaco de cultura, Abumohor Impresores, 1967.) Reprod. en "Análisis estructural de textos hispánicos" (Madrid: Ed. Prensa Española, 1969), pp.209-230.
- 85.- Castillo, Homero. "FC, cuentista de la región austral". "Hispania", vol. 41 (1958), pp.173-180. Reprod. como "Nueva modalidad criollista". En "El criollismo en la novelística chilena" (México, Eds. de Andrea, 1962), pp.96-107.
- 86.- Coloane, Francisco. "Notas sobre mi vida". "El Siglo", 1-XI-1964. Reprod. revista "Alerce". (Véase No. 82.)
- 87.- ————. "¿Cómo escribí mis libros?". "Portal", No.2, junio de 1986.
- 88.- ————. "Quemchi, escenario de mis primeros pasos". "En Viaje", No. 432 (1969), p.7.
- 89.- ————. "Cómo escribí mis primeros libros". "La Tribuna" (Los Angeles, Chile), 2-VII-1973.
- 90.- "Islas de infancia". En la obra colectiva "El niño que fue", vol. 2. Eds. Nueva Universidad (1975), pp.93-146.
- 91.- Droguett, Carlos. "FC, o la séptima parte visible". "Mensaje", No. 235 (1974), pp.620-630. Reprod. en "Casa de las Américas", No. 107. La Habana (1978), pp.43-57. También reprod. en "Cuadernos Hispano-Americanos", No. 349 (1979), pp.19-41.
- 92.- Götzke, Elke. "Chilenische Realität im werk Francisco Coloanes". "Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie", vol. 24, No. 12 (1978), pp.177-184.
- 93.- Guerrero, Leoncio. "Coloane, el hombre y el paisaje". "Atenea", No. 406 (1964), pp.217-232.
- 94.- Latorre, Mariano. "Prólogo". En FC: "Cabo de Hornos" (Orbe, 1941.)
- 95.- Manns, Patricio. "FC, el solitario narrador de fondo". "Casa de las Américas", No. 89 (1975), pp.68-75. Reprod. como prólogo en FC: "Cuentos". (Ver No. 61.)
- 96.- Mengod, Vicente. "Aproximación a FC". Como prólogo a "Cabo de Hornos". Andrés Bello (1976), pp.7-12.
- 97.- Montecinos, Manuel. "El mar en la literatura chilena" (Ed. del Pacífico, 1958), pp.157-166.
- 98.- Moretic, Yerko. "Nota preliminar". En FC: "El tímpano de Kanasaka y otros cuentos" (Universitaria, 1968).
- 99.- ————. "A propósito de FC". "Aurora" 2a época, vol.2, No. 5 (1965). También en FC: "El chilote Otey y otros relatos". (Ver No. 60.)
- 100.- Rojas Piña, Benjamín. "Coloane, el narrador de la pampa fueguina y la región de los tímpanos". Boletín del Instituto Nacional, vol.29, No.77 (1964).
- 101.- Solar, Hernán del. "Breve estudio y antología de los premios nacionales de literatura" (Zig-Zag, 1965), pp.357-361.
- 102.- Vinnichenko, I. "Prólogo". En FC: "Tierra del fuego", pp.3-11. (Ed. rusa).
- 103.- Zamorano, Manuel. "FC. Los crímenes isleños". En "Crimen y Literatura" (Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile, 1967), pp.265-270.

### IV / ESTUDIOS NO MONOGRAFICOS

- 104.- Alegría, Fernando. "La literatura chilena contemporánea. 1900-1960". En "Panorama das literaturas das Americas" (Angola: Edição do Municipio de Nova Lisboa, 1963), tomo IV, pp.1371-1406. (Véase especialmente pp.1388-1389.)
  - 105.- Astaburuaga, Ricardo. "Apuntes sobre tres novelistas sudamericanos". "Estudios", No. 121-122 (1943), pp.48-56. (Ciro Alegría, FC y Rómulo Gallegos).
  - 106.- Chinchón, Osvaldo. "The Sea as a Motif in the Fictional Literature of Chile". Tesis doctoral (University of Virginia, 1966), pp.174-200; 255-266 y 348-364.
  - 107.- Dorfman, Ariel. "Perspectivas y limitaciones de la novela chilena actual". "Anales de la Universidad de Chile", No. 140 (1966), pp.110-167.
  - 108.- ————. "Notas para un análisis marxista de la narrativa chilena de los últimos años". "Casa de las Américas", No. 69 (1971), pp.65-83.
  - 109.- Ferrero, Mario. "La prosa chilena del medio siglo". "Atenea", No. 385 (1959), pp.97-124; y No. 386 (1959), pp.137-153.
  - 110.- Greene, Edgard. "La generación literaria chilena de 1938". "Revista Chilena de Historia y Geografía", No.145 (1977), pp.218-220.
  - 111.- Illanes Adaro, Graciela. "Rasgos psicológicos del primitivo en el cuento chileno". "Atenea", No.279-280 (1948), pp.90-98.
  - 112.- Koenenkampf, Guillermo. "Visión del cuento chileno del siglo XX". "Atenea", No. 279-280 (1948), pp.63-81.
  - 113.- Latcham, Ricardo. "New Currents in Chilean Fiction". "Américas", vol. 1, No. 8 (1949), pp.39-41.
  - 114.- ————. "Novelistas chilenos de la generación del 40". En Juan Loveluck: "La Novela Hispanoamericana" (Ed. Universitaria, 1963), pp.331-360 (orig. 1955).
  - 115.- Montenegro, Ernesto. "La novela chilena en medio siglo". En "Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX" (Universitaria, 1953), tomo II, pp.321-342.
  - 116.- Moretic, Yerko. "El realismo y el relato chileno". En "El nuevo cuento realista chileno" (Universitaria, 1962), pp.13-81.
  - 117.- Reilly, Sister Philip Marie. "The Development of the Short Story in Chile: A Study of 20 Stories". Tesis doctoral, University of Texas at Austin, 1972.
  - 118.- Santana, Francisco. "La nueva generación de prosistas chilenos" Nascimento, 1949, pp. 20-21; 47-49; 78-79; 96, 97, 99, 104-105. (Orig. en "Atenea", 1948-1949.)
  - 119.- Sepúlveda, Fidel. "Seis cuentos telúricos". Memoria de Grado, Universidad Católica de Chile, 1966. (Análisis de "El tímpano sumergido".)
  - 120.- Yankas, Lautaro. "Cuentistas y novelistas del mar chileno". "Atenea", No. 389 (1960), pp.240-254.
  - 121.- ————. "El pueblo araucano y otros aborígenes en la literatura chilena". "Cuadernos Hispanoamericanos", No. 247 (1970), pp.113-137.
- ### V / RESEÑAS
- 122.- Anónimo. "Cabo de Hornos". "Hoy", vol. 12, No. 582 (12-I-1943), p.49.
  - 123.- ————. "El último grumete de La Baquedano", "La Estrella" (Valparaíso), 24-XII-1971.
  - 124.- ————. "El último grumete de La Baquedano". "El Mercurio", 28-I-1973.
  - 125.- ———— (firmado F.E.). "Cuentos de FC". "Qué Pasa", No. 307 (10-III-1977), p.61.

- 126.- - - - - . "Cabo de Hornos". "El Mercurio", 10-VII-1977.
- 127.- Aranedá Bravo, Fidel. "El niño que fue. (por FC y otros). "Las Últimas Noticias", 4- -1975.
- 128.- Arraño, Alberto. "Tierra del Fuego. "La Mañana" (Talca), 17-IV-1969.
- 129.- - - - - . "Tierra del Fuego". "La Mañana" (Talca), 10-VIII-1974.
- 130.- Arratia Fuentes, Mabel. "El chilote Otey y otros relatos". "El Magallanes" (Punta Arenas), 16-VI-1973.
- 131.- Billa Garrido, Agustín. "FC: Tierra del Fuego". "El Diario Ilustrado", 20-IV-1969.
- 132.- Blanco, Guillermo. "El comienzo de la aventura". "La Tercera", 28-VI-1975 ("El niño que fue", por FC y otros.)
- 133.- Calderón, Alfonso. "Tierra del Fuego", de FC". "El Día" (La Serena), 25-V-1964.
- 134.- - - - - . "FC. Tierra del Fuego. 3a. ed.". "Boletín del Instituto de Literatura Chilena", No. 9 (1965), p.43.
- 135.- Concha, Edmundo. "El chilote Otey y otros relatos". "El Mercurio", 14-V-1972.
- 136.- Correa, Carlos René. "El último grumete de La Baquedano". "El Diario Ilustrado", 26-X-1941.
- 137.- Correa Pastene, Misael. "Cabo de Hornos, cuentos por FC". "El Diario Ilustrado", 30-III-1947.
- 138.- Cortés, Hugo Rolando. "Tierra del Fuego". "El Mercurio" (Valparaíso), 1-IX-1974.
- 139.- - - - - . "Tierra del Fuego". "El Mercurio" (Valparaíso), 30-VIII-1978.
- 140.- Daudet Proust, Magali. "Once escritores hablan de su infancia y futuro". "El Mercurio", 6-VII-1975. ("El niño que fue", por FC y otros)
- 141.- Díaz Arrieta, Hermán (firmado "Alone"). "El último grumete de La Baquedano". "El Mercurio", 19-X-1941. Reprod. como prólogo en FC: "El último grumete de La Baquedano", 12a. ed., Orbe, 1969.
- 142.- - - - - . "Cabo de Hornos, cuentos por FC". "El Mercurio", 4-I-1942.
- 143.- - - - - . "Golfo de Penas. Cuentos por FC". "El Mercurio", 19-VIII-1945.
- 144.- - - - - . "Tierra del Fuego, cuentos, por FC". "Zigzag", No. 2680 (4-VIII-1956), p.42.
- 145.- - - - - . "Tierra del Fuego". "El Mercurio", 16-IV-1969.
- 146.- - - - - . "El niño que fue" (por FC y otros). "El Mercurio", 20-VII-1975.
- 147.- Drago, Gonzalo. "Tierra del Fuego, cuentos de FC". "La Mañana" (Talca), 1-IV-1969.
- 148.- Durán Cerda, Julio. "FC: El camino de la ballena, novela". "Boletín del Instituto de Literatura Chilena", No.3 (1962), pp.38-39.
- 149.- Durán V., Fernando. "Vivencias humanas en la soledad tierra-fueguina". "El Mercurio" (Valparaíso), 3-IV-1977 ("Cabo de Hornos").
- 150.- Dussuel, Francisco. "El témpano de Kanasaka". "La Patria" (Concepción), 20-X-1968.
- 151.- Emmerich, Fernando. "Los niños que fueron" ("El niño que fue", por FC y otros). "Qué Pasa", No. 220 (10-VII-1975), pp.62-63.
- 152.- Fraysse, Maurice. "FC: Cuentos. Selección y Prólogo de P. Manns. La Habana: Casa de las Américas, 1975". "Carravelle", No. 27 (1976), pp.299-301.
- 153.- Fuenzalida, Héctor. "Tierra del Fuego, por FC". "Anales de la Universidad de Chile", No. 103 (1956), pp.219-224.
- 154.- García, Lautaro. "La Tierra del Fuego se apaga, drama de FC". "Zigzag", No. 2142 (11-IV-1946), p.26.
- 155.- González López, Waldo. "El último grumete de Coloane". "Casa de las Américas", No. 107 (1978), pp.145-146. ("El último grumete de La Baquedano")
- 156.- Hamilton, Carlos. "FC Tierra del Fuego". "Revista Hispánica Moderna", vol. 23 (1957), pp.167-168.
- 157.- Hayes de Huneus, Dorothy. "Recent Literature in Chile". "Américas", vol. 9, No. 1 (1957), pp.39-42. (Tierra del Fuego).
- 158.- House, Roy Temple. "FC, Cabo de Hornos". "Books Abroad", vol. 18 (1944), p.154.
- 159.- Huerta, Eleazar. "Dos géneros de un autor. FC: Golfo de Penas". "Las Últimas Noticias", 3-XI-1945.
- 160.- - - - - . "FC. Los Conquistadores de la Antártida". "Las Últimas Noticias", 17-VIII-1946.
- 161.- Iñigo Madrigal, Luis. "El chilote Otey y otros relatos". "La Nación", 9-I-1972.
- 162.- Koenenkampf, Guillermo. "Cabo de Hornos, cuentos por FC". "Atenea", No. 213 (1943), pp.233-235.
- 163.- - - - - . "Los conquistadores de la Antártida, por FC". "Atenea", No. 266 (1947), pp.264-266.
- 164.- Kornilova, G. "FC: Ognennaia Zemlia" (Ver No. 62) "Vokrugsveta" (Moscú), No. 9 (1964), pp.62-63.
- 165.- Kramarenko, José. "Pancho Coloane y su Cabo de Hornos". "El Magallanes" (Punta Arenas), 19-XI-1964.
- 166.- Kutéischikova, Vera. "Nueve versiones al ruso de libros chilenos". "Literatura Soviética" (Moscú), vol. 6 (1965), pp.159-160. ("Tierra del Fuego")
- 167.- Lafourcade, Enrique. "A un niño que fue" (El niño que fue, por FC y otros). "Qué Pasa", No. 221 (17-VII-1975) p.25.
- 168.- Lamberg, Fernando. "FC: Tierra del Fuego". "El Siglo", 12-IV-1964.
- 169.- Latcham, Ricardo. "Cabo de Hornos, por FC". "La Nación", 21-XII-1941.
- 170.- - - - - . "Golfo de Penas, por FC". "La Nación", 26-VIII-1945.
- 171.- - - - - . "La Tierra del Fuego se apaga, por FC". "La Nación", 24-III-1946.
- 172.- - - - - . "FC. Tierra del Fuego". "La Nación", 22-III-1964.
- 173.- Latorre V., Sergio. "Novela limpia. El camino de la ballena, novela de FC". "Última Hora", 25-IX-1962.
- 174.- Lefebvre, Alfredo. "Los Conquistadores de la Antártida, por FC". "El Sur" (Concepción), 10-VIII-1958.
- 175.- Leiva Oyarzún, Héctor. "El chilote Otey y otros relatos". "La Prensa" (Curicó), 24-IV-1981.
- 176.- Livacic G., Ernesto. "Literatura infantil (III)" (El último grumete de La Baquedano) "Trabajo Social", No. 27 (marzo-abril de 1979), p.40.
- 177.- Lozano, Mario. "FC: De cómo murió el chilote Otey. Análisis de D. Belic". "Revista del Pacífico", No. 5 (1968), p.219.
- 178.- Medina, Gastón. "Cabo de Hornos". "La Tercera", 23-III-1977.
- 179.- Merino Reyes, Luis. "Golfo de Penas, por FC". "Atenea", No. 242-243 (1945), pp.249-251.
- 180.- - - - - . "El criollismo marino de Coloane". "La Nación", 10-V-1964. (El camino de la ballena)
- 181.- Montes Brunet, Hugo (firmado H.M.B.). "Tierra del Fuego, de FC". "Estudios", No. 250 (1956), pp.60-61.
- 182.- Morales, Eddie. "FC: Los Conquistadores de la Antártida". "La Voz de Casablanca" (Casablanca), 2-VIII-1969.
- 183.- Muñoz Lagos, Marino. "Tierra del Fuego". "El Magallanes" (Punta Arenas), 19-VII-1969.
- 184.- Negrón Andrade, Julio. "El chilote Otey y otros relatos". "Última Hora", 24-IX-1972.
- 185.- Orozco Peña, Carlos. "Tierra del Fuego, de FC". "La Nación", 22-VII-1956.
- 186.- Orrego, Gonzalo. "El témpano de Kanasaka". "La Tercera", 18-VIII-1968.
- 187.- Osses, Mario. "Antología del cuento magallánico". "La Nación", 23-VIII-1953.
- 188.- Poblete Varas, Hernán. "Tierra del Fuego, por FC". "La Discusión" (Chillán), 2-VII-1956.
- 189.- Promis, José. "Los cuentos de FC". "La Unión" (Valparaíso) 25-VIII-1968. ("El témpano de Kanasaka y otros relatos")
- 190.- Rosasco, José Luis. "Rastros del guanaco blanco". "Qué Pasa", No. 546 (24-IX-1981), p.64.
- 191.- - - - - . "Rastros del guanaco blanco". "Clan", No. 12 (2a quincena de 1981).
- 192.- Rossel, Milton. "Cabo de Hornos y Golfo de Penas, por FC". "Zigzag", No. 2119 (1-XI-1945), p.31.
- 193.- Sabella, Andrés. "Dime tu infancia y te diré quién eres". ("El niño que fue", por FC y otros). "Ercilla", No. 2090 (20-VIII-1975), p.44.
- 194.- Sánchez, Luis Alberto. "La literatura chilena tiene una terra

incógnita". "Zigzag", No. 2685 (8-IX-1956), pp.16-17.

("El continente de los hombres solos", por S. Reyes y "Tierra del Fuego", por FC).

- 195.- Santander, Almagro. "El niño que fue" (por FC y otros). "La Prensa Austral (Punta Arenas), 29-V-1976.
- 196.- - - - - . "Los Conquistadores de la Antártida". "La Prensa Austral" (Punta Arenas), 10-IX-1977.
- 197.- Santander, Carlos. "El témpano de Kanasaka". "Atenea", No. 420 (1968), pp.381-384.
- 198.- - - - - . "Los cuentos de FC". "El Siglo", 15-IX-1968. ("El témpano de Kanasaka y otros relatos")
- 199.- Sardón, Esteban. "El último grumete de La Baquedano". "El Diario Ilustrado", 2-XI-1941.
- 200.- Sepúlveda, Germán. "Tierra del Fuego, de FC". "La Nación", 21-X-1956.
- 201.- Silva Castro, Raúl. "Cabo de Hornos". "La Segunda", 30-VIII-1943.
- 202.- Solar, Claudio. "Los Conquistadores de la Antártida". "La Estrella" (Valparaíso), 24-VII-1968.
- 203.- - - - - . "El chilote Otey y otros relatos". "La Estrella", (Valparaíso), 28-I-1972.
- 204.- Solar, Hernán del. "Los Conquistadores de la Antártida, por FC". "El Debate", 27-IX-1958.
- 205.- - - - - . "FC: El camino de la ballena". "La Nación", 30-XI-1962.
- 206.- - - - - . "FC: El témpano de Kanasaka". "El Mercurio", 1-IX-1968.
- 207.- - - - - . "Los Conquistadores de la Antártida". "El Mercurio", 21-VIII-1977.
- 208.- Varas, José Miguel. "Tierra del Fuego por FC". "El Siglo", 12-VIII-1956.
- 209.- - - - - . "Rastros del guanaco blanco". "Araucaria de Chile", No. 19 (1982), pp.207-208.
- 210.- Yankas, Lautaro. "Los conquistadores de la Antártida, de FC". "Atenea", No. 266 (1947), pp.264-266.

## VI / HISTORIAS DE LA LITERATURA, PANORAMAS, DICCIONARIOS

- 211.- Alegría, Fernando. "Literatura chilena del siglo XX", 2a. ed. (Zig-Zag, 1962), p. 64.
- 212.- - - - - . "La Literatura Chilena Contemporánea" (Buenos Aires: CEAL, 1968), p.28.
- 213.- Anderson Imbert, Enrique. "Historia de la literatura hispanoamericana" (México: Fondo de Cultura Económica, 1961), tomo II, p.259.
- 214.- Codina, Iverna. "América en la novela" (Buenos Aires: Cruz del Sur, 1964), pp.152-153.
- 215.- Concha, Jaime. "Novelistas y cuentistas chilenos": (Quimantú, 1973), p.78.
- 216.- Correia Pacheco, Armando. "Diccionario de la literatura latinoamericana. Chile" (Washington: Unión Panamericana, 1958), p.43.
- 217.- Díaz Arrieta, Hernán (firmado "Alone"). "Historia personal de la literatura chilena", 2a. ed. (Zig-Zag, 1962), pp.242-243.
- 218.- Hamilton, Carlos. "Historia de la Literatura hispanoamericana", 2a. ed. (Madrid: Ed. Espasa, 1966), p.316.
- 219.- Latorre, Mariano. "La Literatura de Chile" (Buenos Aires: Ed. Coni 1941), p.154.
- 220.- Leal, Luis. "Historia del cuento hispanoamericano" (México: Eds. de Andrea, 1966), p.112.
- 221.- Mengod, Vicente. "Historia de la literatura chilena"(Zig-Zag, 1967), pp.167-169.
- 222.- Montes, Hugo y Julio Orlandi. "Historia y Antología de la literatura chilena", 8a. ed. (Zig-Zag, 1969), pp.149-150.
- 223.- Rojas, Manuel. "Manual de literatura chilena" (México: U.N.A.M., 1964), p.79.
- 224.- Sánchez, Luis Alberto. "Proceso y contenido de la novela hispanoamericana" (Madrid: Gredos, s/f (1953)), p.447.
- 225.- Santana, Francisco. "La nueva generación de prosistas chilenos" (Nascimento, 1949). (Véase No.118.)

- 226.- Schwartz, Kessel. "A New History of Spanish-American Fiction" (Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971), vol. II, pp.154-155.
- 227.- Shimose, Pedro. "Diccionario de autores iberoamericanos." (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982), pp.115-116.
- 228.- Silva Castro, Raúl. "Panorama de la novela chilena (1843-1953)" (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), pp.214. Reprod. y aumentado en su "Historia crítica de la novela chilena" (Madrid: Cultura Hispánica, 1960), pp.374-376; y en su "Panorama literario de Chile" (Universitaria 1961), pp.386-387.
- 229.- - - - - . "Evolución de las letras chilenas, 1810-1960" (Andrés Bello, 1960), p.69.
- 230.- Torres-Riöseco, Arturo. "Breve historia de la literatura chilena" (México: Eds. de Andrea, 1956), pp.161-162.
- 231.- Szmulewicz, Efraín. "Diccionario de la literatura chilena" (Selecciones Lautaro, 1977).

## VII / NOTAS Y REFERENCIAS

- 232.- Acevedo Hernández, Antonio "Nuestros artistas. FC". "Las Ultimas Noticias", 23-II-1943.
- 233.- Anónimo (firmado R.L.). "El hombre y la palabra. Coloane, su propio personaje". "Zigzag". No. 2682 (18-VIII-1956), p.9.
- 234.- - - - - . "FC, premio nacional de literatura 1964". "Cauce" (Valdivia), vol. 1, No. 6 (5-IX-1964).
- 235.- - - - - . "Literatura, expresión permanente de Chiloé". "La Cruz del Sur" (Ancud), 23-VIII-1977.
- 236.- - - - - . "FC, la literatura impregnada de vientos australes". "La Tercera", 6-VI-1979.
- 237.- - - - - . "FC: el duro y el blando". "El Mercurio", 26-VII-1981
- 238.- Arabena Williams, Hermelo. "Geografía literaria de Chile". "Las Ultimas Noticias", 6-XI-1977.
- 239.- Atiás, Guillermo. "Discurso de G.A." En "Homenaje a FC". "Alerce", No. 6 (1964).
- 240.- Barquero, Efraín. "Saludo de E.B.". En "Homenaje a FC". "Alerce", No. 6 (1964).
- 241.- Bascuñán, Homero "Pancho Coloane bajo la palma". "Las Ultimas Noticias", 5-IX-1964.
- 242.- Billa Garrido, Agustín. "Relatos de Coloane". "El Diario Ilustrado", 13-X-1968
- 243.- Bogliano, Jorge. "Libros chilenos". "Atenea", No. 255-256 (1946), pp.344-347.
- 244.- Bolívar, José. "Premios nacionales de literatura. FC (1964)" "El Esfuerzo" (Angol), 31-V-1978.
- 245.- Calm, Lillian. "FC, el escritor austral". "El Sur" (Concepción), 29-IX-1968.
- 246.- Cánepa Guzmán, Mario. "El teatro y los Premios Nacionales de literatura. (Tercera parte)". "Las Ultimas Noticias", 4-X-1981.
- 247.- Cometta Manzoni, Aída. "El indio en la novela de América" (Buenos Aires: Futuro, 1960), p.94.
- 248.- Délano, Luis Enrique. "Coloane en Tashkent". "El Siglo", 9-X-1958.
- 249.- - - - - . "Por aquellos días". "Vistazo", No. 625 (7-IX-1964), p.5.
- 250.- Díaz, Miguel Angel. "Vida y obra de FC". "Occidente", No.251 (1973), p.56.
- 251.- - - - - . "FC, premio nacional de literatura de 1964". "La Discusión" (Chillán), 4-X-1964.
- 252.- Díaz Arrieta, Hernán (firmado "Alone"). "Coloane, premio nacional de literatura". "El Mercurio", 6-IX-1964.
- 253.- Domínguez, Delia. "Coloane al tranco de Neruda". "El Siglo", 8-X-1972.
- 254.- Domínguez, Luis. "Trascendente homenaje a Coloane". "Ercilla", No. 1533, 7-X-1964.
- 255.- Drago, Gonzalo. "FC, premio nacional de literatura". "El Diario de Malleco" (Angol), 12-IX-1964.
- 256.- - - - - . "FC". "Ultima Hora", 10-X-1964,
- 257.- - - - - . "FC, premio nacional de literatura". "En Viaje", No. 375 (1965).
- 258.- Durand, Georgina. "FC, escritor y periodista". "La Nación", 28-XII-1941.
- 259.- Espinoza, Leonardo. "FC, un hombre de mar para libros de mar". "La Nación", 8-XII-1968.

- 260.- Fuenzalida, Héctor. "Coloane: Premio Nacional de Literatura". "Anales de la Universidad de Chile", No. 132 (octubre-diciembre 1964), pp.165-167.
- 261.- Garcés Guzmán, Rodolfo. "La experiencia vital es espejo de toda su obra". "Las Últimas Noticias", 9-I-1981.
- 262.- Garfias, Mario. "Coloane: la aventura en nuestras letras". "La Nación", 1-IX-1964.
- 263.- Guzmán, Nicomedes. "Nuevos cuentistas chilenos" (Cultura, 1941), p. 113.
- 264.- ----- . "Estampas de la nueva literatura chilena: FC". "La Nación", 26-VII-1942.
- 265.- Henríquez V., Nelson. "Pinceladas de Valdivia en FC". "El Correo de Valdivia", (Valdivia), 24-VIII-1979.
- 266.- Instituto de Literatura Chilena. "Antología del cuento chileno" Universitaria, 1963, pp. 447-450 y 631-632.
- 267.- Iturra Falcka, Raúl (firmado T. Gordo). "Pancho y Angel". "El Siglo" 8-IX-1964. (FC y Angel Cruchaga Santa María).
- 268.- Keshishev, Vladimir. "Coloane, un escritor leído en la URSS" "Enfoque Internacional", No. 59 (1971), p.29.
- 269.- Lafourcade, Enrique. "FC". "El Diario Ilustrado", 5-IX-1964.
- 270.- Larenas, H. "Premios Nacionales de literatura: FC (1964)". "Las Últimas Noticias", 11-X-1977.
- 271.- Latcham, Ricardo. "Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1910-1956) (Zig-Zag, 1958), p.46.
- 272.- ----- . "FC, premio nacional de literatura". "La Nación", 6-IX-1964.
- 273.- Latorre, Sergio. "El galardón a Coloane". "Ultima Hora", 1-IX-1964.
- 274.- ----- , "Soledad verdadera". "Ultima Hora", 13-VIII-1968.
- 275.- Mac Hale, Tomás (firmado T.M.H.). "Coloane, premio nacional de literatura". "La Unión" (Valparaíso), 4-IX-1964.
- 276.- Manriquez Machuca, Abel. "FC: un primitivo de la literatura". "El Correo de Valdivia" (Valdivia), 12-XI-1979.
- 277.- Mansilla, Luis Alberto. "El premio nacional de literatura a un gran escritor. FC: un gigante tierno". "Vistazo", No. 625 (7-IX-1964), pp.18-19.
- 278.- ----- . "70 años de Coloane". "Araucaria de Chile", No. 11 (1980), pp.198-199.
- 279.- Marchant L., Jorge. "Premio Nacional de Literatura 1964. FC. En Chiloé comienza la aventura". "El Mercurio", 9-VII-1981.
- 280.- Mellado, Raúl. "FC". "El Siglo", 1-IX-1964.
- 281.- Montes, Hugo. "Coloane, Edwards (Jorge Edwards) en la Academia". "La Tercera", 30-XII-1979.
- 282.- Moretic, Yerko. "Notas acerca de FC". "El Siglo", 17-VII-1960.
- 283.- ----- . "En la ruta de FC". "El Siglo", 4-XI-1962.
- 284.- ----- . "A propósito de FC". "El Siglo", 5-IX-1964.
- 285.- ----- . "Presentación". En FC: "De cómo murió el chilote Otey" (Eds. del Instituto chileno-checoslovaco de cultura 1967).
- 286.- Montaña, Pedro. "FC". "La Segunda", 3-IX-1964.
- 287.- Mundt, Tito. "Pancho Coloane". "La Tercera", 3-IX-1964.
- 288.- Muñoz Lagos, Marino. "FC". "El Magallanes" (Punta Arenas), 11-V-1971.
- 289.- Neruda, Pablo. "Para abrazar a Coloane. . ." "Alerce", No. 6 (1964) (facsimil de una carta manuscrita de saludo).
- 290.- Paola, Luis de. "FC". "Plan", No.98 (12-IV-1973), p.19.
- 291.- Poblete Varas, Hernán. "Guía de lectores". "La Tercera", 23-XII-1979.
- 292.- Quintana Rojas, Sonia (firmado S.Q.R.). "FC, datos biográficos". "En Viaje", No. 419 (1968), p.39.
- 293.- Reyes Matta, Fernando. "FC". "La Tercera", 10-V-1970.
- 294.- Rodríguez Lefebvre, Javier (y otros). "Los premios nacionales de literatura". "Revista de Educación", No.57 (1976), pp.53-54.
- 295.- Rojas Manuel. "Palabras de MR". En "Homenaje a FC". "Alerce", No. 6, 1964.
- 296.- ----- . "Pancho". "Clarín", 20-VI-1971.
- 297.- Ruiz-Tagle, Carlos. "La soledad de FC". "Qué Pasa", No. 324 (7-VII-1977), pp. 54-55.
- 298.- Sabella, Andrés. "FC". "La Estrella del Norte" (Antofagasta), 16-XI-1968.
- 299.- Salas, Claudio. "El Show de las letras y las artes". "El Cronista", 9-VI-1978.
- 300.- Sánchez Latorre, Luis (firmado "Filebo"). "El premio nacional de literatura". "Las Últimas Noticias", 12-IX-1964.
- 301.- Silva Castro, Raúl. "Coloane, premio nacional". "El Mercurio" 2-IX-1964.
- 302.- Solar, Claudio. "FC". "La Estrella" (Valparaíso), 8-III-1969.
- 303.- ----- . "FC". En "Diccionario de autores de la literatura chilena". "En Viaje", No. 428 (1969), p.31.
- 304.- Solar, Hernán del. "Escapate editorial chileno 1941". "Atenea", No. 205 (1942), pp.102-120.
- 305.- ----- . "El año literario 1962". "Atenea", No. 398 (1962), pp.192-211.
- 306.- Suárez Bastidas, Héctor. "Coloane, rudo navegante de la palabra sencilla". "La Nación", 20-IX-1964.
- 307.- Subercaseaux, Benjamín. "Coloane, dramaturgo". "Zigzag", No. 2722 (25-V-1957), p.36.
- 308.- Tangol, Nicasio. "Palabras de N.T." En "Homenaje a FC". "Alerce", No. 6, 1964.
- 309.- Teillier, Jorge. "FC". "Arbol de Letras", No. 6 (1968), p.55.
- 310.- Tejada, Juan. "Coloane". "Las Últimas Noticias", 9-X-1964.
- 311.- Valenzuela, Víctor M. "A New Generation of Chilean Novelists and Short Story Writers". "Hispania", vol. 37, No. 4 (1954), pp.440-442.
- 312.- Vega Letelier, Carlos. "Coloane, el descubridor". "La Prensa Austral" (Punta Arenas), 22-VII-1981.
- 313.- Vidal, Virginia. "FC, el hombre archipiélago". "El Siglo", 2-VIII-1970.
- 314.- Wegmann, Osvaldo. "Personaje de novela". "La Prensa Austral" (Punta Arenas), 25-V-1979.
- 315.- ----- . (Firmado "O.W.H.") "De ayer y de hoy". "La Prensa Austral" (Punta Arenas), 28-VII-1979.
- 316.- Yankas, Lautaro. "La narrativa chilena en el tiempo". "Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica" (Madrid), Nos. 2-3 (1980), pp.105-117.

## VIII / ENTREVISTAS,

- 317.- Anónimo. "El escritor y el Premio Nacional de Literatura". "Aisthesis", No.3 (1968), pp.199-202. (Reprod. de una entrevista realizada por el Departamento de Relaciones Públicas de la Universidad de Chile.)
- 318.- Arteche, Miguel. "Cómo trabaja el artista y el escritor. El proceso de la creación artística. FC". "El Mercurio", 10-VI-1956.
- 319.- Coloane, Francisco. "Sensibilidad para los ideales de paz reclaman los intelectuales". "Pro Arte", vol. 2, No. 95 (1950), pp. 1 y 6.
- 320.- ----- . "Palabras de FC". En "Homenaje a FC". "Alerce", No. 6 (1964).
- 321.- ----- . "¿Cómo escribí mis libros?" "Portal", No. 2, junio de 1966.
- 322.- ----- . "Quemchi, escenario de mis primeros pasos". "En Viaje", No. 432 (1969), p.7.
- 323.- ----- . "Cómo escribí mis primeros libros". "La Tribuna" (Los Angeles, Chile), 2-VII-1973.
- 324.- Con, Deborah. "Mar adentro con FC". "La Tercera", 27-XI-81.
- 325.- Domínguez, Delia. "Dos escritores al pie de la letra. Diálogo con FC", "Paula", No. 315 (1980), pp. 76 y 78.
- 326.- Droguett, Carlos. "FC, o la séptima parte visible". (Ver. No. 91).
- 327.- Gutiérrez, Joaquín. "Desde Pekín. Carta abierta de J.G. a FC y respuesta de FC a J.G.". "El Siglo", 26-XI-1961.
- 328.- Jesualdo. "Refleje inocentemente la vida tal como se me presentó. . . dice el novelista realista social FC, en su conversación con Jesualdo". "El Popular" (Montevideo), No.54 (30-X-1964).
- 329.- Mansilla, Luis Alberto. "Coloane cuenta sus 50 años". "Vistazo", 19-VII-1960, pp.10-11.
- 330.- Mellado, Raúl. "Coloane: Al escritor debe dársele libertad y respeto". "El Siglo", 5-IX-1964.
- 331.- Merino, Carmen. "FC es el nuevo premio nacional de literatura". "La Nación", 1-IX-1964.
- 332.- Millas, Hernán. "Dice FC, el nuevo premio nacional de literatura: cuando era empleado, en cada resfrío escribía un cuento". "Clarín", 1-IX-1964.
- 333.- Serrano, Margarita. "FC: los libros son como los hijos, uno nunca sabe el destino que les espera". "Cosas", No. 125 (1981), pp.34-35. ●

# ALGUNOS LIBROS RECIBIDOS

□ DAVID VALJALO

Pablo Berchenko, Editor. VENTANAL, revista de Creación y Crítica. Université de Perpignan, 1987, 220 pp.

Desde la portada y al revisar el índice, el lector ya se da cuenta del gran esfuerzo que representa este volumen. Son 220 páginas de mecanografía normal (no tipografía profesional), adaptadas al tamaño de libro, para hacer posible su impresión por el proceso off-set, sistema empleado cuando se está "fuera del sistema".

Destacamos este hecho aparentemente sin importancia, para demostrar que cuando se quiere hacer algo valioso, no es necesario estar cobijado en amplios presupuestos o gozando de becas. La materialización de la revista hasta podría catalogarse de artesanal y esto no va en desmedro de ella misma, sino todo lo contrario, le da dignidad y mérito ya que su valor intrínseco es otro.

Vamos al índice por el cual valoramos este doble esfuerzo. Ocho son los ensayos y estudios dedicados a las nuevas promociones poéticas, ya sea estudios generales, por zonas o individualmente sobre autores. Sumamente valioso para los investigadores es el "Índice bio-bibliográfico de las últimas promociones de la poesía chilena" que con la firma del editor incluye —aparte de una introducción— 1) Índice de Antologías, 2) Antologías publicadas en revistas en el extranjero, 3) Antologías publicadas en Chile, 4) Revistas de exiliados que difunden la poesía en el extranjero, 5) Revistas de poesía en Chile y 6) Referencias bio-bibliográficas de poetas citados. Todas estas referencias están clasificadas y su numeración, entrega el total de 203 rubros. ¿Más datos e informaciones, dónde?

Otro capítulo importante son las reseñas. Estas están dedicadas tanto a libros individuales, a antologías, como también a las revistas que se han preocupado de la difusión de la actual poesía chilena. La importancia de este trabajo puede evaluarse por su cantidad (21 en total) como a su vez por la calidad de las valoraciones de los textos tratados.

De material antológico se publica una muestra de cuarenta poetas de las últimas generaciones, aporte complementario a los ensayos y las reseñas.

Dos acotaciones más. La primera es que nos habría agradado contar con este material para un ejemplar de la revista que editamos, y lo otro, la dirección de esta publicación, para los interesados en este valioso volumen: revue VENTANAL, Département d'Etudes Hispaniques / Université de Perpignan - 66025 Perpignan Cedex, Francia. Valor: 30 francos.

ARAUCARIA DE CHILE, cumple 10 años, Madrid, 1987.

Paralela a Alcalá, cerca de la Puerta del Sol, en el corazón del Madrid antiguo —el de los Austrias— existe una calle de sólo una cuadra de largo, cuyo nombre es Arlabán. Damos estos antecedentes porque suponemos que serán recogidos cuando se haga la memoria del exilio cultural. Allí, en el No. 7, están cobijadas la antigua Chile—América —por largo tiempo publicada en Roma— hoy convertida en un completo archivo documental y centro de información cultural y político, dirigido por Fernando Murillo quien, en su tiempo y por largos años, se desempeñó como redactor político de "Las Noticias de Última Hora" y "Clarín". Allí también nos encontramos instalados desde hace tres años, después de abandonar California. Quien tiene la antigüedad en dicha calle es "Araucaria de Chile" desde el traslado de su sede en París, donde inició sus actividades; calle obligada a ser visitada tanto por el chileno residente inquieto por las actividades culturales, como por escritores de paso por la capital de la península. Toda esta breve referencia la hacemos en vista que "Araucaria" cumple diez años este próximo diciembre. Allí está en forma permanente su Secretario de Redacción, Carlos Orellana. A esta actividad específica se suma Ediciones Michay. Nos congratulamos del aniversario de esta publicación que dedica parte importante de sus páginas a la creación literaria, si bien su preocupación principal es la política. El ensayo, las reseñas de libros, la narrativa y la poesía, de escritores hispanoamericanos y chilenos tienen cabida en esta publicación que al cumplir una década es una de las con más larga vida fuera del país.

Revisando nuestros índices nos encontramos que en el No.6 —abril de 1978— registramos un saludo de bienvenida para el No.1 de Araucaria de Chile, París-Madrid, enero de 1978. Su director, Volodia Teitelboim, en carta a nuestra revista, entre otras cosas nos decía en esa oportunidad: "... No seremos competidores, porque nuestra revista no es literaria, aunque tiene su sección de Textos. ..." ". . . Por eso va nuestro primer número (que se prolongará, luego, cada trimestre) con nuestro saludo más fraternal, nuestro deseo de que la tarea de ambos sea complementaria, de ayuda mutua, de cooperación. . ."

Oreste Plath, APROXIMACION HISTORICA—FOLKLORICA DE LOS JUEGOS EN CHILE, (ritos, mitos y tradiciones), Nascimento, Santiago, 1986, 456 pp.

Este volumen forma parte de la anécdota histórica en la vida literaria chilena ya que fue el último volumen impreso por la Editorial Nascimento, al poner término a sus actividades. La librería propiamente tal fue creada en 1875 y la Editorial en 1917. No tenemos antecedentes impresos a mano, pero recordamos haberle escuchado en más de una oportunidad a Carlos Nascimento (el padre) que el primer libro impreso en Chile de Gabriela Mistral, salió de sus prensas. Lo mismo decía, refiriéndose a Neruda. Por muchos años editó exclusivamente a autores nacionales. También para la historia registramos el primer libro impreso de autor no chileno: "El verdugo afable" de Ramón Sender (década de los 50).

Vamos al texto que nos preocupa. Un breve e informativo prólogo de solamente dos páginas inicia el volumen, para continuar con doce capítulos bien definidos que van desde las canciones, romances, juguetes, juegos, esferística y diversiones, terminando en una amplia bibliografía de 176 items, que sin duda será regocijo de los estudiosos.

En la contraportada se indica que el autor "ha cogido con santidad el texto, la información y encontrado una interpretación, para luego difundirla. Para él la tradición es la personalidad colectiva que transmite lo esencial de su identidad." Estas frases resumen muy bien el trabajo de Plath, quien cuenta a su haber con numerosísimos textos - ya sean ensayos publicados en revistas o volúmenes similares al que comentamos - sobre esta materia. Bien sabemos que esta clase de investigaciones y estudios han absorbido años de trabajo.

Por una parte vemos la utilidad de este recuerdo y lamentamos el abandono en que se encuentra en la actualidad. Recuperar estos juegos sería el mejor frente en oposición al daño que hace la televisión en la infancia, que entrega en forma masiva una pseudo cultura de consumo, ajena a nuestra mentalidad. Al leer este libro, el adulto recrea sus primeros años y al mismo tiempo disfruta de las informaciones pintorescas, del dato inesperado o de la sorpresa documentada. Veamos algunos de ellos: Catorce mil inscritos, hubo en su tiempo en los clubes de tejo y rayuela en Santiago; el juego de las boleadoras fue a la vez un "arma poderosa y temida" (el general Paz cayó prisionero al ser boleado su caballo); Don Ambrosio (el virrey) popularizó el juego del volantiñ, para luego ser reglamentado por su sucesor, Muñoz de Guzmán, prohibiendo su práctica en la ciudad y permitiéndolo en las "cañadas y orillas del río donde la espaciosidad permite el libre uso" (la violación a estas normas significaba seis días de cárcel).

Las carreras a la chilena y las teopaduras también fueron reglamentadas, a fines del siglo XVIII. A falta de Diario Oficial y prensa escrita, las regulaciones terminaban con la advertencia siguiente: "Y para que el contenido llegue a todos y ninguno pueda alegar ignorancia mandamos publicar y fijar en los lugares acostumbrados este bando que fecho en Santiago, etc. . .". La chueca tuvo menos suerte en manos de las autoridades. En 1763 el obispo Manuel de Alday y Aspee la prohibió bajo pena de excomunión mayor. Oreste Plath, aparte de citar la fuente de dicha medida ("Sínodo diocesano de Santiago de Chile, título XII, Constitución XII") agrega: "Los fundamentos que se hacían valer para estas prohibiciones era que se jugaba en lugares despoblados, en días de fiestas, dando ocasión a que la gente no acudiera a oír misa y como estas partidas duraban dos o tres días, no concurrían a su trabajo." ●

He aquí una nueva antología de poesía de nuestro continente, esta vez limitada a la escrita por mujeres poetas. Comienzo con esto —aparentemente innecesario— para destacar que desde el título mismo el autor se ha propuesto diferenciar. No titula "Poetisas. . ." etc. Como todo trabajo de esta especie, lógicamente tiene altibajos que el comentarista usualmente aprovecha para destacarlos, perdiendo así, el fin mismo y la justificación del volumen. Creemos indispensable la publicación de antologías —y en este caso particular de preferencia— ya que conducen a romper el aislamiento provocado por las fronteras políticas ficticias, tratándose del arte, la cultura y su comunicación en el continente. Unas pocas cifras para orientación previa: 19 países, con 117 autoras. Por supuesto la selección está ordenada por países. Generacionalmente se inicia con la uruguaya Delmira Agustini (1886) y termina con la salvadoreña Delfy Gochez Fernández (1958).

Junto a señalar que esta clase de trabajos son más que necesarios; que cada selección por países, está precedida de una valiosa introducción; que después de la respectiva antología por países están los datos específicos de cada seleccionada, etc., hay que decir que se incluyen numerosas autoras muy difundidas que no se justifican si en realidad se quiere dar un panorama actual de la reciente poesía escrita por mujeres. (Por ejemplo, la misma Agustini ya mencionada, más Gabriela Mistral —1889—, Alfonsina Storni —1892—, Juana de Ibarbourou —1895—, Claudia Lars —1899—.)

Para pecar en lo que siempre se hace referencia en Antologías —esto es, señalar las omisiones— digamos que notamos la no inclusión de la uruguaya Concepción Silva Belinzón. Un ejemplo solamente para seguir con la costumbre mencionada. En sentido contrario, agradecemos que se nos actualicen los nombres de las ecuatorianas Ileana Espinel y Ana Mariá Iza, de Clara Silva (hermana de Concepción, la omitida), Blanca Varela de Perú.

En lo que respecta a nuestro país, pese a que el antologador da numerosos nombres de mujeres poetas en su introducción, no selecciona a las nombradas por él mismo. Suponemos, por no tener material a mano. De las siete incluídas, si no consideramos por razones obvias a la Mistral y Violeta Parra, comprobamos que de las cinco restantes —Galaz, Jodorowski, Vicuña, Agosín y Domínguez— sólo ésta última reside en Chile y las otras cuatro, en EE.UU., lugar donde vive el antologador.

Nos fijamos en la selección de Nicaragua y observamos que las fechas de nacimiento fluctúan entre 1944 y 1951. Creemos que ésta podría haber sido la base para todo el trabajo, aumentando tal vez la fecha primera en una o dos décadas como máximo.

El editor, el poeta colombiano Ramiro Lagos merece nuestras sinceras felicitaciones, tanto por el volumen en sí como por la documentada orientación en las introducciones previas a la selección por cada país. Un encuentro en Madrid seguido de nuestros comentarios personales a su autor y, por supuesto, basado en la posibilidad de una nueva edición más amplia, damos la dirección del poeta, quien ya por muchos años ejerce la docencia en EE.UU.: Department of Romance Languages / University of North Carolina / Greenboro, NC 27412 / USA. Para la ampliación de los trabajos de Lagos, de esta manera favorecemos la comunicación con el antologador. ●

Alberto Baeza Flores, POESIA CAMINANTE, 1934—1984, Madrid, Playor, 1986, 427 pp.

Desde la portada misma —el primer Atlas Marino publicado en inglés— el título en sí —de este poeta errante— parece justificarse puesto que este volumen encierra cincuenta años de su trabajo poético. En efecto, Baeza Flores (1914), chileno de nacimiento e hispanoamericano de adopción, entrega en este libro toda una vida dedicada al arte y la cultura. La antología está complementada profusamente con ilustraciones y material fotográfico que van trazando el itinerario del poeta en las más diversas zonas geográficas. En la parte final encontramos una completa información bio-bibliográfica, aparte de documentos tales como “Notas para un lector desconocido” escritas por el propio poeta, dando cuenta de su caminar. Con respecto a la información bibliográfica, comenzando con “Experiencia de sueño y destino”, su primer libro editado en Santiago, hasta el presente se da la cantidad de 66 volúmenes, en narrativa 6, biografías 8, ensayos 7 (libros), más 33 publicados en diversas revistas, y así podríamos seguir interminablemente registrando la fecunda labor realizada en el campo de la cultura. Merecen destacarse su participación (nos vemos obligados a resumir) en “La Poesía Sorprendida”, revista que marca un hito en esta clase de publicaciones en el continente y su “Vida de José Martí. El hombre íntimo y el hombre público”, Premio Nacional del Centenario del poeta y prócer.

Baeza Flores pertenece a la generación inmediata que sigue a la de Neruda, junto a los nombres de Undurraga, Merino Reyes, Massis, Sabella, Negro, Castro, Scarpa, Anguita. Un común denominador en su poesía es su entrega a cantar a América, la nuestra, y a España, sea esto en una acuarela del trópico, zona en la cual transcurrió gran parte de su vivir, o la gesta en un aguafuerte de los pueblos en lucha, sin abandonar nunca el recuerdo de la tierra en que nació, cantando a sus ríos, a la guitarra campesina, o añorando la amistad del amigo lejano. Con este libro nos vemos obligados a un repaso; la memoria nos obliga a mirar hacia atrás. Aparecen las guerras —la civil española y la otra, la mundial— el Frente Popular en Chile y las figuras que van desapareciendo en el tiempo que según el decir del poeta, “sólo existe al ser nombrado”. Pero la verdad es que no podemos localizar a Baeza Flores solamente en este ámbito geográfico aunque él mismo se lo proponga, ya que su poesía va más allá aún, diciéndonos que el poeta de cualquier latitud es un hombre que pertenece a la humanidad, haciendo desaparecer las fronteras. Coincidimos con el poeta cuando nos dice: *“es tan pequeño el mundo que cabe en una carta. / La ausencia es tan inmensa que le basta una estrella. / Es tan fugaz el cielo que viaja en una nube. / Tan eterno el dolor, que rueda en una lágrima.”* ●

Enrique Lihn, MESTER DE JUGLARIA, Editorial Hiperión Madrid, 1987, 77 pp.

“A partir de José Martí y de Rubén Darío una parte fundamental de la poesía en lengua española, sin duda la mayor y a menudo la mejor, se ha escrito en América. El siglo XX, tan rico para la lírica en España, lo ha sido mucho más para la América que habla en español, que en él ha alcanzado el pleno dominio de sus múltiples voces. Sería un aislamiento suicida hacia las riquezas de nuestra propia lengua ignorar la obra de tantos poetas de primera magnitud.” Tomamos lo anterior de la contraportada del volumen. En anteriores oportunidades nos hemos referido a las vinculaciones naturales que existen a ambos lados del océano, en lo que atañe al idioma y sobre todo a la poesía. No está demás recordar que después de Martí y de Darío, hitos fundamentales (en lo que respecta a dichas vinculaciones, mencionando nombres que se refieren exclusivamente a nuestro país), fueron Huidobro —desde fines de la década de los diez— y Neruda —década de los treinta.

Tal vez, el término de la guerra civil, la iniciación de la segunda guerra mundial y el régimen político español que imperó por largo tiempo, hayan producido esta paralización en la península. Ubico la zona geográfica exacta ya que el exilio intelectual español mantuvo una fecunda labor sobre todo en Argentina y México, aunque nosotros no podemos quejarnos del aporte cultural del exilio español, el cual no del todo numeroso tuvo gran valor. Después de pasar mucha agua bajo los puentes, al parecer la barrera geográfica se ha roto totalmente en lo que respecta a narrativa y está demás mencionar antecedentes. Entramos a suponer que es asunto mercantil el que este fenómeno no se repita en poesía. El presente volumen en parte lo desmiente. Ediciones Hiperión, cuya sede no puede estar mejor ubicada, a sólo unos pasos de la Puerta de Alcalá, y cuyas prensas casi exclusivamente editan poesía, se ha destacado en este rubro del papel impreso en los últimos años. Su serie poesía Hiperión ya tiene a su haber más de cien volúmenes. El de Lihn corresponde al 108. Su catálogo tiene variantes. He aquí unas muestras tomadas al azar: Hölderlin, Nietzsche, Mallarmé, Rimbaud, Guillén, Celaya, Ferlinghetti, Aragón, Plath. Y también, y he aquí otro valor a su haber: Villena, Andreu, Rossetti, Rosselló, Castro, Guzmán, o sea, los nuevos valores definitivos de la reciente poesía española.

Siete son solamente los poemas que integran este volumen. Todos seleccionados por el propio autor, quien habla de “poemas largos”, refiriéndose a los aquí impresos. Es un acierto la selección misma por cuanto mantienen cierta unidad en su conjunto y suponemos que este ha sido el motivo de escoger trabajos que van desde 1963 (La pieza oscura), hasta el presente 1987 (Pena de extrañamiento). De los diez y ocho libros publicados hasta la fecha, sólo de cuatro de ellos se han tomado éstos, eso sí, dando una faceta que caracteriza definitivamente la poesía de Lihn. El tiempo y su obsesión por él parece ser el común denominador de todos ellos. Lo conceptual predomina en esta selección, desplazando lo lírico propiamente tal, acentuando de esta manera una de las principales características del poeta. Dado el valioso trabajo que realiza Hiperión, editando casi exclusivamente poesía, damos su dirección: Salustiano Olózaga 14, 28001 Madrid. ●

# LIBROS

René Alberto Campos, **ESPEJOS: LA TEXTURA CINEMATICA EN LA TRAIION DE RITA HAYWORTH**. Madrid, Editorial Pliegos, 1985, 188 pp.  
por PEDRO BRAVO-ELIZONDO, Wichita State University. Interesante los datos biográficos de este chileno de Corral, profesor en la Universidad de Missouri-Columbia, "aficionado al cine, al tango y al bolero, entre otras cosas, trabaja actualmente en el impacto y la proliferación de la cultura popular en la narrativa hispanoamericana contemporánea." Nadie entonces más calificado que Campos para entregar un estudio de tal magnitud sobre un autor que "a los diecisiete años de la aparición de su primera novela, "La traición de Rita Hayworth," su prestigio como novelista serio sólo se ha venido consolidando en los últimos años" (p.16). El libro, resultado de su tesis doctoral consta de cuatro capítulos: I. El Espectáculo: La superficie de la ilusión; II. El Espejo: Verse en el espacio imaginario; III. El Espejismo: La mecánica de la ilusión y IV. Lo espejeante: Especulaciones y lecturas. El trabajo de Campos es relevante pues estudia la novela que para él es la "cifra inicial" de la obra de Puig conjuntamente con "The Buenos Aires Affair", "El beso de la mujer araña" y "Pubis angelical". Concentrando así su estudio, facilita al lector la exégesis literaria y cinematográfica que luego puede aplicar "mutatis mutandi" a otras obras de ficción, de Puig como de otros autores. Campos utiliza un acercamiento crítico informado por la Poética, pero no limitado por ella. En términos todorovianos, "construir por una parte los caracteres, del otro, el sistema de ideas y de valores subyacentes en el texto." Lo más valioso para este reseñador del estudio en el tapete, es la interpretación de los textos fílmicos dentro de la novela. La cultura cinematográfica de René Alberto Campos, no sólo es vasta, sino profunda. Se observa que ha pasado horas en cinematecas y bibliotecas, estudiando y repasando los filmes que constituyen la otra textura de la novela en cuestión. Su análisis convence, en esta relación del espejo y el espejismo, cuando vemos y nos vemos inconscientemente en un film, como el protagonista de "La traición de Rita Hayworth". Dos comentarios finales. Escribimos para un lector ficticio. En este caso, René Alberto lo hace para especialistas. Si el libro cae en manos de un lector común y corriente, las imprescindibles citas en inglés y en francés no traducidas, serán un escollo infranqueable. El otro, es de más gravedad. Por alguna razón, se ha corrido la voz que Bogart en 'Casa-blanca' dice "Play it again Sam." Nunca lo dijo. René Alberto no cae en este renuncio, pero finaliza un libro magnífico, citando estas palabras finales de Bogey: "This could be the beginning of a beautiful friendship." No: El espejo lo ha engañado. Bogart dice: "I think this is the beginning of a beautiful friendship." Como dice Joe E. Brown en "Some Like it Hot:": "Nobody is perfect." ●

**LIBERTAD LAMARQUE: AUTOBIOGRAFIA**. Mexico, Javier Vergara Editor, 1986.  
por PEDRO BRAVO-ELIZONDO, Wichita State University. Para los que alguna vez fuimos niños en la década de los 40s y acudíamos a la matinée y a las vespertinas populares en los cines de la lejana provincia, la figura de Libertad Lamarque permanece en nuestra memoria cinematográfica como la cantante de tangos, versión femenina de Gardel, sin menospreciar a Tita Merello, Simone Simón, y otras. Pero cómo olvidar sus películas: "Besos brujos" con Floren Delbene, "Madreselva" con el inolvidable Hugo del Carril, y otras que "el tiempo ha borrado." El año recién pasado aparece conjuntamente en México y Buenos Aires su "Autobiografía" de 390 páginas. Nacida a comienzos de siglo, hija de obrero anarquista, latonero de profesión, conoce íntimamente la vida del pueblo, de los inmigrantes. A los siete años actúa en obras presentadas por los grupos libertarios que dirige su padre. A los catorce años inicia su vida en las tablas con una compañía artística. Conoce y oye cantar tangos a Azucena Maizani, "la máxima figura femenina en los teatros de entonces" (p.187). Así es como el tango se llamará Libertad Lamarque cuando en una de sus obras su personaje debía cantar "un trozo de una canción cualquiera." El éxito obligó a introducir una variante en su actividad teatral, el "fin de fiesta", y sus tangos, acompañada por un pianista y un violinista. En aquella gira cumplió sus quince años. El resto, su viaje a Buenos Aires, su trabajo en el Teatro Nacional, como extra y corista es el comienzo de una carrera que se extenderá por largos años no sólo en Argentina, sino a lo largo y ancho de América Latina. Si hay un motivo que sobresale en la escritura de Libertad Lamarque, es la sinceridad y el agradecimiento, sobre todo al pueblo mexicano que la acogió cuando debió salir de su país, a raíz del incidente con Eva Duarte de Perón. No comentaré tal hecho, para permitir al lector disfrutar un libro que una vez más afirma el valor, sinceridad y honestidad del pueblo, a través de uno de sus más destacados integrantes. Libertad Lamarque asegura, "Poseo la sabiduría del pobre, iesa es mi estirpe! Nunca habría podido solventar estudios superiores. Como lo recuerda: "¿Con qué? En un hogar donde alguna vez una madre se vio obligada a decir: Vamos a dormir temprano antes de que nos sorprenda el hambre." (p.108) En este volumen, Libertad entrega su historia verdadera, sus orígenes humildes, su ascenso al mundo artístico y lo hace con un estilo simple, argentino hasta la médula en sus expresiones, pero por sobre todo irradiando amor por su familia, por su país en "esta tregua (que) se llama por ahora democracia" pero formando parte como insiste de "ese enorme mundo anónimo que es el pueblo" (p.312). ●

Gonzalo Muñoz, LA ESTRELLA NEGRA, Francisco Zegers editor, 1987.

por TOMAS HARRIS

Dos sentidos, fundamentalmente, van estructurando la totalidad de este libro: lo marginal y lo épico.

Hay un epígrafe al final del volumen, más allá de su propia escritura casi confundido con un colofón, que lo postdetermina estructuralmente:—"La estrella negra"— completa un tríptico: la escena que convoca una nueva escritura épica latinoamericana, surgida del cruce de las redes de la pasión, la política y la delincuencia. Otro epígrafe, al abrirse el libro, programa: "Gonzalo Muñoz exhuma la pasión velada de aquellos seres que se condenaron en la mitología de su desamparo." Ambos contienen los sentidos estructurantes del libro, lo marginal y lo épico.

Lo primero es un código que en la literatura chilena de la última década ha irrumpido en múltiples textos, a nivel de discurso en sus relaciones con el contexto. La palabra poética, práctica históricamente no central, bajo la unilateralidad del poder de la dictadura, ha desplegado su multiplicidad de sentidos desde el margen y para el margen. Por otra parte, la poesía chilena actual ha poblado su escena de hechos, prácticas y sujetos cuya ubicación ha sido determinada desde la expulsión de los ejes centrales desde donde se ejerce el poder y se predetermina la legalidad.

Tenemos, en primer lugar, que "La estrella negra", cuya autopercepción como texto es la épica, se vierte a la pasión, la política y la delincuencia. Estas tres prácticas se entrecruzan en las redes escriturales, en primer término, del libro.

La pasión es una energía fundamental que debe ser retenida, contenida, canalizada para el mantenimiento del orden ya sea tribal o social; la política sufre ahora también de estigma y la delincuencia es una constante que remite desde nuestro mundo de hombres normales a la otredad, lo peligroso para el "hombre honrado considerado por él mismo."

Lo marginal asume en el texto la imagen del delincuente. La delincuencia, como figura, se constituye en la primera parte del libro "La gran marcha de los héroes," que se abre con el enunciado: "Tenemos Caído". La figura inaugural de "La estrella negra" es así, la del caído: el texto, exhumaría, develaría, traería a la superficie desde lo oculto de la pasión —en su sentimiento original de pathos— las formas de lo marginal.

Para Bataille, la transgresión permitida del interdicto o prohibiciones sistemáticas para el tránsito hacia la humanidad, fue reducida por el cristianismo al desmoronamiento; así, la figura del rebelde se transformaba en la del caído, la imagen de aquel que es despojado de su humanidad, reducido a la animalidad; el demonio, las prostitutas, los delincuentes; los que saben su marginalidad y la desean; hecha la reducción, el delincuente puede ser abatido como la misma presa de una cacería, sin culpa social. ("Se viene abajo como ser humano . . . Hubo caza")

"La estrella negra" configura enunciativamente en su primera parte una imagen de la marginalidad en la figura del delincuente abatido. "Cabecilla abatido": El pistolero argentino Aníbal Israel Liverol Molina, uno de los cabecillas de la fuga de la cárcel pública ocurrida el 9 de agosto pasado y del atraco bancario de ayer, fue abatido a tiros por las fuerzas policiales." La presentación de la imagen del delincuente —recorte y retrato de crónica roja periodística— relaciona a "La estrella negra" con "Eloy" de Carlos Droguett, libro cada vez más actual en la literatura chilena.

Ambos textos a través de la narratividad, van metaforizando el sentido de lo marginal desde el ámbito de la delincuencia en un discurso múltiple, que no deja de remitir a la antropología y a la sociología; el delincuente, en el texto de Muñoz, es ahora, una estrella que invierte su signo al trastocar el blanco por el negro y, en este contexto: "Comienza a alumbrar sobre Santiago".

Este volumen, como casi todos los textos que se instalan en la marginalidad de la delincuencia —pensamos en las novelas de Jean Genet— opera por inversión de signos, pero, en este texto en particular, al contrario que en Genet, esta inversión asume formas constructivas, transformadoras, socializadoras de lo 'otro': "Se trata de la lucha final por el tesoro / El gran asalto / Los cabecillas quieren dar el gran / (A) Salto / Por todos nosotros / su caída habrá sido útil / . . ."

En la segunda y tercera parte, "Sombras alzadas" y "Mil hogueras", se desarrolla la narratividad y además, el mecanismo de puesta en escena de la palabra propio de Muñoz, donde el lenguaje busca en un intento de visualización a través de la misma palabra, tangibilizar su discurso: lo narrativo, en este libro que se anuncia en el subtítulo como poesía, sería un primer nivel de relación de "La estrella negra" con la épica.

A nivel de sentido, en primer término se puede considerar la empresa, el interés del colectivo —aún sea si éste es representado por una figura particular, el yo que transita hacia el nosotros y un sentido que entrega la etimología de épica, el "epos", donde la agonía - social o individual — es la energía que produce o posibilita el movimiento - la empresa. A nivel de discurso habría que considerar la introducción de la narratividad en la lírica, propia del poema épico ya sea de tradición española o hispanoamericana. La misma novela hispanoamericana se insertaría en una tradición épica —pensemos en las crónicas fundacionales y textos fundamentales para la literatura del continente como "Maladrón" de Miguel Angel Asturias se subtitula "Epopéya de los Andes Verdes". Desde este punto de vista, también deben ser considerados textos que participan de la épica, las novelas de Carpentier, García Márquez, Roa Bastos y Arguedas.

Epica, marginalidad, especificidad sudamericana, el caído, la nueva estrella, las fuerzas de la agonía, el pathos, el deseo, el tránsito del yo hacia el nosotros, para la configuración de lo nuevo mediante una escritura poética que participa de lo narrativo, de lo espacial, de lo escénico y lo denotativo; estos son, pensamos, algunos elementos presentes en este último libro de Gonzalo Muñoz que, junto a "Exit" y "Este" cierra un tríptico.

Esta lectura está dedicada a Juan Ricardo Vásquez, que la enriqueció en el diálogo. ●

Carlos Murciano, QUIZA MIS LENTOS OJOS, Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid.

por MARGARITA ARROYO

Quien conozca nuestro Sur, quien no haya conocido nuestro Sur, debería acercarse a esta obra que ha obtenido el premio Ibn Zaidún de poesía, asomarse y entrar de puntillas a su primer poema. Comenzará entonces para él un viaje prodigioso a más de un sur: al de nuestra Península; al de Carlos Murciano y, quizás, al de sí mismo. Irá siendo seducido, ganado para una honda manera de ver, de sentir, que se alarga más allá de las páginas de esta obra, porque, misteriosamente, cada una de ellas nos presenta un paisaje tridimensional que escapa del papel y se yergue ante nosotros —dentro de nosotros— como un espléndido holograma. El primer poema es un camino hacia la casa del autor y, desde allí, se va tocando, degustando el sensualismo de la luminosidad sureña “solemne e irrepetible” y lo que ella envuelve con un algo de lejaniá, con un aire “ausente y lastimado”. El verso se hunde en el sur de la poesía “emergiendo más puro”, haciéndose a veces corto, monosilábico, crujir de rama, posesión, juramento, relámpago. Es decir: magnífico y exacto monosílabo que nos habla no sólo de una técnica dominada, sino también de pasión poética. Con vocabulario jugoso y frutal, abundante en neologismos utilizados valientemente, el autor no colorea el paisaje; lo describe en su esencia. Me explico: es como en esos sueños donde los colores aparecen puros porque no necesitan sustento material y cada color existe por sí mismo con la forma del objeto que representa. Así, pita, ágave, cola de lagartija, torre o limonero, se nos aparecen nítidos, llenos de transparencias y reflejos que matizan una realidad límpida y llena de lucidez. Son evidentes los méritos por los que este libro ha ganado el premio que anualmente concede el Instituto de Cultura Hispano-Arabe. En fin, Carlos Murciano nuevo en cada libro, sorprendente siempre, pinta sugiriendo, compone una música que no adivinamos hasta encontrarnos invadidos por ella definitivamente. No es este libro crónica o geografía; es un Manet con fondo de Smetana. No un libro de viajes, sino un lento y antiguo amor. ●

Jorge Montealegre, TITULO DE DOMINIO, 1986.

por GONZALO MILLAN

Ha pasado el tiempo, pero no ha pasado en vano para Jorge Montealegre. El joven ganador del concurso de poesía de Chacabuco a los diecinueve años, siguió ganando premios; hoy tiene dos hijas, viajes en su maleta y en su bibliografía cinco publicaciones de poemas: “Huiros” en París en 1979; “Lógica en Zoo”, vuelto a Santiago, el 81; “Astillas”, el 82; “Exilios”, junto con Bruno Serrano, el año 83, y recientemente éste, su “Titulo de Dominio”.

Jaime Quezada ha dicho que el autor junto con otros poetas actualmente treintañeros, pertenece a “una generación presunta”; a la misma que Montealegre ha nombrado, como N.N., por su ubicación dudosa, su identidad incierta, su nostálgico desamparo. Generación abundante, variada y marcada por la represión, el repliegue al silencio y el desbanco al exterior. Generación que comparte con las anteriores, pero a temprana edad, en su período formativo, junto con la denuncia del régimen despótico y la protesta por sus despiadadas medidas, el humor y la imaginación renovadora. Creo que de los diversos grupos y tendencias que componen esta “generación presunta”, o N.N., el grupo Tragaluz donde Montealegre se inscribe para su hacer y publicar, es el que con mayor voluntad y conciencia se propone salvar la brecha que estos últimos catorce años han significado para la continuidad poética chilena. Sus contactos y lecturas, su interés

por las obras de los poetas de generaciones anteriores, la dispersa y la del 50; la aceptación de la rica diversidad contenida en nuestra tradición, otorgan a los miembros de este grupo, un perfil nítido y distinto entre sus pares. Estimo también que los cuatro libros anteriores de Montealegre, compuestos en su mayoría por textos breves, epigramáticos, de un humor incisivo y lenguaje controlado y justo, preparan y hacen posible la obtención de este “Titulo de dominio”, definitivo.

El crítico Jaime Concha ha opinado que Waldo Rojas, Enrique Lihn y el que habla, coinciden en una valoración poética de proverbios o dichos expresivos del habla corriente. Porque creo que con este logrado libro la utilización del lugar común alcanza su climax y toda reiteración futura se hará inevitablemente caricaturesca y manida. Libro de clausura de un procedimiento común, por lo tanto, y libro de superación de otro rasgo compartido por muchos poetas anteriores y contemporáneos, y ahora me estoy refiriendo al uso del aislado poema breve. Lo que consigue Montealegre con estos elementos no es una antología de textos concisos y retraídos como las que tanto abundan, sino una obra. Un poema largo, tan extenso como el libro y acabado cabalmente en su totalidad y en sus detalles. Esto lo consigue mediante la utilización reiterada del fragmento en dos líneas que se trenzan en diálogo hasta su remate final. “Cada uno de nosotros” y “Soy”, son las respectivas cabezas de los tachones o tachuelas que afirman la coherente estructura serial del libro. Alternación de lo personal enfatizado paradójicamente por un lenguaje común y de lo social, expresándose por una apropiación individual de la historia, el arte y la cultura de masas.

Un libro y un poema santiaguino, de la capital y de su marginalidad precaria. Un poema de todos en las calles pobladas por el terremoto, la inundación o la protesta, y un poema de cada uno, en la soledad egoísta, en la expresión del dolor o en la íntima y liberadora unión con el ser amado. Poema urbano, que con su alegoría poblacional logra incorporar un espacio nuevo para nuestra poesía. El tratamiento de la marginalidad metropolitana puede que quizás sea ya un rasgo generacional. Por ejemplo, Maquieira y Harris acuden a los espacios equívocos y degradados; Hotel Valdivia de Santiago; los prostíbulos de Ormpello en Concepción. Alexis Figueroa al cabaret, Vírgenes del Sol Inn y Eduardo Correa al Bar Paradise porteño. Montealegre en cambio reivindica el campamento transitorio, la toma brotada de callampas, la acción a la vez individual y colectiva. Para quien nos rige y vigila: “A vuelo de helicóptero / la ciudad es un plano que se estudia con puntero en Geografía, / un puzzle de paredes / —un flipper— / para ratones desteñidos de laboratorio.” Para el desamparado, el huérfano, el allegado, el miserable vagabundo, la capital es Babilonia, la Gran Puta, una madre terrible: “La ciudad / es una lágrima de luz negra que se mira desnuda en el café: / un sostén / que ningún hijo reconoce: una prostituta / lapidada por el Centro de Madres.”

Para los amigos, colegas, compañeros, parientes de los innumerables victimados: “la virgen del cerro San Cristobal contempla una ciudad-animita / en su calvario.”

Para quien escribe: “Cerca del Llanto”, descompuesto como la tipografía de las últimas páginas y sin embargo guiñando un ojo, escondido desde el margen: “La ciudad / ofrece materiales en los diarios para rellenar con ripio nuestras fosas: / cada uno fragua su propia mezcla / recogiendo el canto rodado que baja con los muertos por el río.”

NOTA: Presentación leída en la Sociedad de Escritores el pasado junio. ●

# **GESTOS: Teoría y práctica del teatro hispánico**

## **Subscripción:**

Individuos \$16  
Instituciones \$25  
Patrocinantes \$35 (mínimo)  
Europa y América agregar \$4.

Director, Juan Villegas  
Department of Spanish and Portuguese  
University of California, Irvine  
Irvine, CA 92717

LITERATURA CHILENA ha completado once años de publicación continuada desde enero de 1977.

A contar del próximo año nuestra labor estará dedicada a números monográficos y su periodicidad estará de acuerdo con la cantidad de las páginas de estos volúmenes.

El primero de ellos, a publicarse en los primeros meses de 1988, es la Antología de Poesía Chilena titulada A TRAVES DEL SONETO.

Las tarifas de subscripciones se mantienen sin variación.

Madrid, diciembre de 1987.

# **LITERATURA CHILENA creación y crítica**

Director / Editor, David Valjalo.  
Apartado 1232, 28080 Madrid, España.

Subscripciones en Europa, al Apartado en Madrid.

Subscripciones en América:

P. O. Box 3013, Hollywood, CA 90078, USA

Subscripción anual:

Individuales 2.500 Pts. US\$ 16.  
Instituciones 3.500 Pts. US\$ 22.

A contar de Enero de 1988 su labor estará dedicada a número monográficos y su periodicidad será de acuerdo al número de páginas.

TO LIBRARIES,  
UNIVERSITIES  
& INSTITUTIONS

Complete Collections of

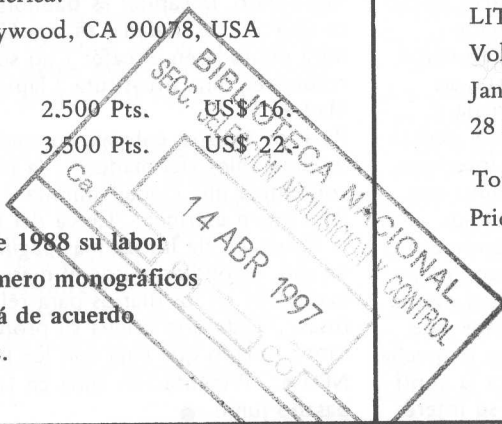
LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO  
Volumes 1 to 4

January 1977 to June 1980  
14 issues plus General Index . . . US\$ 85.00

LITERATURA CHILENA, Creación y Crítica  
Volumes 5 to 11

January 1981 to December 1987  
28 issues plus General Index . . . US\$165.00

Total Price for Both Collections: US\$250.00  
Price includes Handling & Mailing.



## CARTA DEL EDITOR

Con este número doble (41 & 42) completamos el presente año de 1987 y simultáneamente once años de labor. Aparte de las consideraciones expresadas en el editorial debemos manifestar con honradez que también ha influido en el cambio que experimentaremos, algo que el diestro lector supone, esto es, los problemas financieros. Seguir materializando como hasta la fecha la revista en las mismas condiciones, con ayudas ficticias, es imposible. Las publicaciones de larga duración son en su casi totalidad órgano de instituciones debidamente respaldadas económicamente. En nuestro caso no ha sido así. Encontramos inoportuno y hasta desagradable que se mencionen aportes inexistentes sobre este asunto. Al poner término a esta etapa consideramos un deber humano referirnos al período californiano de la revista (1977 hasta mediados de 1985) durante el cual contamos con la efectiva colaboración en nuestro taller, The Frontera Press ubicado en Sunset Blvd., de un chileno, inmigrante voluntario como nosotros de fines de la década del 50 cuya relación con la cultura se vinculaba por su afición musical y la lectura. Durante muchos años fue el secretario general de la organización cultural de la comunidad chilena en Los Angeles (Centro Lautaro) institución que se autodisolvió como protesta en 1973. Consignamos para la historia el nombre de este leal amigo y efectivo colaborador, Gerardo Muñoz.

**ENSAYO.** Seis ensayos, muy diversos forman parte de este último número del año. De la plástica latinoamericana, nos habla Leopoldo Castedo, uno de los más valiosos aportes del exilio republicano llegado en el barco canadiense Winnipeg. Su contribución a la historia del país, no sólo está en los tres ya famosos tomos del Resumen de Encina (que terminan en 1891); también, en el IV Tomo (1891/1925) ya de su propia cosecha. Sobre este último volumen estamos constantemente tomando notas (llevamos numerosas páginas escritas), para referirnos oportunamente a lo valioso de este aporte. Aprovechamos la oportunidad para agregar otros nombres del exilio español a nuestro desarrollo cultural: José Ricardo Morales, Arturo y Carmelo Soria, Ramón Suárez Picallo, Alfredo Nistal, Antonio Romera, Mauricio Amster, Montserrat Julió, Roser Bru, Arturo Lorenzo, Alejandro Tarragó, Domenec Guansé, Eleazar Huerta, Vicente Sol, Agustín Cano, Catalina Salmerón y por supuesto, muchos otros que se nos escapan. En poesía Antonio Campaña estudia cinco poetisas con obra definitiva y Manuel Espinoza Orellana se refiere al ausente Alberto Baeza Flores, decano de los emigrados culturales con ya medio siglo de ausencia. El poeta y catedrático español, José M<sup>a</sup> Naharro, en forma muy oportuna nos habla de Machado y Juan Ramón y su relación de compromiso. Decimos oportuna ya que el reciente congreso celebrado en Valencia actualiza esta materia. De la escritora argentina Luisa Valenzuela y su libro "Cola de lagartija", Juan Carlos Lértora presenta un análisis de este volumen y Jorge Román-Lagunas nos habla de memoria/testimonio/denuncia en la literatura, acápite preocupante del momento en nuestro quehacer.

**NOVELA Y CUENTO.** Se incluyen trabajos de escritores con ya larga trayectoria como Luis Merino Reyes y Carmen de Alonso; también las nuevas generaciones: Roberto Rivera Vicencio, Alejandra Basualto, Diego Muñoz Valenzuela y Carmen Osorio. De León Canales, radicado en España, quien ha desarrollado una amplia labor teatral y como cantautor, se inserta un capítulo de su novela "La luna tiene hambre", premiada en el Quinto Concurso Literario 'Amigos de la cultura de Moraltaz'. Si recurrimos al resumen del Índice veremos que desde la iniciación de esta revista se han publicado 121 cuentos y 22 capítulos de novela.

**POESÍA.** 25 son los poetas con breves muestras de su creación. Seleccionamos de 'dentro y de afuera' como también de otros países. Dimos preferencia a los poetas radicados en provincias, zonas en las cuales se desarrolla una intensa labor de difusión entre otras, empleando métodos casi artesanales en folletos, volantes y revistas. Nos complace señalar este hecho en el cual se nota a simple vista el amor por la poesía como también los precarios métodos de reproducción lo que demuestra el esfuerzo que realizan para concretar esta obra. En el Índice (p.41) damos algunos datos relacionados con este género. En once años se publicaron en estas páginas 838 poemas. También ocho selecciones agrupando a los poetas por residencia: París, Canadá, EE.UU., Holanda, España y Suecia, dando preferencia a las nuevas generaciones en los casos de Chile (No.26 incluyendo a 36 poetas cuya labor de preferencia se inició después del 73) y de España (mujeres). Además, cada vez que nuestra reducida capacidad de páginas nos lo permitía, tratamos de ampliar la publicación de autores en forma individual. A manera de recordatorio citamos: Manuel Silva Acevedo, Raúl Barrientos, Jorge Jobet, Alfonso Alcalde, Waldo Rojas, Jorge Teillier, Jorge Soza, Mahfud Massis, Omar Lara, Antonio Campaña, Mario Ferrero, Carlos Bolton, Gonzalo Santelices, Carmen Orrego, Cecilia Casanova, Francisca Ossandon y Delia Domínguez, en lo que respecta a Chile. De otros países hay que mencionar a Luis Pastori de Venezuela, Raúl Gustavo Aguirre de Argentina, José María Naharro de España, Teobaldo Noriega de Colombia, los ecuatorianos Ileana Espinel e Ignacio Carvallo Castillo y de Nicaragua, la trilogía de Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal que por generación (con un año de diferencia entre fechas de nacimiento) y por calidad se destaca por sí sola. La labor poética de los nuevos poetas nicaragüenses (13 seleccionados) se publicó en el mismo ejemplar, el No.23.

**ENTREVISTAS.** Juan Armando Epple, de paso en Chile, entrevista a Humberto Duvachelle y Vladimir Wistuba-Alvarez, residente en Finlandia, a Leo Brouwer, de paso por ese país. Este género de entrevistas —nos referimos a las no periodísticas hechas a personas del mundo del arte por alguien ajeno al diarismo mismo— las consideramos de gran valor ya que no pierden actualidad y se logran aportes que no se encuentran en otros capítulos. Ya que estamos vinculando esta carta a los años anteriores de la revista, es interesante recordar las realizadas por Eduardo Carrasco, director del 'Quilapayún' —que ahora nos sorprende con su calidad poética, sobre todo a través de valiosos sonetos— al pintor Roberto Matta. Esta no fue 'la entrevista', sino cinco que entregamos en seis diferentes ejemplares. En ellas Matta no sólo habla de pintura, sino entrega prácticamente un todo de apreciaciones sobre los más diferentes mundos que ha habitado, salpicando estos de anécdotas inéditas. 17 fueron las realizadas a diferentes personas. Contabilizamos las de Carrasco a Matta, como una sola y de la misma manera las de Zuzana M. Pick a 14 cineastas ya que fueron extractos de largas conversaciones grabadas por esta dinámica investigadora de nuestro cine a sus realizadores.

Recordemos también la originalísima (¿conversación—diálogo—entrevista?) entre Carlos Droguett y Rafael Agustín Gumucio a propósito de Salvador Allende concretada por vía epistolar.

**BIBLIOGRAFÍA.** Una entrega más del estudio Jorge Román Lagunas, esta vez, dedicada al narrador del sur Francisco Coloane. Lo mismo que en las entrevistas, incorporamos este género un poco tardíamente a nuestras páginas. No olvidemos que el apellido de la revista es 'creación y crítica'. Con este rubro, el aporte a los investigadores se ha facilitado una enormidad.

**RESEÑAS.** En este número Pedro Bravo-Elizondo, Tomás Harris, Margarita Arroyo y Gonzalo Millán glosan los libros de René Alberto Campos y Libertad Lamarque, y de Gonzalo Muñoz, Carlos Murciano y Jorge Montealegre, respectivamente.

Por parte nuestra complementamos esta tarea con comentarios de revistas y libros de últimas lecturas. De la primera, la dirigida por Berchenko en Francia, destaca por lo valioso y serio de sus investigaciones complementado por el esfuerzo artesanal de su materialización y, con respecto a Araucaria, vayan nuestras felicitaciones por sus diez años de vida. El libro de Plath nos ha hecho recordar la ya lejana infancia; el del colombiano Lagos nos ha obligado a un repaso de la poesía escrita por mujeres y la antología de Baeza Flores (1934-1984) nos obliga a meditar sobre eso que se llama patria, la ausencia/destierro/exilio obligados o voluntarios. Baeza Flores es el decano ya que agrega medio siglo de lejanía, aventajándonos en casi 20 años.

**CONTRAPORTADA.** Por lo general destinamos este espacio a citas que hemos considerado un aporte a nuestras preocupaciones. Otras veces han sido ilustraciones y también poemas. En esta última recurrimos al poeta del Maule, Jorge González Bastías; el título, La Marsellera. El nombre del poeta no adolece de una falta de tipografía ya que su fecha es mayo de 1902. También en el poema el lector observará el uso de la i en reemplazo de la y. Esta es una curiosidad ortográfica debido al tiempo. El tiempo ha pasado y el poema sigue actual, con completa vigencia.

**INDICES.** Insertamos en este mismo volumen los dos necesarios índices de la revista (por autores y por materias) que corresponde desde 1984 a 1987. Con anterioridad, en cuadernos separados habíamos publicado el No. 1 (1977/1980) y el No. 2 (1981/1983). De esta manera proporcionamos a los estudiosos e investigadores la documentación necesaria para sus trabajos.

**PROXIMA ETAPA.** De nuestros colaboradores, subscriptores y amigos esperamos seguir contando con una favorable acogida en la próxima etapa de esta publicación; al mismo tiempo suponemos que comprenden nuestros problemas.

*David Cayado*

# LITERATURA CHILENA

JULIO / DICIEMBRE / VERANO & OTOÑO de 1987  
AÑO 11 / Nos. 41 & 42 / MADRID / LOS ANGELES

## MARSELLERA

Se acerca la hora  
de las redenciones;  
ya se ven las sagradas banderas  
en los horizontes!  
Las alas dormidas  
extienden los cóndores,  
i se tiñen de rojo los cielos  
i albean los montes.  
Gritos de combate  
por doquiera se oyen.  
Por doquiera se alzan i vibran  
marciales acordes.  
Se acercan los pasos  
de los vengadores;  
cuánta sangre vertida en la tierra  
por viles sayones!  
Cuánto llanto acerbo  
regando los bordes  
de los hondos abismos, que llenan  
con su odio los hombres!  
Qué mares de lágrimas  
se han vertido sobre  
las cadenas de los desdichados  
que arrastran los hombres!  
Qué penas tan grandes  
se han sentido porque  
no se dieron iguales derechos  
a todos los hombres! . . .

Se acerca la hora  
de las redenciones;  
ya se escuchan los himnos triunfales  
al son de los bronces!

Se escuchan los himnos  
de los redentores;  
cómo tiemblan los déspotas viles!  
los viles sayones!

Aquellos que hollaron  
las aras más nobles,  
i los ruines verdugos que fueron  
en las hecatombes!

¡Cómo los cobardes  
azorados corren!  
Los cobardes! el pasto de todos  
los buitres que rondan! . . .

Resuenan los gritos  
de los vengadores;  
ya se acerca la hora sagrada  
de las redenciones!

De pié los que quieran  
ser libres, ser hombres!  
De pié los que quieran seguir en las filas  
de los redentores!

Jorje González Bastiás  
De "Pluma y Lápiz"  
Mayo 1902