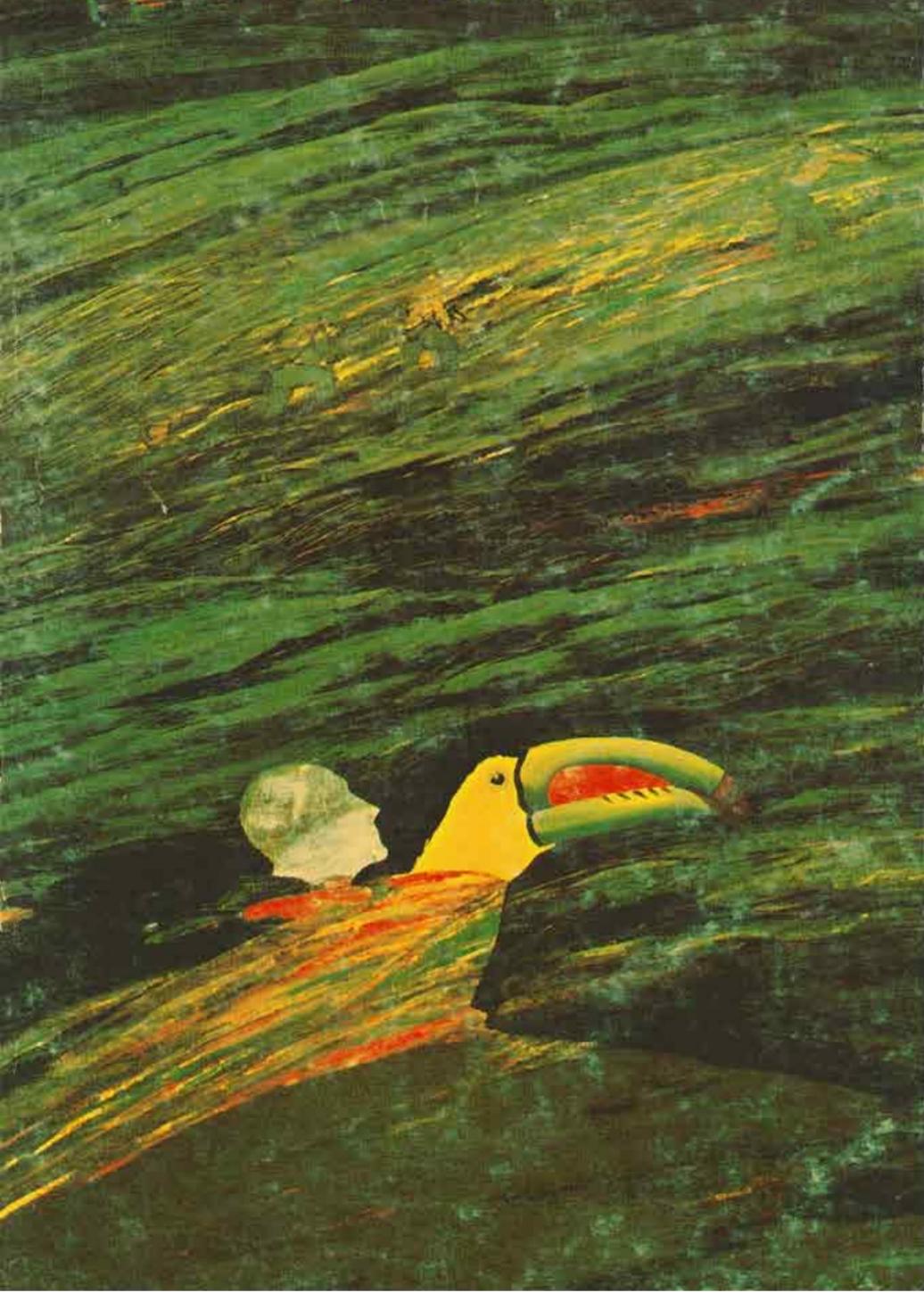


Araucaria

TERRA
de Chile



araucaria

de Chile

N° 26 - 1984



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

EDICIONES MICHAY,
Ariabán, 7. Tel. 232-47-58.
Madrid, 14, España. **Dirección Postal:** Apartado de Correos 5056, Madrid, 5 - España.

ISBN: 84-85272-27-7.

ISSN: 0210-4717.

Depósito legal:

M. 20.111-1978.

Catálogo de la Biblioteca del Congreso de Washington, N.º 80-642682.

Impresores:

Graficnco, S. A.

Eduardo Torroja, B.

Fuenlabrada, Madrid.

sumario

A los lectores	5
De los lectores	6

cartas de Chile

<i>La casa en la pradera</i> (Pedro de Santiago) . . .	10
--	----

la historia vivida

Miguel Lawner: <i>El camino de "La Victoria"</i> . . .	15
--	----

exámenes

Juan Oyola: <i>La "modernización" de la vivienda social en Chile</i>	37
Carlos Albrecht: <i>¿Una arquitectura para la persuasión consumista?</i>	43

años

Julio Cortázar: <i>Pablo Neruda, ese sonriente guerrero</i>	55
Hernán Castellano Girón: <i>Neruda, humorista</i> , pág. 57 / Francisco Coloane: <i>Fantasmas nerudianos</i> , pág. 65 / Humberto Díaz Casanueva: <i>Neruda y su "Canto a Bolívar"</i> , pág. 70 / Hernán Loyola: <i>Los "Veinte poemas", sesenta años después</i> , pág. 76 / Luis Alberto Mansilla: <i>Vivir con Neruda</i> , pág. 89 / Osvaldo Obregón: <i>"Fulgur y muerte de Joaquín Murrieta", génesis y estructura</i> , pág. 105 / Federico Schopf: <i>Las huellas del poeta</i> , pág. 114 / Raúl Silva Cáceres: <i>El "Canto General" y la Sinfonía N.º 12, de Alan Patteron</i> / José Miguel Varas: <i>El humor en la poesía y en la vida de Neruda</i>	133

temas

<i>Variaciones sobre Julio Cortázar</i> . Jorge Enrique Adoum: <i>Desencuentros con Julio</i> , página 153 / Luis Bocaz: <i>El humanista latinoamericano</i> , pág. 157 / Eduardo Galeano: <i>Una</i>

casa de palabras para Julio Cortázar, página 161 / Daniel Moyano: *Cortázar y los argentinos*, pág. 162 / Miguel Rojas Mix: *Conversaciones de Julio sobre septiembre*, página 164 / Osvaldo Soriano: *Un escritor, un país, un desencuentro*, página 172 / Volodia Teitelboim: *Encuentros con Cortázar*. . . . 176

textos

Omar Lara: *Los días del poeta*. 195
 Carlos Cerda: *Viaje del poeta al corazón del tiempo*. 196

los libros

Para leer el "Canto General" (V.T.). 205

crónica

Combatir por un techo (Cronología de una toma - Entrevista a Eduardo Valencia), página 33 / *Cumplir cien años* (Virginia Vidal), página 145 / *Veinticinco años de Casa de las Américas* (Ciro Bianchi), pág. 211 / *Pintoras chilenas en Berlín* (Raquel Olea), pág. 215 / *Varia intención* (Manzanas rojas - Los paisajes ideológicos de Eugenio Téllez - Despedida a Adela Gallo), pág. 218 / *Textos marcados*. 221

Portadas: Pinturas de Eugenio Téllez. Ilustraciones interiores: Fotografías de Selim Mohor, Marcelo Montecino y Michael Davgaard. Dibujos de Eugenio Téllez (págs. 54, 93 y 143) y Emma Malig (págs. 144, 152, 177, 193, 194, 203, 204 y 210).



Pablo Neruda leyendo sus poemas en una manifestación política, en 1963, en la ciudad de Arauco.

(Foto SELIM MOHOR)

80 AÑOS DE NERUDA

Pablo Neruda habría cumplido este mes de julio ochenta años. Diríase, sin embargo, que el poeta no tiene edad precisa, porque vive el milagro de quien está constantemente naciendo. Hace seis décadas, miles de lectores chilenos, que luego fueron millones en todos los países, leían sus **Veinte poemas de amor** y creían acceder por primera vez a ciertos secretos esenciales; el poeta, que era entonces poco más que un adolescente, mostraba ya los signos premonitorios del descubridor.

Luego vino **Residencia en la tierra**, en que recreaba un universo aparte, una galaxia de aguas profundas sin común medida con el tiempo y el espacio cotidianos.

Más adelante fue **España en el corazón** y, sobre todo, **Canto General**, que abrían paso firmemente al verbo fundador. Neruda se había hecho, entretanto, comunista, que era como si el estertor oceánico se hubiera trepado al cráter del volcán.

Después llegaron las **Odas** y el **Estravagario**. El poeta parece que quiso decirnos que hay ciertas reglas según las cuales la poesía lo es todo si es capaz de unir el juego a la sabiduría.

Neruda entregó con su obra enorme e inmortal llaves colectivas, abriendo un hondo surco donde germinan sin cesar las semillas en que se reconoce un pueblo entero. En sus alegrías, en sus congojas, en sus esperanzas y sus luchas los chilenos sienten que el poeta representa la síntesis, la comprensión transformadora, la conciencia total. Sus versos han pasado a ser la palabra de casi todos los días. Punto de partida y punto de llegada en el proyecto popular, encarnan la verdad, la inteligencia y la belleza contra la mentira, el oscurantismo y el horror.

Araucaria dedica una buena parte de este número a recordarlo. Son apenas aproximaciones a una vida compleja y rica y a una obra cuya vastedad necesitará seguramente décadas de investigación y estudio antes de considerar esta tarea capítulo cerrado.

Encabeza el material de homenaje un texto de extraña hermosura: el discurso que dijera Julio Cortázar el año pasado en una velada dedicada a Neruda en la UNESCO. Inédito hasta ahora, **Araucaria** tiende, al publicarlo, un puente que enlaza la creación y la figura de dos de los más grandes creadores que ha dado Latinoamérica, en fechas que les conciernen: el nacimiento del poeta, y el lamentado fallecimiento del escritor argentino, a quien también nuestra revista rinde en este número un homenaje necesario.

de los lectores

NERUDA EN SITGES

Tuve la suerte de trabajar con Neruda en el año 1964 y escuché en su voz monótona y remota anécdotas de su amistad con García Lorca y Miguel Hernández, o la descripción de Santa María del Mar, en Barcelona, donde fue de noche a encender una vela a Alberto Rojas Jiménez, o detalles de las dificultades con que se encontró para la organización de la partida del "Winnipeg". Pero su voz se velaba y ensombrecía al recordar la guerra civil, el "latido de dolores humanos".

He recordado todo, ahora que se ha hecho aquí un gran homenaje a Neruda. Aparte del acto mismo, que comenzó y terminó con la voz del poeta —al final el público estuvo muy emocionado escuchando *España en el corazón*, hasta quedar mudo—, se hicieron otras actividades que resultaron muy atractivas. Los niños de los cuatro colegios de Sitges escribieron trozos de poemas en grandes cartulinas que distribuyeron por todo el pueblo. Nadie podía caminar por las calles de Sitges sin leer los versos del poeta. Fernando Krahn, mi marido, reunió un grupo de pintores chilenos, catalanes y argentinos, todos de aquí, y formaron un equipo que pintó un mural bajo la vía del tren y que fue inaugurado ese mismo día como pasaje Pablo Neruda. Son ahora dos grandes muros luminosos llenos de pájaros que entran y salen del pueblo. Lo que esto ha significado como trabajo de integración y solidaridad es fantástico.

Todo esto se hizo dentro del marco del Festival Internacional de Teatro de Sitges, y gracias a la buena disposición y acogida de su director, Ricard Salvat.

Ahora, aunque no figure en los programas, los niños estudian a Pablo Neruda, se interesan por Chile y por su situación actual. Y la gente de la calle de este pueblo sabe de él, aunque sea trozos de odas y que amaba los pájaros y la libertad.

Para los chilenos que vivimos hace diez años aquí, todo esto ha significado una acogida y un reconocimiento a nuestra identidad, asumida (¡cómo no!) a través de nuestro poeta.

Maria de la Luz Uribe (Sitges, España)

TANGOS Y TANGUEROS

Una nota a raíz del excelente artículo "Gardel, el tango y los peregrinos del exilio", de Osvaldo Rodríguez (*Araucaria* N° 24). Tres acotaciones nortinas referentes al tema.

1. En los inicios del teatro obrero en la pampa salitrera, a falta de obras dramáticas, se "escenificaba" un tango, el más de moda o popular. Lo mismo ocurrió en los teatros obreros del centro del país.

2. La noche del jueves 18 de agosto de 1932 los iquiqueños asistieron a "ver" la película de Gardel *Luces de Buenos Aires*. He aquí lo acontecido:

El público, delirante, obligó a repetir el tango "Tomo y Obligo" que canta Gardel en la película "Luces de Buenos Aires", estrenada anoche en el Teatro Olimpia.

En la función nocturna, fue tal el entusiasmo que la empresa hubo de hacer parar las máquinas y poner nuevamente la escena en que Gardel canta el tango antes mencionado.

(*El Tarapacá*, agosto 19 de 1932).

3. Cuando los investigadores de Chile descubrieron que existía el Norte Grande, fueron a la pampa salitrera, y para medir el grado de chilenidad de los niños, pidieron a uno de ellos: "A ver, cabro, cántate una canción chilena". El pelao chico entonó para los *jutres* "Adiós, muchachos". Tal era la popularidad del tango y el abandono de los nortinos por las radios capitalinas.

Adelante, como siempre, con **Araucaria**.

Pedro Bravo Elizondo (Wichita, Kansas, EE.UU.)

En el artículo que sobre tango se publica en el N° 24 de la revista, O. Rodríguez comete la imperdonable falta de perpetuar una falsa historia referente al ex-parlamentario Rubén Zapata. Aunque desde 1974 ha tenido que desempeñar diversos oficios, mi hermano todavía no ha tenido el honor de ganarse la vida cantando rancheras y corridos, como lo asegura nuestro querido Gitano. El origen de tal historia hay que encontrarlo en un artículo sobre turismo publicado hace tiempo en *Hoy*. La historia tiene gracia, e hizo más entretenido tal artículo, pero en el contexto chileno medio un cuento así también sirve para la neutralización por el ridículo de nuestras personalidades políticas. A la sazón, Rubén se desempeñaba como asesor del Ministerio de Educación en México, cargo que todavía ocupa. Mi hermano, a quien no veo desde que fue deportado hace cerca de diez años, posee una hermosa voz. Los que conocen su carácter no les costaría trabajo imaginarlo rodeado de charros, de cosacos o de tumbuctúes, con el mismo afecto y admiración con que obreros, campesinos, pobladores o estudiantes solían ofrecerle en su lejana Osorno. La historia es ciertamente prescindible y es una lástima que se haya insertado en el artículo de Rodríguez con el mero fin de entretener. Como no podría enojarme en serio con quien me ha entregado el placer de su creatividad e inquietud, no tengo otra salida que pedirles que publiquen el tango que acompaño, con una mínima nota explicatoria y una instrucción de que el lector lo lea pensando en la melodía de "Mano a mano".

Tango (con música de "Mano a mano")

*Rechillao en la Inglaterra,
chamullando en lengua extraña
sin morlacos ni banderas
me encuestro flaco y fanè:
pongo al mate del exilio,
dulces hojas de "Araucaria",
su presencia me alimenta,
y no me siento tan paria:
no me hace falta esperanza
ni me obsesiona el ayer.*

*Se dio el caso, de repente,
que vos Osvaldo Rodríguez,
gambeteando tu sapiencia
(cambalache de ocasión):
por rellenar la vidriera...
o por enflorar la verba...
a tu tirada del tango,
le agregaste raras hierbas,
y a mi hermano lo graduaste
de mariachi y de cantor.*

*Nada me enoja que el charro
que entretiene a los turistas,
en una noche de farra
a mi hermano acompañò;
algo de bronca me causa,
que un dudoso periodista,
por buscar lo pintoresco,
lo publique en su revista,
¡pero que vos lo repitas
multiplica mi furor!*

*Tu ligereza dispersa
al punto yo rectifico,
porque si en esto me mientes,
¡cómo será en lo demás!*

*Y digo: Zapata es guapo,
varón de aventuras rico,
de amar la vida y el pueblo
el premio yo le adjudico,
pero... cantor en la plaza:
¡harina de otro costal!*

E. Zapata (Oxford, Gran Bretaña)

SEMIOTICA Y MURALISMO

Les hago llegar mi cordial felicitación por el singular esfuerzo periodístico que representa esta revista, punto de referencia cultural para chilenos de dentro y fuera del país.

Entre las múltiples cosas buenas que tiene la revista, está también el de su apertura a diferentes enfoques analíticos de nuestra cultura y de nuestra historia. Un caso ejemplar lo representa el artículo formado por Carlos H. León, "El muralismo chileno" (Nº 24). La introducción de la ciencia semiótica en la reflexión de los fenómenos culturales puede ser un instrumento muy válido (y diría imprescindible a la hora de dar cuenta de la complejidad de las formas de la comunicación actuales) para examinar con seriedad y fuera de chovinismos las expresiones y manifestaciones artísticas, comunicativas y políticas de la cultura chilena. Por esta razón, el artículo de León me parece, sin duda, estimulante en una revista como **Araucaria**, aunque no convida necesariamente algunas de sus afirmaciones teóricas y en algunas otras piense que se las podría aprovechar para profundizar el fenómeno específico del muralismo chileno desde una perspectiva comunicativa. A título de ejemplo, diría que uno de los casos más originales de comunicación democrática y popular se originó en el muralismo chileno porque rompía la estructura jerárquica de la comunicación de masas (la televisión, por ejemplo), donde sólo el emisor o enunciador tiene la palabra. Con esto me refiero al esquema "orden de representación", presentado por el autor del artículo, donde la figura del enunciatario (es decir, el destinatario de los murales) está ocupada por "Chile". Creo que sería más adecuado poner allí "pueblo chileno" en lugar de "Chile" porque el enunciatario era ese conjunto de hombres y mujeres para quienes el trabajo, la justicia y el derecho a la vida digna eran necesidades urgentes del "pueblo chileno" y no de ese "Chile" en abstracto (que sería más bien el *referente* en la tradición semiótica). Quiero decir que los murales, al no estar dirigidos más que a un sector del concepto "Chile" (la burguesía no era el destinatario de los murales, aunque los ideales de la Revolución Chilena se extendieran a todos), seleccionan su enunciatario, eligen un modelo de chileno (el Lector Modelo, como diría Umberto Eco) que coincide estructuralmente con el emisor, es decir, con los autores reales de los murales (artistas, estudiantes, trabajadores, militantes). Este es el fenómeno original del muralismo chileno si se lo estudia dentro de la teoría de la comunicación: una creación del pueblo chileno para el pueblo chileno. Al contrario de lo que sucede en la comunicación de masas, donde el emisor está arriba de la pirámide y el receptor abajo, aquí se dio una relación horizontal e interactiva, donde ambos actores sociales participaron en un mismo proceso de comunicación durante una de las más breves pero formidables experiencias culturales de nuestra historia reciente.

Lorenzo Vilches (Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Autónoma de Barcelona)

CHILENAS EN AUSTRALIA

Quisiera realzar el esfuerzo que ustedes hacen al mantener vivos los lazos con la querida patria. Reciban el saludo fraternal de los chilenos de Edmonton, especialmente del "Frente Amplio de Mujeres" de esta ciudad.

Van algunos poemas, por si les merecen algún interés.

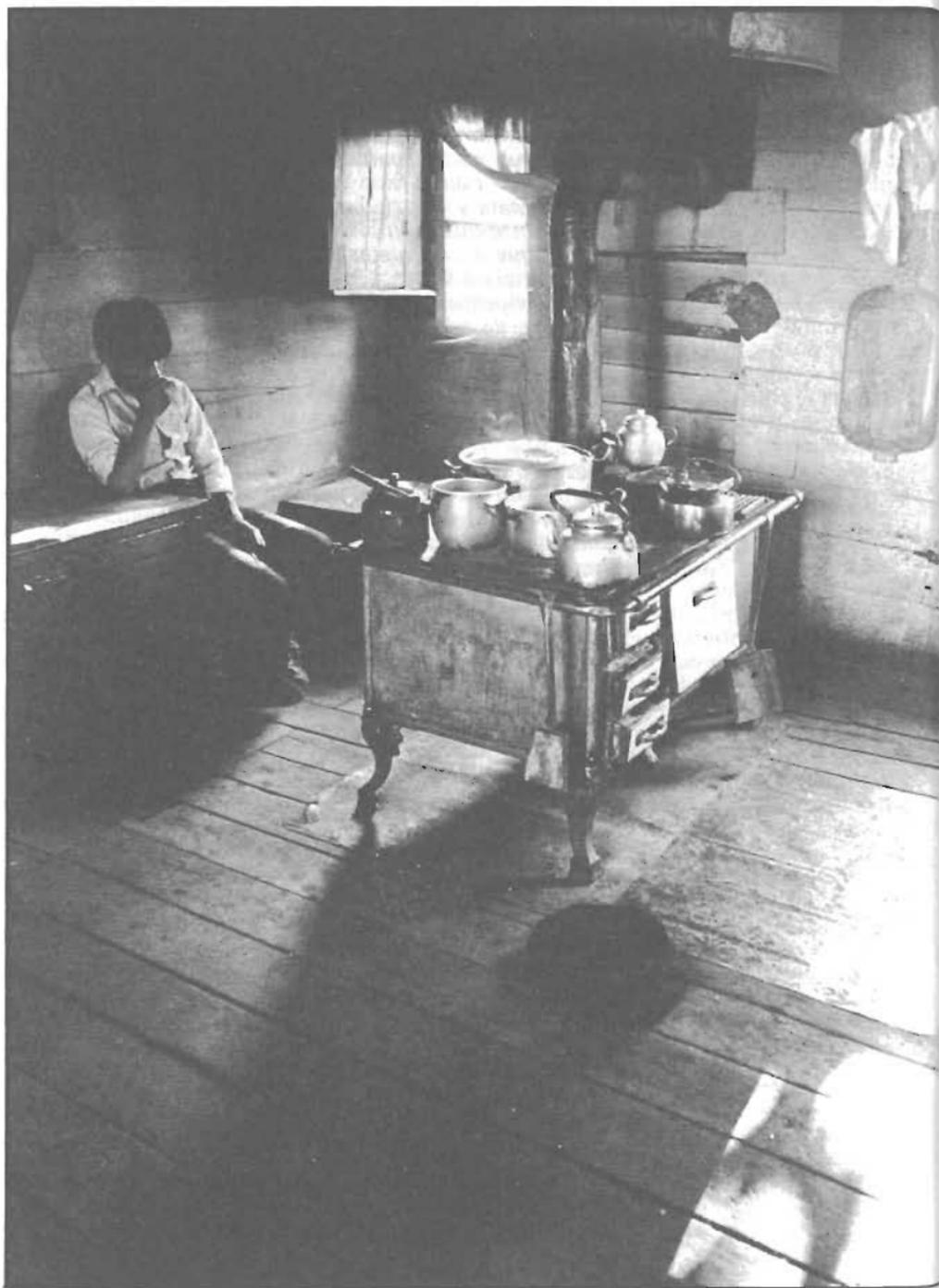
Por venta...

*Se venden casas, corporaciones,
escuelas, hospitales, trenes con estaciones.
Se venden islas con habitantes,
se vende el cobre con diez mil cesantes.*

*Se venden barcos con tripulantes,
buques de cargas y los restantes,
y de regalo un vasto océano
con sus mariscos y peces sanos.
Se vende el campo con sus sembrados
incluidos tractores y sus arados.
Muy rebajados se venden niños,
con hambre y flacos y sin cariño.
Se venden ricas tierras sureñas
con mil riquezas que nadie sueña,
y yacimientos de oro negro,
carbón, petróleo, plata y fierro.
También se venden minas completas
con sus mineros que son proletas.
Universidades con estudiantes
y con algunos en huelga de hambre.
Se venden campos de concentraciones
con torturados y sus canciones.
Una gran oferta de violaciones,
de asesinatos y sediciones.*

*Muy rebajado se vende Chile
con sus riquezas que suman miles.
La sala de ventas en La Moneda
recibe grata a su clientela.
Todos los días de diez a diez,
"no se preocupe, se habla inglés".*

Marianela Puebla (Edmonton, Australia).



Osorno, febrero de 1983 (Foto MARCELO MONTECINO)

PEDRO DE SANTIAGO

La casa en la pradera

Apenas repuestos de nuestro estu-
por, en Chile y en el mundo, por la
increíble y triste historia del "bunker"
de Lo Curro, he aquí que el azar
entregó en manos de alguien las
pistas que permitieron poner en
evidencia otro escándalo: el de la
"casita" del Melocotón.

El dictador no se queda en chicas.
Aspira, como casi todos los mortales
de este tiempo —de general a paje—
a colmar el sueño secular de *la casa
propia*. Sólo que en su caso es más
que un sueño: es un delirio. Un delirio
megalomaniaco. Como todo lo suyo.
Júzguese: una propiedad en el Cajón
del Maipo de más de 140.000 kilóme-
tros cuadrados. Superficie que es la
suma de seis terrenos diferentes que
llegaron a reunirse por procedimien-
tos que veremos.

La "casa propia" es, en verdad, un
conjunto de cuatro casas. La princi-
pal, de más de 600 metros cuadrados
de edificación (lejos ha ido quedando
el "stándard" social de los recorda-
dos DFL.2) está distribuida en tres
niveles, con grandes terrazas que
miran al río, en el primero y segundo
niveles. Está prevista para alojar al
dictador y a su cónyuge, doña Lucía
Hiriart de Pinochet. Magro el número
de ocupantes, no obstante lo cual el
solo costo de la obra gruesa —es
decir, terminaciones aparte— se
acerca al millón de dólares.

La pareja no quiere seguramente
testigos en el ejercicio de su presi-
dencial reposo de fin de semana,
porque para el resto de la familia
—hijos, yernos, nueras y nietos— se
edificó una vivienda aparte más
pequeña: sólo dos pisos. Los simples
visitantes —funcionarios, amigos,
etcétera— tienen otra casa separada:
una antigua vivienda que perteneció

otrora a un hermano del novelista
Reinaldo Lomboy. Se la llamaba "la
casita del río", pero ahora es bastante
más que eso, porque ha sido amplia-
da, refaccionada y modernizada. Los
vecinos del contorno la llaman "la
casa de los edecanes".

El personal de servicio, finalmente,
está instalado en una especie de
galpón de madera que tiene quince
habitaciones. "Personal de servicio"
denomínaselo con prudente pudibun-
dez. Se trata, exactamente, de un
destacamento de boinas negras, cuya
misión es velar, día y noche, por la
seguridad de la pareja de gober-
nantes.

El todo está rodeado de extensos
parques y jardines, en medio de los
cuales se hallan una piscina mayor y
otras menores, hechas estas últimas a
la escala de los tiernos descendientes
del Capitán General. Con el tiempo,
las actuales plantaciones de árboles
(nogales, almendros y diversas espe-
cies más) se convertirán en bosques y
proporcionarán a la extensa propie-
dad la privacidad que tanto obsesiona
a sus augustos dueños.

Los propietarios llegaron a serlo
siguiendo un itinerario que —a fuerza
de mostrarse curioso— casi le cuesta
la vida al ex-diputado Lavanderos. En
el comienzo se trató únicamente de
un terreno en Melocotón Alto, rincón
privilegiado (por su recogimiento) del
privilegiado (por su belleza) Cajón
del río Maipo. Su extensión equivalía
aproximadamente a la mitad de lo
que hoy es propiedad. En el mes de
enero de 1979, sus propietarios la
venden en 240.000 pesos —un precio
extrañamente inferior a 50.000 pesos
a los que ellos habían pagado un año
antes— tras negociaciones sosteni-
das con el Teniente Coronel Ramón

Nicolás Castro Ivanovic, a quien, luego de un lustro de vérselo en ires y venires por la comarca, los lugareños han terminado por identificar simplemente como "el comandante Castro". La escritura de venta registra el nombre completo del comprador: Augusto José Ramón Pinochet Ugarte. Este conocido general declarará mucho tiempo después, cuando la inocente transacción inicial ha desembocado en un fenomenal escándalo, que la casa construida allí es la única que tiene, y que el sitio lo compró "con plata que ahorré durante muchos años". "Siempre he sido austero y sobrio —agrega púdicamente— y pedí un préstamo para tener una casa propia. Soy el más antiguo ahorrante de la Caja de Previsión de la Defensa Nacional."

Lo que Pinochet no contó es que la Caja fue excepcionalmente deferente con este tan antiguo ahorrante, porque el préstamo (un millón ochocientos mil pesos, pagaderos en veinticuatro años) fue otorgado fuera de los límites de edad exigidos al resto de los ahorrantes: el general terminará de pagarlo (si vive tanto, cosa que no le deseamos) cuando tenga ochenta y siete años. Todo lo cual, en último término, no tiene excesiva importancia porque, como se verá, el conjunto de lo invertido y gastado es al final varias veces superior al monto del mentado préstamo.

Pero no nos adelantemos. La historia tiene otros episodios anteriores, porque la propiedad creció el doble entre aquella fecha inicial y el mes de diciembre de 1983, hasta alcanzar las actuales 14 hectáreas. Fueron operaciones sucesivas que le significaron al comprador un desembolso al contado de 6.250.000 pesos. La primera, realizada siempre por el "comandante Castro" en representación de Pinochet (3.154.000 pesos) agregaba 4,2 hectáreas al predio original. Fecha: junio de 1981. La segunda data de agosto del mismo año: un retazo de terreno que cuesta 1.600.000 pesos, y que se adquiere también directamente a nombre del general. La compra siguiente fue menos fácil porque el propietario debió ser concienzudamente persuadido, ignorándose los medios y/o razonamientos. Pero lo interesante no es eso, sino que el predio fue

adquirido por el Fisco, por un valor de 2.700.000 pesos (3 de diciembre de 1981) para ser vendido en seguida, seis meses después (15 de junio de 1983) a nuestro conocido comandante Castro, en la suma de 240.000 pesos. La ronda no se detiene allí: el Fisco prosigue sus adquisiciones: 1.240 metros cuadrados en 1.100.000 pesos por un nuevo terreno (9 de agosto de 1982), que siete meses después es vendido al comandante Castro en 85.000 pesos. El activo militar —de quien hay que señalar que es un Teniente Coronel adscrito al Estado Mayor Presidencial— completa su espectacular gestión financiera comprándole, siempre al Fisco, en 260.640 pesos, 6.516 metros cuadrados que corresponden a una parte de lo que fueran los terrenos de la antigua línea del ferrocarril que unía Puente Alto con El Volcán. (Lo que nos obliga, sentimentales y simples, a expulsar de la memoria uno de nuestros recuerdos de juventud más entrañables.)

Cierre magistral de esta danza alucinante de transacciones: El Coronel Ramón Castro Ivanovic vende al general Augusto Pinochet Ugarte los tres paños de tierra adquiridos al Fisco. Precio de la venta: 1.500.000 pesos. Fecha: 22 de diciembre de 1983.

El círculo queda así cerrado.

La historia, entretanto, no se ha detenido, porque la "casita del río" o "casa de la pradera" (elijase el remoquete según sea la referencia de su predilección: o la canción romántica de los años treinta o la teleserie interminable de la década del setenta) no sólo se ha convertido en un complejo de cuatro viviendas, sino que el Estado ha puesto todo su poder y recursos para hacer más llevaderos los protegidos descansos del fin de semana presidencial: extensiones de electricidad instaladas en tiempo récord; una red de agua potable, dícese que para el pueblo de San Alfonso, aunque nunca llegará tan lejos, sino sólo hasta la propiedad del mandatario; una antena repetidora de Televisión Nacional, y la llamada "carretera de Pinochet": una ruta asfaltada de 24 kilómetros, 200 millones de pesos de costo, abierta en la ribera derecha del Maipo, más allá de La Puntilla y San Juan de Pirque.

(Muchos sentiremos doblemente la brutalidad del ultraje. Manuel Rojas, entre ellos, desde su tumba; sus hijos y nietos, y todos cuantos hemos vivido alguna vez la fascinación de aquellos parajes incomparables, en un país y en un tiempo sin dictadura.)

* * *

El lío de El Melocotón entreabre apenas una caja que Pandora seguramente no querría, por vergüenza, que se identificara con su nombre. La sórdida mezcla de aidez por el dinero, apetito de poder y desborde megalomaniaco, han conducido últimamente a Pinochet a verse constantemente metido en escándalos: Lo Curro, las casas de Presidente Errázuriz y Luis Thayer Ojeda, la mansión de Bucalemu, ciertos trasposos sospechosos en tierras de Limache, etc. Sin contar, por cierto, la cuota propia de "affaires" que aportan la esposa, hijos y yernos.

Sinvergüenza será Pinochet, pero de tonto no tiene un pelo. Sorprende, por eso, su testarudez para infligirnos decisiones o afirmaciones cuya validez o verosimilitud se fundan en el supuesto de que todos los demás sí son irremediabilmente imbéciles.

El círculo estaba cerrado, pero ocurrió lo imprevisible. Alguien, decíamos, halló algunas pistas y los hechos se hicieron públicos, desencadenándose el más sonado de los escándalos entre los muchos vividos en la década tenebrosa del Capitán General. Algunos hitos: el atentado contra Lavanderos, la crónica que la revista *Cauce* nunca pudo publicar. La información que, *sottovoce*, pronto todo el mundo conocerá, la denuncia a la Justicia de 24 personalidades públicas, y el anuncio —repliegue tardío— de que Pinochet donará a las Fuerzas Armadas la propiedad de El Melocotón, no sabemos bien si el todo o sólo la pradera sin las casas. El personaje quiere probar (damos sus palabras exactas) que él es efectivamente "un hombre con su conciencia absolutamente limpia y en paz con ella, y con una vida translúcida entregada por entero al Ejército". ¿De verdad creerá que en Chile todos somos tontos? Agrega en seguida: "No tengo nada que ocultar ni nada de que avergonzarme" y replica a una observación de un periodista: "Si en mis últimas intervenciones por televi-

sión como que me flaqueaba la voz, pues, fue así; pero no es por falta de entereza o signo de debilidad". ¿Por qué, entonces, se preguntará el cándido lector? Dejemos que el protagonista de la fábula lo explique: "Al revés, es en una medida importante la expresión de mi más profunda indignación interior". ¡No hay salud, decididamente!

* * *

De esta telenovela habrá que esperar todavía algunos capítulos adicionales, aunque nadie debe hacerse excesivas ilusiones sobre su desenlace.

Mientras tanto, no puede extrañar que un funcionario de gobierno, el jefe de la Dirección Nacional de Comunicación Social, DINACOS, trate de justificar todo. "Yo confío plenamente —dice— en la palabra de su Excelencia el Presidente de la República." Era que no. Y continúa: "Creo que el país también está conforme con las explicaciones que ha dado, que han sido más que suficientes. Esto no es más que un intento de la oposición por desprestigiar a Su Excelencia. No lo conseguirán." Se equivoca al atribuir al país opiniones que sólo son de DINACOS, y se equivoca también al lanzar una afirmación a propósito de lo que se conseguirá o no se conseguirá. La historia suele jugar malas pasadas a quienes formulan afirmaciones rotundas encabezadas con un sonoro *no*.

El funcionario no advierte que lo único importante de sus declaraciones a la prensa está en aquella parte donde declara: "Usted habrá visto cómo los generales y la Junta de Gobierno le ratificaron su plena confianza al Presidente de la República." Lo único importante y lo verdaderamente grave. Muy mal han hecho estos generales avalando, otra vez, los manejos delictuosos del dictador. Le reiteraron su confianza, en efecto, declarándole también "la más irrestricta lealtad y apoyo". Allá ellos si piensan que la historia está en suspenso y que nunca llegará la hora en que habrá que dar cuenta de las responsabilidades asumidas. Llegará, no lo duden, y les será difícil probar, entonces, que el llamado "espíritu de cuerpo" ha operado en verdad en este tiempo como un simple pacto de sangre entre forajidos.

Poblacion "La Victoria" Jornada nacional de protesta, septiembre de 1983 (foto MICHAEL DAVGAARD)



El camino de "La Victoria"

MIGUEL LAWNER

Con posterioridad a la fecha en que fueron escritas las notas siguientes, el desarrollo de los acontecimientos se ha acelerado y profundizado en Chile. Hacia fines del 83 se produjeron algunos hechos capitales, como la concentración de mujeres en el Teatro Caupolicán. Posteriormente, los festejos públicos del aniversario del Partido Comunista de Chile, la celebración de la Asamblea del Movimiento Democrático Popular y, sobre todo, la magnífica Jornada Nacional de Protesta del día 27 de marzo, la mayor de todas las realizadas hasta ahora.

La represión se ha tornado, por otra parte, más brutal y violenta, pero todo indica que 1984 será un año propicio a las novedades y a los cambios.

Parte principalísima en las luchas la tienen los pobladores de la periferia de Santiago, cuya presencia en ellas tiende a cobrar cada día un relieve mayor. Es un fenómeno que se entiende mejor leyendo el apasionante relato de cómo nació, vive y combate la ya legendaria población "La Victoria".

El nacimiento

Las carretelas, triciclos o carretas de mano se deslizan sigilosamente en la oscuridad de la noche. Sus ruedas fueron envueltas con trapos o ganchos para recibir la carga de colchones, frazadas, sábanas, unas pocas tablas y listones de segunda mano, cartones y latas diversas, fonolas, tarros, baldes, bacininas o canastos colmados de enseres domésticos y utensilios. Son los humildes bienes de unas quinientas familias que se mudan a las dos de la mañana del 30 de octubre de 1957.

Algunos se movilizan a bordo de viejas góndolas o de camiones ripieros, facilitados por chóferes amigos, pero la mayoría de las personas caminan, cargando bultos sobre la espalda o la cabeza. Es una insólita marcha nocturna efectuada por un ejército de miserables que procura acallar el llanto de guaguas desveladas o el ladrido de los perros a lo largo del kilómetro y medio que separa al Zanjón de la Aguada, donde habían vivido hasta ahora, de la chacra "La Feria", cuya toma fue acordada tres días antes.

Al caer la noche, brigadas especiales prepararon la acción apedreando las ampolletas de los faroles existentes en la calle San Joaquín, única vía difícil de sortear sin llamar la atención. No obstante el cansancio y el ambiente tenso, reina más bien la alegría y el optimismo. Lluven las tallas emitidas en susurro y todos se afanan por prestarse ayuda mutua o por convidarse una tacita de té humeante.

Habíamos iniciado el diseño de los planos de la futura población en base a un levantamiento topográfico obtenido de la Corvi, pero el incendio ocurrido días atrás precipitó la decisión de invadir el predio, por lo cual no hay tiempo para elaboraciones meditadas. Convenimos en la instalación transitoria de las familias conforme a un criterio de resistencia contra los previsibles intentos policiales por desalojar a los invasores. Se resuelve reforzar las posiciones en el flanco más vulnerable, frente a Avenida La Feria, lugar donde se emplazan pobladores más probados en acciones anteriores.

Cada familia recibió la instrucción de levantar algún tipo de refugio antes del alba, a fin de ofrecer la imagen de un asentamiento lo suficientemente consolidado como para refrenar la represión policial. Al amanecer, el sol ilumina un bosque de banderas chilenas flameando a todo lo ancho de las 70 hectáreas que comprende el terreno donde ahora emerge un enorme campamento sobre lo que horas antes no era sino un campo cubierto de yuyos.

Aparece un primer contingente armado, pero los carabineros se limitan a observar, aparentemente desconcertados por la magnitud de la operación. Nuevos refuerzos se agregan más tarde, hasta reunir una tropa que emprende una violenta embestida, pero una lluvia de peñascos detiene a los agresores, que son obligados a replegarse. Poco después, el Mayor a cargo de las operaciones decide entablar conversaciones con los dirigentes de la toma, maniobra que sólo encubre nuevas tentativas de ataque, esta vez por el sector sur, y que son igualmente rechazadas.

Mientras tanto, se han hecho presentes diversas autoridades y parlamentarios oficialistas, formulando tanto amenazas como promesas inconsistentes, que no añaden nada nuevo a las soluciones mencionadas en las infructuosas gestiones ante ministerios y reparticiones públicas.

Las horas del día han favorecido el ingreso de otras quinientas familias y han permitido reforzar las débiles estructuras construidas en la noche. Algunos ya han iniciado la excavación de los primeros pozos negros, aprovechando las óptimas cualidades absorbentes del subsuelo.

Antes de oscurecer, el intendente de Santiago ordena cercar la

población, alarmado por el rápido incremento de las familias invasoras. El predio es férreamente acordonado en todo su perímetro con el propósito de someter a los invasores por la sed y el hambre. Carabineros reprimen enérgicamente cualquier intento de burlar el bloqueo y a cada instante se suceden enfrentamientos violentos.

Las obras avanzan a medida que pasan los días, pero la sed comienza a causar estragos. Los niños sufren a causa de la deshidratación y fallecen algunos recién nacidos. Se multiplican las diarreas infantiles, las madres alumbran con grave riesgo para sus vidas y, en general, faltan recursos para atender adecuadamente a los que caen enfermos. Surgen compañeros proponiendo la ruptura del cerco policial, pero los dirigentes llaman a mantener la calma, convencidos de que el tiempo corre en favor nuestro. Cada hora transcurrida ayuda a la consolidación de la toma.

El campamento progresa aceleradamente. Con el auxilio de un par de taquímetros prestados de la Escuela de Arquitectura hemos avanzado en el trazado de calles y sitios, dejando de lado cualquier alarde urbanístico, a fin de asignar las ubicaciones definitivas lo antes posible y procurando entregar lotes del mismo tamaño: 9 metros por 18, a fin de evitar discriminaciones y privilegios. Se reservan, además, los terrenos destinados a futuras escuelas, áreas verdes, centros sociales y comerciales, motivando algunos debates la adjudicación de sitios para iglesias o templos, pero prevalece la opinión de reservarles una ubicación.

La solidaridad de las organizaciones políticas y sindicales contribuía a burlar el bloqueo y cada noche ingresaba una mayor cantidad de alimentos, agua y materiales de construcción. Pasados quince días, se hizo evidente la imposibilidad de desalojar a los invasores sin cometer una masacre de gran envergadura. Finalmente, las autoridades cedieron. Se levantó el cerco, autorizándose la permanencia en el predio, y se acordó entablar negociaciones para la transferencia del terreno a los pobladores. A esa altura, la chacra contenía unas tres mil familias con quince mil habitantes. *Había nacido el campamento "La Victoria"*.

La Victoria marcó un hito en el proceso de invasiones urbanas, que se había iniciado en Chile algunos años antes. Demostró que una organización eficiente era capaz de lograr la movilización de gran número de familias sin-casa en una sola noche y que, con una debida asistencia profesional, era posible instalarse en forma ordenada, conforme a trazados urbanísticos normales. Las tomas anteriores habían obedecido más bien a acciones espontáneas, y si lograban vencer la represión policial, surgían más tarde obstáculos insuperables para el mejoramiento de la población a causa de la caótica distribución en el espacio.

El Gran Santiago contenía un millón de habitantes en 1940, cantidad que se elevó a 1.600.000 en 1952 y que en 1960 ya excedía los 2.400.000 habitantes. Gran parte de este crecimiento se fue canalizando a los suburbios, donde emergían las poblaciones populares como callampas de la noche a la mañana.

Los primeros migrantes del campo a la ciudad colmaron conventillos y cités localizados en los barrios centrales venidos a menos. Satu-

rados éstos, comenzaron a emplazarse en laderas muy inclinadas, en áreas próximas a basurales o en las riberas de ríos y canales. En suma, en tierras inapropiadas para fines residenciales. Así fue como el Zanjón de la Aguada se transformó en un asentamiento codiciado, a causa de su ubicación relativamente central y su proximidad a importantes zonas industriales. En 1957, dos mil familias vivían hacinadas a lo largo de este cauce, en el tramo comprendido entre el camino Ochagavía y la vía férrea al sur. Carecían de agua potable y luz eléctrica, sufrían el acoso de ratas y vinchucas, origen de constantes epidemias, pero temían más que nada a los estragos causados por los incendios, que consumían en llamas un gran número de hogares cada cierto tiempo.

El 24 de octubre de ese año se produjo un incendio que devastó una zona especialmente poblada. Varios niños perecieron quemados y numerosas familias presenciaron impotentes la total pérdida de sus modestos enseres. Afortunadamente, ya se había avanzado en la organización de comités de sin-casa dispuestos a luchar por su derecho a un lugar decente donde vivir, y la última catástrofe terminó por persuadir a los vacilantes.

Recuerdo que participamos en una concentración efectuada en el mismo terreno poco después del incendio, y donde todos los asistentes coreaban la consigna:

*"La Feria y Lo Valledor,
para el Zanjón."*

Allí mismo, al término de la manifestación, se acordó la toma de la chacra La Feria y se tomaron las medidas para llevarla a cabo tres días después.

Una vez conquistado su derecho a permanecer en el terreno, los pobladores iniciaron el largo proceso por conseguir el abastecimiento de agua potable y luz eléctrica, por lograr la llegada de la movilización colectiva, por la construcción de veredas, de escuelas y policlínico. Cada uno de estos servicios exigió la realización de interminables trámites y gestiones, mientras las familias avanzaban en la autoconstrucción de un hogar más sólido, de acuerdo a sus disponibilidades de recursos.

En 1959, la Municipalidad de San Miguel pavimentó la primera calle, acontecimiento que fue celebrado con un verdadero carnaval. Ese año nació Miguel Angel Zavala en el pasaje que enfrenta a la iglesia del sector. Otro suceso celebrado con igual entusiasmo fue la apertura del año escolar en 1961, ceremonia que tuvo lugar en las primeras aulas que se construyeron en la nueva población. Ese año, en el número 5005 del pasaje Raúl Fuica, nació Andrés Fuentes.

Las numerosas movilizaciones populares necesarias para obtener la provisión de servicios públicos, fueron contribuyendo a la cohesión del grupo y a fortalecer las convicciones políticas. También influyó en esto la constante preocupación de los líderes por hacer comprender la relación entre reivindicación social y política. Por atribuir el drama habitacional a la existencia de un sistema social injusto y no a

circunstancias particulares, evitando de esta manera que la conquista del suelo pudiera motivar la desmovilización de los pobladores.

La Victoria se transformó en una cantera productora de conciencia social. Desde allí se hicieron los preparativos para otras tomas igualmente exitosas, efectuadas años más tarde. Muchos de los actuales dirigentes de la izquierda chilena dieron aquí sus primeros pasos en la lucha social.

En los años del gobierno popular, La Victoria no presionó por ulteriores mejoramientos, no obstante seguir careciendo de varios servicios. Entendió que otros grupos eran acreedores de atención prioritaria. Pero las viviendas progresaron notablemente debido al mayor poder adquisitivo de los trabajadores. Algunas familias pudieron sustituir las fonolas por planchas de zinc, instalar baños, colocar revestimientos interiores o pintar las casas.

Los niños del año 57 habían crecido y se incorporaban como protagonistas activos de la vorágine de los cambios revolucionarios que tenían lugar en los años de la Unidad Popular. Muchas parejas jóvenes se independizaron, aprovechando las oportunidades de formar un hogar propio abiertas en los tres años de Allende. En más de una ocasión, tropezamos con los dirigentes de la toma que nos rezongaban amistosamente por continuar alojados bajo un techo precario, mientras sus hijos se habían hecho de un flamante departamento nuevo, sin gran sacrificio.

En septiembre de 1973, la organización y el esfuerzo de sus residentes había transformado a La Victoria en una población sin nada que envidiarle a cualquier otro barrio en estado de consolidación.

La lucha contra el miedo

300 hombres, mujeres y niños ocuparon el domingo 9 de octubre de 1982, a las 14,30 horas, un sitio eriazo en la Avenida La Feria, próximo a los pozos areneros existentes en el lugar. El grupo estaba formado preferentemente por jóvenes del comité de familias sin-casa que se organizó con las 1.350 familias allegadas en la población La Victoria.

El comité había iniciado sus gestiones en febrero del mismo año, enviando cartas dirigidas a la Municipalidad de San Miguel y al Ministerio de la Vivienda, ninguna de las cuales mereció respuesta.

A fines de junio, acordaron emplear procedimientos más enérgicos a fin de llamar la atención sobre sus necesidades; 500 personas se organizaron en una marcha hacia la Municipalidad, fórmula que les abrió las puertas de la Alcaldía. Allí, el alcalde se limitó a recomendarles la postulación al subsidio habitacional, no obstante haber sido informado que sólo dos, de los 200 postulantes a dicho sistema en La Victoria, habían sido favorecidos el año anterior y que ninguno de ellos pudo materializarlo por carecer de recursos para afrontar los demás requisitos exigidos. "El subsidio es un suicidio", afirmaron entonces los pobladores.

En septiembre de 1982 volvieron a movilizarse, esta vez en dirección al Ministerio de la Vivienda, adonde la presencia de 200 pobladores forzó una audiencia con el subsecretario. El comité solicitó la ejecución de operaciones sitio, argumentando que sus ingresos le impedían optar a soluciones de mayor costo. El subsecretario no se comprometió a nada en concreto, reiterando la fórmula de los subsidios, ya descartada por los pobladores.

Agotadas las vías convencionales, no quedó más remedio que resolver la ocupación de un terreno, siguiendo el ejemplo legado por sus padres veinticinco años atrás. Claro, las condiciones han cambiado y los pobladores saben que están expuestos a riesgos mucho mayores.

Efectivamente, apenas una hora después de iniciada la toma, las tropas de asalto de carabineros se lanzan al ataque sin mediar explicación alguna, instruidas de golpear y de arrasar con los humildes refugios recién levantados. Sin embargo, a diferencia de situaciones similares ocurridas bajo el gobierno militar, las fuerzas policiales enfrentan, esta vez, una tenaz resistencia. Hombres, mujeres y niños se defienden a peñascos y palos, o simplemente con sus puños, logrando replegarse organizadamente hacia el interior de La Victoria, donde los enfrentamientos prosiguen aún por cinco horas.

Decenas de mujeres, hombres y niños resultan heridos de consideración o golpeados severamente y 102 son arrestados, pero el combate ha elevado la moral, demostrando que es posible responder a la represión policial. La Victoria vuelve a abrir un camino: vencer al miedo.

El drama de los "allegados"

En los diez años de dictadura, los patios interiores de las viviendas en casi todas las poblaciones populares han experimentado una gran transformación. Se han ido repletando de mejoras, carpas o cobertizos bajo los cuales se guarecen familias completas privadas de otra alternativa. Son los allegados que conviven forzosamente con otras familias dando origen a un cuadro de promiscuidad desconocido antes en Chile. Zonas donde se registraban densidades normales hasta 1973, alcanzan hoy niveles de hacinamiento inverosímiles. Este proceso ha ido en constante incremento y debe atribuirse a lo siguiente:

- 1) Ausencia de políticas orientadas a las familias de escasos recursos. La implacable doctrina mercantilista, que impusieron los Chicago boys, ignoró las necesidades de los que no pueden pagar por su vivienda. Los publicitarios subsidios y su versión posterior, el subsidio variable, han sido gotas en un océano de necesidades, y en todo caso son captados por grupos de mayores ingresos.

- 2) Muchas de las asignaciones de vivienda efectuadas en el período de Allende fueron desconocidas, y las familias simplemente despojadas por móviles políticos. Los afectados debieron regresar a vivir con sus padres o parientes más cercanos.

3) Los dividendos habitacionales fueron alzados a niveles inalcanzables para muchas familias que, además, comenzaron a ser afectadas por la cesantía. Una vez acumulados tres meses de deuda, fueron lisa y llanamente despojados de un bien raíz que, en algunos casos, estaban cancelando desde muchos años antes. También pasaron a engrosar las filas de los allegados.

4) Los hijos mayores están obligados a prolongar la convivencia con su padres, al carecer de recursos para montar un hogar propio.

5) La pauperización se ha extendido también a las capas medias, empujando a vivir como allegados en los barrios populares o en zonas residenciales a numerosas familias que, en condiciones normales, habrían podido tener acceso a un hogar independiente.

La población del Gran Santiago asciende a 4.200.000 habitantes, de los cuales puede estimarse que 1.800.000 carecen de vivienda o viven bajo un techo inapropiado. El régimen militar se obstina en ignorar la existencia de los allegados, con el fin de reducir la magnitud de las necesidades habitacionales acumuladas bajo su mandato, y circunscribe los déficit a las familias residentes en campamentos. No se esfuerza por investigar y resolver un problema real, sino que intenta presentarse como habiendo disminuido los focos de miseria heredados del pasado, al erradicar algunos campamentos antiguos mientras no han surgido nuevos bajo la actual administración.

Efectivamente, han sido trasladados a nuevas ubicaciones algunos campamentos que estaban situados en el barrio alto o en las proximidades del centro, debido, más que nada, a que su presencia era considerada indeseable por algunos magnates asentados en las vecindades o porque los terrenos que ocupaban habían despertado la codicia de los especuladores urbanos.

Pero los programas efectuados hasta ahora son mínimos con relación a las necesidades, y como las tomas han sido reprimidas no ha existido otra válvula de escape para las personas de escasos recursos que allegarse con otra familia.

Cabe notar que las erradicaciones ya materializadas han contribuido a destapar el caso de los allegados, debido a que éstos han rehusado, en general, trasladarse junto con las familias que les habían alquilado o permitido la instalación en sus patios. El gobierno ha llegado al extremo de extorsionar a los asignatarios de nuevas viviendas, negándoles la llave si no persuaden a los allegados de marcharse junto con ellos. Al presionar por el mantenimiento de los allegados como lapas con sus antiguos convivientes, la dictadura logra desplazar a 50 kilómetros de distancia (Curacaví) o a San Bernardo, un problema que le arde como brasas en Santiago.

El drama inadvertido de los allegados, aunque permanezca invisible en los patios interiores, se ha incrementado en estos diez años hasta generar problemas gravísimos.

La convivencia forzosa de familias diferentes por tiempo prolongado constituye, además, una forma de tortura psicológica permanente, fuente de tensiones que se manifiestan día y noche. Riñen los niños entre sí, arrastrando conflictos entre los adultos. Disputan mujeres con suegras, compadres y vecinos por asuntos insignificantes.

Los varones evitan un hogar que carece de la más elemental privacidad, descuidan la relación con su compañera y con sus hijos, prefiriendo vagar por las calles. Muchas de las separaciones prematuras deben atribuirse a este intolerable cuadro de hacinamiento y promiscuidad.

Elcira Leal: "Hace dos años que vivimos con mi suegra, porque no podemos pagar arriendo."

Catalina Tapia: "Llevo siete años de allegada con mi mamá. En el mismo sitio vive mi hermana, también casada."

Silvia Díaz: "Tengo una mejora en el patio de mi hermana. Ella es muy buena, pero su marido no. Pasamos en puras peleas."

Gladys: "Arrendamos dos piezas por cuatro mil pesos. Tengo dos hijos, y otro por llegar."

Helia del Pino: "¿Ve?... aquí estaba el patio. Ahora hay puras mediaguas. Llegamos hace veinticuatro años con mi marido y cuatro hijos. Los otros dos nacieron aquí. Esta casita la levantamos nosotros. Primero se casó la hija mayor, que gracias a Dios, vive en Arica. Después se casó el mayor de los hombres y se quedó acá con su mujer y sus dos hijos. Se compró una mediagua de dos piezas y la instaló en el sitio. Después se casó la otra niña y vive allegada con una prima de su esposo en La Florida, pero se viene acá todos los días, porque... bueno, allá son muchos también y ella molesta. Así que ella va sólo a alojar allá. Luego está el otro hijo hombre, que se casó hace un año y que también instaló su mediagua en mi sitio. Y, después, están la Bernardita y el Nelson, que viven conmigo. En total somos doce personas."

(*El Mercurio*, 31 de octubre de 1982, Cuerpo D, "Los Allegados". Reportaje en población "La Victoria".)

Las formas de la represión y el terror

Las poblaciones populares han estado sometidas bajo la dictadura a un permanente estado de terror. En los primeros años después del golpe, se desató una persecución encarnizada contra las personas o familias sindicadas como simpatizantes del gobierno popular. Se generalizó el empleo de la tortura contra los detenidos y la muerte o el desaparecimiento para aquellos considerados como enemigos irreductibles. Cualquier población debió lamentar el frecuente desaparecimiento o la pérdida de algún vecino.

Más tarde se descargó el hambre. Encuestas efectuadas en diversas poblaciones santiaguinas, concluyen que un 60 por 100 de la fuerza de trabajo está cesante y la mayoría de los activos desempeña labores en el PEM o POJH, programas con remuneraciones inferiores a los niveles mínimos de subsistencia.

El hambre y la cesantía trajeron consigo un gran aumento de la delincuencia, el alcoholismo, la prostitución y multiplicaron la afición al Neoprán, cocaína de los pobres.

La drástica reducción del gasto fiscal en educación y en salud, determinó un recorte del número de niños beneficiados con desayunos escolares y de las horas de atención en los policlínicos, así como en el otorgamiento de leche y medicinas.

El proclamado autofinanciamiento de las empresas públicas, generó un alza desmesurada de las tarifas de agua potable y luz. Poblaciones completas comenzaron a quedar en deuda con EMOS, y esta empresa procedió lisa y llanamente a arrancar de raíz las conexiones domiciliarias, privando a decenas de miles de familias de un bien tan básico como el agua potable.

Nada de esto era debatido en Chile, porque según sus *mass media*, el país era un oasis de paz en medio de un planeta agobiado por la violencia. Los diarios, radios y televisión estaban demasiado ocupados en la tarea de vender ilusiones con sus concursos supermillonarios, los *shows* espectaculares, las telenovelas, la Teletón, el deporte utilizado como somnífero. Se trataba de imponer un mundo de fantasía que ocultara la realidad de los dos Chiles existentes: el de los magnates rodeados de una opulencia inédita en nuestra historia, la "gente linda", y el de los millones de trabajadores marginados de todo derecho, sometidos al acatamiento absoluto. Realidad presentada como un "orden natural".

Para aplastar cualquier tentativa de organizar el descontento, se encomendó a los alcaldes la tarea de desarticular la vasta red de instituciones sociales existentes a nivel local. Los alcaldes designaron a dedo los jefes vecinales entre personas probadamente sumisas y las damas del "voluntariado femenino" se introdujeron en los centros de madres para evitar temas polémicos y orientarlos a preocupaciones banales.

Las comunas pasaron a gobernarse con la disciplina de un cuartel y se encomendó a las Fuerzas Armadas de velar por este orden, sometiendo a los barrios populares a una suerte de "solución final". Cuando alguna población manifestó síntomas de rebeldía, fue castigada con allanamientos masivos, en los cuales hombres, mujeres y niños son expuestos a malos tratos y humillaciones sólo comparables a las que inflige un ejército de ocupación contra un pueblo enemigo.

Pero la resistencia ofrecida por los pobladores de La Victoria contra el desalojo de la toma efectuada en octubre de 1982, significó una advertencia y Pinochet consideró necesario rectificar su imagen vinculada al gran capital, aprovechando que en esos días se destapaban los escandalosos manejos financieros de los grandes grupos económicos.

"JEFE DEL ESTADO HIZO UN RECORRIDO DE TRES HORAS Y MEDIA POR LAS COMUNAS DE SAN MIGUEL, LA GRANJA Y ÑUÑO A".

"El Presidente Augusto Pinochet reiteró su compromiso con los sectores más desposeídos del país y afirmó que la actual administración busca un contacto y participación directa con la ciudadanía porque 'es una forma de gobernar' que nunca se había hecho en Chile."

"Antes ustedes veían al Presidente metido allá en La Moneda y no sabían quién era. Ahora hasta me pueden tocar", expresó en uno de los seis improvisados discursos que pronunció durante su recorrido por tres comunas de esta capital.

“Tenemos que levantar el standard habitacional. Es un problema largo, pero estamos haciendo esfuerzos. Hay que tener paciencia. Deseamos que los niños tengan un futuro y que las madres no sufran, como muchas lo hacen hoy, porque el marido no tiene trabajo o no cuentan con los medios mínimos de subsistencia. Quiero expresarles mi preocupación como gobernante por la gente que tiene menos recursos. Soy Presidente de todos los chilenos sin excepción, pero como soldado, soy el general de los pobres.”

(*El Mercurio*, 16 de noviembre de 1982.)

Protesta y castigo

11 de mayo, 1983: “El estaba conmigo ahí y me decía: váyase para adentro, papá. Yo me voy a ir al tiro. En ese momento sentí un silbido y me eché hacia atrás..., el balazo le pegó en la cabeza”.

(*Solidaridad*, núm. 156, p. 15)

Así relata Manuel Fuentes la muerte de su hijo Andrés, de veintidós años de edad, que se encontraba en casa junto a sus cuatro hermanos, cuando se asomó a la calle intrigado sobre el origen de un tiroteo que se oía en las proximidades. Los testigos coinciden en culpar a tres civiles que descendieron de un furgón policial estacionado en Departamental.

“Ellos no disparaban al aire sino que al cuerpo de la gente. Ahí le tocó al joven que estaba parado junto con su papá al lado del poste. Después llegó un segundo piquete de carabineros que nos echaron la rendida. Nos dijeron: váyanse p'adentro comunistas si no los vamos a matar a todos.”

(*Ibid.*)

La Confederación de Trabajadores del Cobre había tomado la iniciativa de convocar para ese día a una jornada de protesta nacional “contra la legislación laboral y la política económica y social imperantes”. Diversas organizaciones políticas y sindicales se sumaron a esta acción, cuya magnitud sobrepasó las expectativas más optimistas. Cacerolas y bocinazos sonaron en elegantes edificios de Providencia y naturalmente en los populares barrios sur y poniente de Santiago. Disminuyó apreciablemente la asistencia escolar y en varias escuelas se efectuaron asambleas muy combativas. Obreros y empleados también efectuaron reuniones en sus establecimientos y no concurrieron a las cantinas. En numerosas obras de construcción se efectuaron paros parciales y algunas paralizaron del todo. La mayoría de las personas inscritas en el PEM desarrolló trabajo lento y el comercio acusó una apreciable reducción de las ventas.

Al caer la noche, en barrios de la periferia, tuvieron lugar acciones de otra naturaleza: la población levantó barricadas y encendió fogatas en torno a las cuales se congregó a vocear su protesta. En algunos lugares, además, fueron destruidos o incendiados algunos

recintos identificados como símbolos de la dictadura: Secretarías de la Mujer y de la Juventud, filiales de la Polla-gol, locales de juegos electrónicos.

Inútiles fueron los esfuerzos por disminuir el tamaño de la protesta. El ministro Montero la calificó de "acción concertada, recurriendo a la colaboración de delincuentes comunes y elementos extremistas". *El Mercurio* admitió que se trató del "más serio desafío con que se ha enfrentado el gobierno en sus casi diez años".

Chile era otro a partir del 11 de mayo.

Como cabía suponerlo, La Victoria constituyó un baluarte donde ardieron numerosas barricadas y las cacerolas atronaron el aire. El asesinato de Andrés Fuentes obedeció, sin duda, al móvil de amedrentar a los más combativos.

Dos días más tarde La Victoria ratificó su disposición de lucha cuando cinco mil personas se congregaron con motivo del funeral del joven taxista, y acompañaron sus restos a lo largo de treinta cuadras hasta sepultarlos en el Cementerio Metropolitano. No se había efectuado aún una marcha tan desafiante bajo el régimen militar. Comenzó a popularizarse el grito: "y va a caer, y va a caer..."

Al término del sepelio, la policía arremetió con furia intentando disolver la manifestación, pero Pinochet tenía preparado el verdadero castigo para algunas horas más tarde.

A las cuatro de la madrugada del 14 de mayo, los pobladores de La Victoria fueron arrancados violentamente de sus camas en virtud de un operativo policial calificado por la Jefatura de la Zona en Estado de Emergencia como rutinario y "destinado a detectar y detener a sujetos antisociales". La población fue rodeada por sus cuatro costados, apostándose armas pesadas en las esquinas principales. Piquetes armados penetraron al interior conminando al inmediato abandono de sus hogares de todos los varones mayores de catorce años, mientras sus casas eran registradas con extrema violencia, destrozando colchones o estantes, insultando y humillando a mujeres y niños. El asalto se prolongó hasta tarde en la noche, en ausencia de todos los varones, que fueron arreados como ganado hacia un improvisado campo de concentración establecido en la Avenida Departamental con la vía férrea. En ese lugar, 10.000 pobladores fueron obligados a permanecer como prisioneros de guerra, arrodillados y con las manos en la nuca durante horas, expuestos al frío inclemente, a golpes o groserías por cualquier pretexto, mientras sus antecedentes eran chequeados uno por uno.

"Algunos grupos fueron llevados hasta la muralla del basural que hay en la calle La Feria, para el primer allanamiento corporal. Allí nos trataron de basura y nos decían: ¡ahora tiren piedras o hagan sonar las cacerolas!, relata un poblador. Esto indica muy bien el objetivo real del operativo asegura." ... "Las humillaciones marcaron a muchos. Por ejemplo, fueron obligados a hacer sus necesidades delante de todos."

Ese mismo día, el obispo Manuel Camilo Vial, vicario de la zona sur emitió una declaración condenando estos atropellos y en la cual se pregunta lo siguiente:

“¿Es necesario allanar más de 6.000 hogares —con todo lo que ello significa como shock psicológico para mujeres y niños— para encontrar a 300 delincuentes comunes perfectamente ubicables para los servicios de Investigaciones y de orden?”

“¿Es necesario seguir humillando a los pobladores que ya han sufrido tantos atropellos, postergaciones, pobreza y malos tratos, por el solo hecho de ser marginados de una sociedad tan injusta como en la que vivimos?”

(Solidaridad. idem. p. 6)

Treinta pobladores efectuaron, en señal de protesta, un ayuno de veinticuatro horas, acompañados del párroco Dubois.

Nuevas jornadas de lucha

La Segunda Jornada de Protesta, convocada por el Comando Nacional de Trabajadores, se realizó, como se sabe, el 14 de junio. Esta vez, la protesta se extendió a todo Chile y las cacerolas sonaron desde Arica hasta Magallanes. El malestar se percibió no sólo en las zonas populares sino también en la mayoría de los barrios residenciales medios e incluso altos. Como única respuesta, creció la represión: cinco personas fueron asesinadas y el gobierno admitió la detención de 1.351 personas.

Pinochet volvió a recurrir a todos los medios represivos, incluyendo procedimientos de terror psicológico, como fue la proyección por televisión de siniestras imágenes mezcladas con la efigie de Lenin, que trataban de presentar la protesta como una manipulación de Moscú y los comunistas. Pero todo fue en vano y nada pudo impedir la multiplicación de fogatas nocturnas, de barricadas, marchas y concentraciones.

El 12 de julio fue la Tercera Protesta. Nuevas medidas del gobierno para impedir su éxito: reemplazo en la Jefatura de la Plaza del general Orozco, calificado de conciliador, por el general Hernández; y toque de queda desde las cinco de la tarde. La represión volvió a ser brutal y hubo tantas detenciones que fue imposible calcular su número. Un periodista contó que “la gente no sólo golpeaba las ollas sino que en algunos barrios también se golpearon los techos de zinc con barras de fierro. Santiago era una gran campana”.

Se agregó, ahora, un nuevo tipo de castigo: la relegación. Once pobladores fueron escogidos al azar en las poblaciones sindicadas como las más rebeldes, secuestrados en sus hogares en la madrugada del 17 de julio, trasladados por cinco días a los centros secretos de tortura de la CNI y después, relegados administrativamente por tres meses a remotas aldeas del país.

Uno de los afectados fue el joven Roberto Araos, residente en La

Victoria, cuyos antecedentes políticos eran conocidos por haber sido detenido en septiembre de 1973 y después en 1981, fichado como militante del Partido Comunista. Araos fue enviado al cacerío de Crucero, localidad al interior de Osorno, en donde la máxima autoridad del lugar, un sargento de carabineros de apellido Soto, dio su personal interpretación al trato que debe recibir un relegado y virtualmente lo incomunicó, prohibiendo a su hermana visitarlo e impidiendo el acceso al abogado del Obispado de Osorno. El afectado fue sometido a trabajo forzoso en un modesto aserradero, cancelándosele como jornal sólo el valor de la comida.

La Cuarta Jornada de Protesta, el 11 de agosto, generó en Santiago una verdadera batalla. Pinochet abandonó todas sus tareas para planificar personalmente las acciones bélicas, distribuyendo Santiago en cinco zonas, cada una de las cuales quedó a cargo de un general; la ciudad quedó cubierta por 18.000 hombres "con órdenes estrictas de actuar duramente". Fuertes contingentes militares comenzaron a sitiar las poblaciones populares como Lo Hermida, La Victoria, La Legua, La Pincoya, José María Caro o Pudahuel, desde las primeras horas de la tarde del 10 de agosto. Al amanecer del frío jueves 11, tanques y camiones militares se apostaban en las principales arterias de la ciudad y patrullas militares recorrían las zonas más neurálgicas. Santiago era una ciudad ocupada por su propio ejército y, sin embargo, ardió con fogatas por los cuatro costados.

En La Victoria, tres tanquetas penetraron temprano en la tarde, precediendo a una compañía de carabineros que arrasaba con todo lo que se cruzaba en su camino. Destruyeron los vidrios de los autos que había estacionados en la calle, derribaron a su capricho rejas, cercos o antejardines y destrozaron con saña las ventanas. Los enfrentamientos continuaron durante todo el día siguiente. Carabineros recurrió a formas de castigo aún más sádicas, con el objeto de desalentar a los combatientes. A las 22,00 horas, fueron secuestrados de su casa tres pobladores, obligados a quitarse la ropa y a recorrer desnudos algunas calles mientras su vestuario era quemado en las fogatas callejeras.

"Cada dos cuadras había una patrulla que nos disparaba al aire, dijeron los pobladores Manuel Lillo y Mario Rozas. En Galo González esquina de 30 de Octubre nos obligaron a detenernos y un oficial hizo un simulacro de fusilamiento. Nos colocó desnudos en fila. Pasó bala y dijo: Una sola basta para ustedes dos..."

"El párroco Pierre Dubois mira con horror las laceraciones en los cuerpos de Lillo y Rozas. Su parroquia también fue atacada alrededor de las 20 horas. Un grupo de unos 20 policías rodeó el recinto. Primero tiraron piedras y gritaron groserías: 'sale para afuera cura c... y ven a pelear', decían. Luego, un grupo arrojó palos encendidos y neumáticos con bencina al interior del recinto."

(Revista Hoy, núm. 317, p. 11)

"A Daniel Olave, Luis Alarcón y Juan Arriagada los detuvieron en Cardenal Caro esquina 30 de Octubre. Alrededor de 30 carabineros les

hicieron 'callejón oscuro', fueron maltratados, golpeados, insultados y subidos a un bus de carabineros donde los hicieron desnudarse, acostarse en el pasillo del bus para pisotearlos y darles de puntapiés. Después de dos horas arriba del bus, los botaron en un campamento de gitanos que fue apedreado por los carabineros para provocar una reacción violenta de los gitanos. Los tres se encuentran con contusiones, cortes de bayoneta y con principio de traumatismo encéfalo-craneano."

(Panfleto a mimeógrafo emitido por el Comité de Derechos Humanos de Población La Victoria, 20 de agosto, 1983)

"Buscan que nosotros tengamos miedo, pero mientras más balas sentimos, más ganas nos dan de tocar ollas, cacerolas o lo que sea... Nunca nos van a ganar."

(*Solidaridad*, segunda quincena, agosto 1983)

En septiembre de 1983 se cumplían diez años del golpe militar y cabía suponer un clima de efervescencia social más caldeado. La Quinta Jornada de Protesta se fijó para el día 8. Pero este llamado fue sobrepasado en las poblaciones periféricas de Santiago, donde la protesta se prolongó por otros tres o cuatro días. Muchos barrios se declararon territorios liberados, impidiendo el acceso de la Policía, mientras tenían lugar marchas con características de un carnaval al desatarse tantos anhelos reprimidos.

La muerte de Miguel Angel Zavala

La Victoria destacó, una vez más, por su alto grado de participación, por lo cual el gobierno adoptó la resolución de volver a castigarla. Las tanquetas lograron perforar una de las barricadas, irrumpiendo tras ellas los "marcianos" (nombre con el cual el pueblo ha bautizado a las tropas de asalto de Carabineros, premunidas con cascos, máscaras y escudos de plástico). Además de sus armas pesadas, las tropas se desplazaban con hondas y con largos palos destinados a facilitar sus actos vandálicos. "Es que a nosotros también nos gusta tirar piedrecitas", responden a una vecina intrigada al verlos portar dichos atuendos (*Hoy*, núm. 322, p. 14).

"Los pobladores, reunidos en las esquinas en barricadas, golpeaban tarros con piedras y marcando el ritmo con silbidos y aplausos, gritaban: ¡El pueblo dónde está?, ¡El pueblo está en la calle gritando libertad!

"A las 18,00 horas un bus de Carabineros entró a toda velocidad por los estrechos callejones de La Victoria, rompiendo las barricadas. Desde su interior, los carabineros dispararon lacrimógenas y balas.

"Poco después, *Hoy* recibió un aviso: Hay tres heridos. Uno de ellos estaba en la calle Departamental. Tenía incrustada una bala en la parte superior de la espalda. Frente a la iglesia quedó herido Miguel Zavala (veinticuatro años). Murió después de ser operado. El sacerdote Dubois dice que hay testigos que prueban que le disparó un carabinero que se bajó

de un bus civil. Al día siguiente, Dubois fue detenido por carabineros —junto con diez periodistas— cuando éstos fotografiaban el bus, estacionado frente a la comisaría del sector.”

(Hoy, núm. 321, p. 14)

La ira provocada por el nuevo asesinato cometido en La Victoria se extendió por toda la zona sur de Santiago. En la noche del jueves 8 ardían fogatas y barricadas a todo lo largo de la Avenida La Feria, el callejón Lo Ovalle, Departamental y Fernández Albano. Ochagavía estaba intransitable e interrumpido totalmente el tráfico al sur.

Miguel Angel había nacido y se había criado en la población, compartiendo junto con sus padres los sinsabores y los éxitos en la conquista de un lugar donde vivir. Alcanzó a disfrutar los cortos años de Allende cuando el estudio y el trabajo se abrían promisoros a un muchacho de catorce años como él. Todo se desplomó con el golpe. Se cerraron las expectativas, abandonó estudios y escasamente logró algún pololito para poder subsistir, hasta caer abatido en una esquina por una bala asesina.

Los funerales de Miguel Angel Zavala tienen lugar el sábado 10 en medio de un ambiente muy tenso. La marcha hacia el Cementerio Metropolitano es impresionante y la encabeza el abnegado párroco Dubois, que porta un lienzo con las palabras de Monseñor Oscar Romero: “Por amor a Dios, cesen la represión”.

Más atrás, un cartel con una sola frase: ¡Asesinos!

La marcha hacia el sur cruza numerosas poblaciones que han sufrido análogas vicisitudes. Engrosan las filas que cubren la Avenida La Feria a todo su ancho. El fêretro marcha al hombro de modestos pobladores que se disputan el honor de cargarlo. Es una columna iracunda, resuelta al combate, que agrupa a 30.000 personas.

El fascismo se ha empeñado en borrar la conciencia popular, pero la columna de Zavala demuestra que es imposible aplastar la combatividad del pueblo.

En la noche del 11 se esparció por todo el área sur de Santiago, el rumor de que grupos de pobladores de La Victoria se aprestaban para asaltar e incendiar otras poblaciones. No se conocía el origen de la información, pero se le prestó crédito por la acogida que le dispensó la prensa y la televisión.

“Según doña Beatriz Sepúlveda, de la Población Santa Adriana, los carabineros fueron casa por casa diciendo que había que levantarse porque venían tres mil personas de La Victoria a incendiar nuestra población. Esto se inició a tempranas horas de la noche. El anuncio fue tremendo: ¡Están incendiando diez casas más allá!, me dijo una vecina, y son los de La Victoria.

“A las cuatro de la mañana llegaron unos lolos que no eran conocidos por nosotros. En la calle todos los vecinos estaban levantados con el terror y la angustia. A horas más tempranas habíamos visto una turba de hombres jóvenes que apedrearon vehículos. Todo esto nos hacía pensar que algo se estaba preparando. Eso, más el corte de la luz justamente ahí,

que impedía ver a esa turba. Los carabineros pasaron diciéndole a la gente que se pusieran una franja blanca en el brazo o en la puerta de la casa, mientras otros decían que había que armarse con cadenas y palos. Cuando les preguntamos por qué ellos no nos defendían, dijeron que eran muy pocos para toda la población. Hasta anoche, 14 de septiembre; había grupos de vecinos que no podían dormir y se amanecieron alrededor de fogatas."

(*Solidaridad*, núm. 164, p. 6)

Análoga incertidumbre se vivió en Lo Sierra, Villa O'Higgins, José María Caro y Los Maitenes, cuyos dirigentes vecinales fueron citados por carabineros de Lo Espejo para advertirles de los siniestros planes detectados en La Victoria y también en San Gregorio.

El principal instigador de esta provocación es el Ministro del Interior, Onofre Jarpa, quien "instó a la ciudadanía a organizarse en las unidades vecinales y lugares de trabajo para defenderse de la acción terrorista", y estaba, de hecho, dando luz verde al plan destinado a provocar el enfrentamiento entre pobladores. Jarpa esperaba conseguir así lo que el aparato represivo no había logrado: sofocar la rebelión popular, quebrar la solidaridad entre los pobladores y desacreditar a sus líderes más combativos.

Las organizaciones populares debieron extremar su movilización a fin de desenmascarar esta provocación. El día 13 se reunieron 146 dirigentes de organizaciones de base, provenientes de 25 poblaciones del sector sur y dieron forma a la Coordinadora Multipoblacional para poner atajo a los rumores y coordinar mejor sus acciones futuras.

* * *

Concluyo estas líneas el 12 de octubre de 1983.

Sentado en mi escritorio de trabajo, escucho a cada hora los informativos transmitidos por Radio Dinamarca, que han estado destacando las manifestaciones desarrolladas en Chile con motivo de la Sexta Jornada de Protesta. Residimos en estas latitudes, pero nuestras antenas y nuestro corazón están sintonizados en Chile. Así ha sido en este tan largo exilio que dura ya más de tres mil días.

La Victoria vuelve a citarse como epicentro de acciones violentas. Sus indomables pobladores son depositarios de los nobles estandartes de la lucha por la justicia y la libertad en nuestro país. Su destino tendrá que ser victorioso, como el de Chile entero.

TERRORISMO EJEMPLAR

El terrorismo que más hemos sufrido en Chile es el del Gobierno, a través de sus allanamientos nocturnos masivos, la tortura y castigo indiscriminado de disidentes, el asesinato "ejemplar" de algunos opositores junto a sus acompañantes.

(Del editorial de la revista *Mensaje* N° 327, marzo-abril 1984.)



Población "La Victoria", Jornada Nacional de Protesta, septiembre de 1983 (Foto MARCELO MONTECINO).



Combatir por un techo

1

CRONOLOGIA DE UNA TOMA

Jueves 22 de septiembre de 1983

6.00 A.M.

Amanece en Santiago, y en el sector sur, comuna de La Cisterna, desde diversas calles y por los más diversos medios una extraña procesión de hombres, mujeres y niños se dirige hacia unos sitios abandonados ubicados en Camino Lo Blanco esquina de San Francisco.

Desde las poblaciones San Ricardo, Pablo de Rocka, San Rafael, Nuevo Amanecer, Santa Adriana, El Sauce y muchas de las comunas de La Granja, La Cisterna y San Miguel vienen "los allegados" a conquistar un espacio propio, un lugar para vivir.

8.00 A.M.

Niños que corren, perros que ladran y un despliegue multicolor de frazadas que se transforman en carpas y banderas que se multiplican entre gritos, órdenes y cantos, mientras un sol cálido y luminoso anuncia la primavera que se avecina. Algunos pobladores se empeñan en clavar en la tierra árida un letrero que señala el nombre del arzobispo de Santiago: "MONSEÑOR FRANCISCO FRESNO".

A lo lejos se escuchan las sirenas policiales y un creciente zumbido de motores anuncia la llegada de la Policía.

8.30 A.M.

El sector ha sido acordonado por policías del grupo móvil, que comienzan a vestir sus trajes de combate: bastones, cascots, escudos plásticos, botas. Los ladridos de sus perros entrenados, la llegada de nuevos buses, las voces de mando que se multiplican

y las maniobras militares que se inician anuncian lo que vendrá.

11.00 A.M.

El aire se vuelve irrespirable a causa de las bombas lacrimógenas, los gritos de las mujeres y los llantos de los niños se mezclan con los insultos y las consignas que lanzan los pobladores atrincherados en el terreno.

Una y otra vez los desalojan. Una y otra vez vuelven, en grupos cada vez más numerosos. Es una batalla absurda, en la cual las fuerzas de carabineros pugnan contra un número infinitamente superior de pobladores desarmados y enardecidos, que se dejan arrastrar y golpear, detener, insultar o perseguir, resueltos a no abandonar ni un centímetro de terreno.

Grupos de personas que en la pelea quedan fuera del cerco de carabineros, aisladas del resto de los pobladores; se unen familias que han llegado atrasadas a la toma y escapan buscando refugio en la parroquia del sector.

En su huida cruzan unos terrenos abandonados ubicados en Lo Blanco con Porto Alegre y deciden tomárselos. Aparecen carpas improvisadas, banderas y un letrero que proclama: "TOMA CARDENAL RAUL SILVA HENRIQUEZ".

Llegan diez buses de carabineros y comienza el desalojo. Bombas lacrimógenas, disparos al aire, ladridos de perros, gritos, carreras, el sector entero acordonado.

Un camarógrafo de Canal 11 de la Universidad de Chile cae herido por una bomba lacrimógena que lo golpea en la cabeza.

La pelea se prolonga hasta el anochecer. Finalmente, los pobladores abandonan la toma y se repliegan a la

parroquia o a los campamentos Nuevo Amanecer y la Población San Rafael.

23.00 P.M.

Los dirigentes revisan la situación de los heridos (cien, sesenta de los cuales han sido alcanzados por balines o perdigones disparados por carabineros). Cuando están en esto llegan grupos de pobladores para anunciar que han decidido volver a los terrenos que ocuparon durante la mañana.

Viernes 23

6.00 A.M.

Tres mil familias ocupan los terrenos de la toma "Monseñor Francisco Fresno" y mil quinientas ocupan los terrenos de "Cardenal Raúl Silva Henríquez". El sol del día anterior ilumina nuevamente la ciudad.

Durante los días siguientes lloverá implacablemente. Allí, entre el barro, las enfermedades y los heridos los dirigentes se esforzarán por hacer funcionar improvisados policlínicos, ollas comunes y una mínima organización que permita a las casi 20.000 personas que habitan las dos tomas comenzar esta nueva vida que han elegido afrontar.

Ni las reiteradas amenazas de desalojo, ni el hambre, ni las enfermedades, ni la carencia de las más mínimas condiciones para subsistir, ni las ofertas de trasladarlos a otros puntos del país han reducido la cantidad de personas.

Por el contrario, su número aumenta. *Las últimas noticias* (24 de octubre) señala que hoy son 4.720 las familias que habitan en los terrenos designados con el nombre de Monseñor Raúl Silva Henríquez.

2

**ENTREVISTA A EDUARDO VALENCIA
PRESIDENTE DE LA COORDINADORA DE POBLADORES**

—¿Usted es dirigente de la toma "Campamento Monseñor Juan Francisco Fresno"?

—Podría decirse que soy dirigente de las dos tomas ("Monseñor Fresno" y "Cardenal Silva Henríquez").

—¿Cuál ha sido su desempeño dentro de las tomas?

—En primer lugar, el desempeño en las tomas fue darle una estructura orgánica a ambas. Primero nosotros íbamos a realizar una sola toma, pero "salieron" dos. La estructura orgánica es mantener primero el orden, la mejor distribución del alimento; en general, la organización primaria que debe darse toda organización.

—¿Por qué resultaron dos tomas?

—Debemos analizar que en el transcurso de estos diez años la construcción en el país ha pasado a manos privadas. Si nosotros vemos los metros cuadrados construidos, observamos que se han levantado caracoles, construido "Shopping Center" y, en general, edificios que, aunados en metros cuadrados construidos, no significan una

solución habitacional para el pueblo: Por otro lado, el régimen saca soluciones de parche, como el subsidio habitacional, que está comprobado por las estadísticas que el 22 por ciento de los cinco subsidios habitacionales han sido ocupados, y quienes lo han aprovechado, sus ingresos han sido de un 22 ó 33 UF, que traducidos a plata significa un sueldo aproximado a los \$ 50.000 mensuales. En seguida, el año pasado, ante la presión de nuestra organización para solucionar el problema casa, "se saca" la Ley 18.138, que faculta a las Municipalidades para la construcción de viviendas, pero ninguna Municipalidad ha cumplido con esa ley; es más, nosotros las veces que les hemos exigido que cumplan con la Ley, nos señalan que no hay plata para la construcción de viviendas populares, que no hay plata para la construcción de viviendas para los "sin casa". Es así como nosotros hicimos una toma de terreno aquí en este sector, con aproximadamente mil y tantas familias;

pero empezaron a llegar familias de Conchalí, Pincoya, de San Bernardo, que no las teníamos planificadas. Cuando fuimos reprimidos violentamente en este sector, nos fuimos a los terrenos de la Universidad de Chile ubicados detrás de la población San Rafael, y se plegaron todas las familias "sin casa" del sector; es así que la necesidad obliga a los pobladores a estas tomas de terrenos masivas. En síntesis, la mala política general del Régimen nos ha llevado a vernos enfrentados a esta situación.

—¿Cuántas familias componen los campamentos "Monseñor Francisco Fresno" y "Cardenal Silva Henríquez"?

—El primero, aproximadamente, 4.500 a 5.000 familias; multiplicado por tres personas por grupo familiar, nos da 15.000 personas incluidos niños y adultos. El campamento "Silva Henríquez" tiene 5.300 familias, es decir, 18.000 personas.

—El Gobierno les dio una solución al problema. ¿Cuál es su opinión como dirigente poblacional?

—Primero, no hablemos de Gobierno, hablemos de Régimen, hablemos de dictadura. El Régimen nos llama a conversar y nos ofrece algunas soluciones muy claras; nos da solución para 1.450 familias para la tercera, cuarta y séptima región, en la cual nos ofrece viviendas provisorias; ahora bien, tenemos que en la tercera región hay 10.000 personas cesantes, en la cuarta región hay 24.000 personas sin trabajo y en la séptima 32.000 cesantes, sin considerar a los obreros del PEM y del POJH. Esos son datos oficiales entregados por el INE, no son datos antojadizos, según lo que recuerdo, pues en este momento no tengo las estadísticas a la mano. Estamos consiguiendo las encuestas de vivienda para ver cuál es el déficit de vivienda en esa zona. La "solución" que se nos ofrece no es solución. Vemos que Tierra Amarilla queda en medio del desierto, Pedro de Valdivia en la misma situación; es más, el año pasado tuvieron que desalojar Pedro de Valdivia porque no había qué comer, ni las lagartijas tenían qué comer, porque se estaban desapareciendo. Mal van a poder mandar a esas personas a "colonizar" esa zona, lo que nosotros hemos denominado relegación masiva. Al intendente nosotros le señalamos... Quiero contar un poco la situación cómo estábamos en la In-

tendencia: Eramos aproximadamente 50 dirigentes de los dos campamentos; dos "sapos" poer persona al interior de la sala—dos "sapos" cuidaban a un dirigente—; una cantidad enorme de periodistas, periodistas oficiales y periodistas "sapos", los cuales nos fotografiaron y nos filmaron. Le hicimos saber al intendente que nosotros no íbamos a aceptar la proposición. Le hicimos saber las leyes existentes hechas por la dictadura, le contamos las leyes de los tiempos de la República, concretamente en el tiempo de don Eduardo Frei; es más, en estos momentos estamos recopilando los discursos del ministro de entonces, señor Modesto Collado, en el cual él señalaba que la solución más buena para el problema de la vivienda era la Operación Sitio (año 1965).

—¿Cuáles son las soluciones que ustedes proponen?

—La solución que proponemos es que primero renuncie Pinochet, que se vaya Pinochet. Esa es la solución no sólo para los problemas de los pobladores o de los trabajadores, sino que es la solución para todo Chile, a todo nivel.

—¿Ustedes piensan edificar en este lugar?

—No podemos usar el término edificar, lo que sí podemos en un primer momento es arreglar las carpas y, a medida que vaya transcurriendo el tiempo, vamos a construir unas mediatas, o sea, darle una construcción más sólida. Nosotros sabemos que recién comienza la pelea; si nosotros logramos dos meses más quedarnos aquí, consolidar el campamento, vamos a empezar la pelea por la urbanización, que ésa es otra pelea aparte. Vamos a dar la pelea por el alumbrado, el alcantarillado, inclusive vamos a dar la pelea por instalar aquí iglesias.

—Según opinión de los arquitectos, no cabrían las 4.500 familias en estos terrenos.

—En primer lugar, le quiero señalar que hemos elegido el camino de las tomas como el único camino para solucionar el problema de pobladores. Si aquí no caben las familias que estamos, nos tomamos la parcela de al lado, y si ahí tampoco caben, nos tomamos la de más allá; si es necesario tomarse la mitad de Chile para que 1.400.000 familias que no tienen casa la tengan, vamos a tener que hacerlo.

—Usted es uno de los dirigentes que

ha estado organizando tomas. ¿Por qué no lo han tomado preso?

—Es muy buena pregunta, yo también me la hago; todavía no sé por qué no me detienen, espero que no lo hagan. Me da la impresión que, como somos los dirigentes máximos y tienen metido entre ceja y ceja que detrás de la Metropolitana de Pobladores están los comunistas —ellos se creen la mentira—, piensan que alguien debe venir a darnos instrucciones, por lo que creemos que quieren agarrar a los que supuestamente vienen a darnos instrucciones y no a nosotros. Eso no significa —la bestia está herida—, eso no significa que mañana no me releguen, que no me metan a la cárcel. Nosotros hemos contemplado la posibilidad que los "gurkas" nos peguen un par de balazos cuando vamos caminando. Estamos conscientes de todos esos problemas que vamos a tener, pero no vamos a aflojar.

—El Gobierno concretizó algunos traslados de familias al Norte. ¿De dónde provenían esas familias que se fueron?

—Esa misma pregunta yo se la haría al intendente. Ayer, en un vespertino, se señalaba que 4.000 familias se habían ido a regiones donde él había ofrecido. Primero, la solución que da es para 1.450 familias. Segundo, yo lo invito a usted que pregunte en el campamento si han salido 4.000 familias de aquí. Ayer llegaron cinco camiones con acoplado para llevarse a las familias que así deseaban hacerlo: se fueron tres familias.

—El intendente ha dicho que ustedes estarían presionando a la gente para que no se vaya. ¿Es verídico eso?

—No están siendo presionados. Hemos sido categóricos; que el que se quiere ir que se vaya, que aproveche la oportunidad de ir a conocer Chile.

—¿Qué van a encontrar esas tres familias que se fueron del campamento "Monseñor Fresno"?

—Se fueron tres familias y en la noche volvieron dos; se me había olvidado informarle.

—¿Qué pasó con esas dos familias?

—Cuando llegaron al lugar de los traslados vieron que eran muy pocas las familias; de hecho, anoche suspendieron un traslado porque no había "quorum" para viajar. Se sin-

tieron desencantados, perdieron todo lo que tenían y se vinieron para acá con la ropa que tenían puesta; aquí se les armó carpa y, bueno, vamos a tratar que recuperen sus pertenencias.

—¿Cuánta gente ha aceptado la proposición de la Intendencia?

—Lo que se señala como aceptar la proposición es un engaño. Llega un equipo de asistentes sociales —aunque me da la impresión que son trabajadoras del PEM o del POJH— con sillas universitarias y llaman por una camioneta con altoparlantes, llaman a encuestarse; una vez encuestados la familia, le preguntan dónde quieren irse: "¿Se quieren ir para La Serena?", la gente mueve la cabeza. Inscrito para La Serena. Le dan una tarjeta sin timbre y le dicen que van a ir a la casa a buscarla.

Ayer llegaron cinco camiones con trailer llamando toda la tarde con altoparlantes para los que se querían ir a diferentes partes, sin resultados. Si el intendente considera a los encuestados como los que desean viajar, es una cosa; se está auto-engañando, porque encuestar es una cosa...

—¿Están todas las personas del campamento encuestadas por la Municipalidad?

—No. En porcentaje me atrevería a decir que un 25 por ciento. Concretamente, la gente de La Cisterna.

—¿Han tenido solución las encuestas que ustedes han hecho desde 1978?

—Hasta ahora no hemos tenido ninguna solución, sólo entrevistas y entrevistas con el alcalde, con el intendente. Con una encuesta no se solucionan los problemas.

—¿Cómo se solucionan los problemas concretamente?

—Con la encuesta, como Metropolitana de Pobladores, hemos hecho el trabajo que le corresponde a la Municipalidad. Hacemos una encuesta socio-económica del poblador; hacemos la evaluación con un equipo técnico, quienes una vez terminada la encuesta, realizan la tabulación. La encuesta más la tabulación, se la llevamos a la alcaldía, para que comprueben los datos. Pero la respuesta a la pregunta es concreta: que Chile recupere la democracia.

(Extractos de un reportaje preparado por la Asociación de Periodistas Jóvenes de Chile, APJ.)

La “modernización” de la vivienda social en Chile

JUAN OYOLA

En no pocas publicaciones recientes extranjeras se alude a las diversas modalidades que se emplean para ofrecer soluciones habitacionales en el Tercer Mundo que no son tales; o cuyas características de transitoriedad son tan precarias que apenas admitirían el calificativo de “sucedáneos” de vivienda social.

Desde este ángulo deseo analizar dos fenómenos, aparentemente desvinculados entre sí, pero que contribuyen a realizar el marco de referencias de la actual política habitacional que implementa la autoridad en Chile.

Entrega de Títulos de propiedad

La política urbana del Gobierno demoró en llegar a una formulación explícita y coherente.

Recién en el mes de marzo de 1979, después de acogerse los consejos que sobre esta materia vertió el economista Harberger (Universidad de Chicago) y mediante los estudios realizados por ODEPLAN al respecto, el respectivo Ministerio formuló la llamada “Política Nacional de Desarrollo Urbano”.

Con las orientaciones de este Documento el Gobierno inició acciones y tomó medidas de mucha trascendencia social en el campo de la vivienda. Destacan dos principalmente: *a)* la entrega de Títulos de dominio a los antiguos “asignatarios de operaciones sitio” y a residentes de campamentos, y *b)* la eliminación de “límites” urbanos, flexibilizándose las normas de zonificación y uso del suelo urbano.

Con anterioridad se habían tomado decisiones de tanta o más importancia, como la desaparición del Sistema Nacional de Ahorros y Préstamos, la drástica reducción de los programas estatales de vivienda, las "erradicaciones" de campamentos desde las áreas periféricas del llamado "barrio alto" de Santiago, las regularizaciones de viviendas construidas sin permiso municipal en el pasado (y estadísticamente computadas ahora como construidas por el actual Gobierno); la derogación de leyes de control de arrendamiento y de protección a los arrendatarios, la ampliación de las superficies máximas de construcción habitacional a que pueden acogerse las exenciones tributarias del DFL. 2, la posibilidad de construir departamentos de un solo ambiente, etc., medidas todas, con claro perjuicio para los sectores de la clase media chilena y de los sectores populares, y solo favorables a la intermediación de tierras, empresas inmobiliarias, rentistas y gestores en la especulación con el suelo urbano.

El Gobierno, con ello, ha declarado buscar la formación de un solo y amplio mercado inmobiliario privado, transparente, que ofrezca soluciones habitacionales a toda la población según la capacidad de pago de las familias. La vivienda ya no es un "derecho" ni, por tanto, un bien social, como lo fuera antes. La función productiva asignada al Estado pierde sentido.

La oferta privada de viviendas deberá adecuarse a los distintos niveles de demanda, para lo cual se irán eliminando, progresivamente, las normas y restricciones sobre mínimos y máximos tamaños de viviendas, calidades de materiales de construcción, porcentajes de suelo construibles, etc.

En el plano de la oferta para los sectores privilegiados, es ésta la respuesta clásica y homóloga a la formulación de "La libertad de elegir" de Milton Friedman. Para los sectores desprotegidos, en cambio, los efectos del llamado "mercado" implica modernizar no la vivienda social, sino más bien privar a un par de millones de habitantes marginales del Gran Santiago de la posibilidad de acceder a la vivienda digna. Es decir, la actual orientación de Gobierno en materia habitacional es... modernizar la miseria.

En este panorama general, es fácil advertir qué objetivos se persiguen con la entrega de los llamados "títulos de dominio" a los antiguos asignatarios de lotes de las operaciones sitio, que se han venido realizando últimamente.

Alrededor de 100.000 familias populares fueron favorecidas, entre los años 1965 y 1973, por las "operaciones sitio" y por la expropiación de terrenos de los "campamentos" en tránsito de miles de familias marginales, sólo en Santiago. Como se recuerda, estos lotes eran "asignados" por el Estado a las familias, debido a lo cual éstas aceptaban, voluntariamente, no vender sus terrenos.

El objetivo de fondo de tales acciones estatales —bueno es recordarlo— obedeció al criterio de que la sociedad en su conjunto absorbiera buena parte de los costos de reproducción de la fuerza de trabajo. Ello no sólo estaba determinado por "razones humanitarias" y de progreso social, sino que, además, por dos factores que al Estado le planteaba el desarrollo industrial del país:

- 1) el abaratamiento de los costos de la mano de obra, especialmente la obrera, para el crecimiento de la manufactura (gasto social en vivienda, importación subsidiada de alimentos, salud, educación, etc.); y,
- 2) necesidad de expandir el mercado consumidor nacional, como base de sustento del desarrollo de la industria a través del gasto público en los rubros mencionados recién.

En el Chile de hoy, en cambio, los costos de reproducción de la fuerza de trabajo se harán recaer sobre los mismos trabajadores. El modelo de acumulación financiero-especulativa que predomina en la economía no requiere abaratar salarios ni expandir la demanda interna hacia los grupos "pobres".

En este contexto, la llamada "entrega de títulos de dominio" está dentro de la lógica oficial: se cobrará a cada familia los costos reales de las obras de infraestructura realizadas por el Estado en las poblaciones de "operación sitio" o en los campamentos. Mediante el dividendo obligado mínimo (\$ 700, de septiembre 1982) por familia, se reembolsarán dichas obras. El atraso en tres cuotas hará perder su calidad de "propietario" y deberá proceder o a vender su terrenito y su mejora, o aceptar que éste le sea sacado a remate. En la prensa se señaló, además, que las futuras obras de infraestructura deberán ser costeadas por los propios pobladores.

De este modo, y bajo la seducción de hacer "propietarios" a los asignatarios de las operaciones sitio, y cuyos jefes de hogar en su gran mayoría pertenecen al PEM (Programa de Empleo Mínimo), con un ingreso mensual equivalente a US \$ 52, ingresarán a la ley de la selva del mercado, existiendo fundadas razones para estimar que a corto plazo serán desplazados por grupos de mejor situación, por normativas dictadas con posterioridad, o simplemente deberán abandonar esa localización para "erradicarse" voluntariamente aún más lejos.

La "modernización" oficial de la vivienda social, mediante el otorgamiento de los títulos de dominio, constituye pues, definitivamente, modernizar (demagógicamente) el estado de atraso, de miseria y abandono de millones de nuestros compatriotas del Gran Santiago.

Modificación del límite urbano

También la eliminación del límite urbano ha sido postulado como un factor de modernización, de liberación, incluso de abaratamiento (*sic*) del suelo urbano y, por ende, de elemento favorable para la vivienda social.

En diciembre de 1980 se aprobó legalmente (DL. 3516, Ministerio de Agricultura) la medida que permite usar para fines habitacionales el gran área de expansión urbana del Gran Santiago (superficie de 17.000 hectáreas), tema que ya se había anticipado con la publicación de la Política Nacional de Desarrollo Urbano, de marzo de 1979.

Un año antes, no obstante, para los gestores y corredores de suelo urbano era un "secreto a voces" la dictación de esta medida,

dándose el adecuado tiempo para lo que se ha dado en llamar la "carrera especulativa" por comprar los terrenos de la periferia de la ciudad.

El objetivo perseguido era liberalizar el mercado de tierras, con el fin de adecuar la oferta a la demanda, considerando que la tierra no es escasa y que las políticas "rígidas" son las responsables de una "aparente escasez". Se contradecía así el supuesto sobre el que se diagnostican las políticas urbanas en el resto del mundo capitalista desarrollado y en el Tercer Mundo: el que la tierra urbana es escasa y debe quedar sujeta, por tanto, a un mayor control público, con el fin de evitar la acción nociva de los especuladores o intermediarios, se invalida. Y se desconocía lo que constituye una Resolución de Naciones Unidas, formulada en la Conferencia sobre el Hábitat (1976, Montreal) y es la opinión compartida por la amplia mayoría de los organismos internacionales y universitarios del mundo, incluso por el Banco Mundial y el Banco Internacional para el Desarrollo (BID).

Esta "modernización" *sui generis* afirma ahora que "la tierra urbana no es escasa" y que "su aparente escasez es provocada... por la insuficiencia y la rigidez de las normas y los procedimientos legales aplicados hasta la fecha para regular el crecimiento de las ciudades". Más aún, el encarecimiento del suelo, se afirma oficialmente por boca de un Ministro del ramo, provendría de "la majadería" con que se insiste en lo caro del suelo urbano. Y se agrega, en fin, que... "permanentemente se ha insistido en que el suelo urbano es un recurso escaso e irremplazable, lo cual ha constituido a que su precio sufra frecuentes distorsiones en el mercado, al restringir artificialmente la oferta". (MINVU, Política Nacional de Desarrollo Urbano, 1979.)

¿Qué efectos pueden anticiparse en virtud de estas nuevas definiciones sobre el suelo urbano y en relación con la vivienda social?

- a). La demanda real por tierras —como lo indican encuestas, muestras y estadísticas recientes—, se concentrará en algunas áreas muy exclusivas de Comunas, como Providencia, Vitacura, Las Condes, y las demás ubicadas en zonas al oriente de la capital, donde se expanden barrios ventajosos por sus condiciones naturales, pero también porque allí se concentra el equipamiento más eficiente de la metrópoli. Esta concentración de la demanda, congruente con la concentración del ingreso y la riqueza, se traducirá en una apetencia convergente por el suelo que ofrezca mayor "status".
- b). El "perímetro urbano" —concepto que ahora reemplaza al de límites urbanos y que pasa a constituir "el reconocimiento de las tendencias naturales de crecimiento de la ciudad en un determinado momento"— podrá ser ampliado sólo por la acción de grandes empresas inmobiliarias que actúan en el "mercado", y sólo minoritariamente por personas o grupos "pobres".

Esta afirmación fundamental está señalada implícitamente en la misma Política Nacional indicada. Se dice allí que el Estado apoyará con obras de infraestructura urbana a la iniciativa privada, cuando

dichos proyectos garanticen cierta densidad de ocupación del suelo, y que la Autoridad reconocerá el derecho de los particulares para llevar a cabo proyectos urbanos fuera del perímetro, pero que el Gobierno no se obliga a realizar obras de infraestructura correspondientes. Es obvio que el primer mensaje va dirigido a las empresas inmobiliarias; el segundo, para los grupos pobres.

Y aunque en teoría la ciudad se puede expandir en todas direcciones, también es evidente que lo hará en la dirección que emprendan los proyectos inmobiliarios que ofrezcan la rentabilidad requerida; se generará así el fenómeno archiconocido de la radicalización creciente. Sectores urbanos en expansión, caros y sobredimensionados para una minoría y, simultáneamente, amplios sectores urbanos desprotegidos, deteriorándose, baratos y misérrimos para una amplia mayoría de habitantes urbanos.

De esta manera, cuando el hacinamiento de estos sectores llegue a límites intolerables, sin que exista la posibilidad de las antiguas "tomas", probablemente surja lo que la misma Política Nacional tolera: la ocupación de terrenos fuera del perímetro, pero sin el apoyo de equipamiento e inversión estatal en servicios, etc., es decir, reaparecerán los antiguos "loteos brujos" con el beneplácito oficial, y los correspondientes loteadores o urbanizadores clandestinos y usureros, los mismos que han proliferado en todas las más conspicuas capitales empobrecidas de nuestra América, en San Salvador, Tegucigalpa, Managua, Bogotá, São Paulo y otras ciudades del continente.

DIEZ AÑOS DE INDIGNIDAD

"Chile perdió diez años y debe empezar de cero, con la economía destruida debido a un modelo que nos quieren vender en Ecuador ahora, olvidando además la sofisticada represión política que exige su práctica." "Chile —agregó el dirigente demócrata cristiano— está a la cabeza del mundo en investigaciones psicológicas sobre los efectos del miedo en el ser humano."

(Declaraciones de Francisco Huerta, presidente del Partido Demócrata Cristiano del Ecuador, de vuelta de un viaje a Chile realizado con fines de solidaridad. Cable del IPS, 27-IV-84.)



(Foto MARCELO MONTECINO)

¿Una arquitectura para la persuasión consumista?

CARLOS ALBRECHT

La arquitectura de hoy, en América Latina, se encuentra al final de un ciclo confuso y radicalizante.

Una turbulenta búsqueda, proclive a una desenfadada especulación formal, demasiado adjetivada y ecléctica, pretende seguir articulando el circuito de "la forma por la forma", de todos los signos, e invade talleres del diseñador y del artista¹.

Cuando para nuestros pueblos aparecen, con razón, como más urgentes el encontrar solución inmediata a los graves déficit de habitación, de hacinamiento, de polución inclemente; de especulación con el suelo urbano, de costos y retraso de tecnologías que no se encuentran a su alcance, o de la cesantía crónica de fines de siglo, la instrumentalización del llamado "entorno urbano", manipulada por la religión pagana del consumismo, hacen verdaderamente ineludible una mayor preocupación por develar los efectos nocivos de este nuevo agente en nuestra cultura².

En forma reiterada, en el Chile de hoy, nos hemos referido a este tema*.

El entorno urbano es una noción privilegiada, por constituir, desde siempre, un instrumental de varias artes simultáneas; por las

* Los efectos del consumismo en la arquitectura han sido tratados por el autor y un colectivo de profesionales jóvenes en el Simposio de la 3.^a Bienal de Arquitectura, de Santiago, en agosto de 1981; en el Ciclo de Conferencias del "Centro Cultural Mapocho", en noviembre del mismo año; y en el Panel de Profesionales SUR, en abril de 1982. El presente texto es una condensación de la ponencia presentada en la 3.^a Bienal de Arquitectura de Quito, Ecuador, en noviembre de 1982.

magnitudes y permanencias que envuelve en su gestión; por servir de escenario obligado a los componentes objetivos y subjetivos que se transmiten de civilización a civilización, traduciendo un simbolismo histórico clásico y *sui generis*. Y en fin, por ofrecer en el presente los elementos arqueológicos de la "imagen" —en vivo y en directo—, las formas del entorno son predilectos medios de la promoción y ventas, en todas partes en que siguen vigentes las leyes de la oferta y la demanda³.

Pop Art, Nuevo Realismo, Neo Dadá, Abstracción, Landart o Videotape, Fluxus, Mixed Media, Minimal Art, Bodyart, Behavior Art, Art Déco, Art Nouveau, Inclusivismo, Collage, Semiótica, Empírica, Revival, Historicismo, Antropomorfismo, Pos Moderno, etc., son algunas de las mil y una denominaciones con las cuales se asocia, en los últimos veinte años, a la expresión formal de las artes visuales⁴.

Otro tanto ha sucedido con la arquitectura.

Pero el problema de fondo, el de los contenidos, posee otros alcances. El arquitecto español Bohigás, con razón, años atrás, no trepidó en calificarla como el "strip", una arquitectura para el consumismo⁵.

El lenguaje de esta arquitectura, importado a Chile en los últimos años, interpreta fielmente los contenidos de la oferta, subordina la esencia de la arquitectura misma y privilegia la apariencia, lo sucedáneo, lo manipulable⁶.

Una antropología del consumismo, como la filosofía moderna del mercado tal como se vive en nuestro país, explicaría cómo se promueve el "consumir para ser"; cómo el consumismo es el agente capacitado para buscar, encontrar y colocar la sobreproducción de las empresas multinacionales; y, por fin, cómo al cerrarse el circuito, el consumismo actúa como dinámica retro-alimentadora de todo el sistema⁷.

Medio siglo de arquitectura en Chile

Para muchos arquitectos, intelectuales e investigadores, la realidad del país y las expresiones actuales del consumismo en la cultura son incoherentes y se contraponen con el pasado y con los logros alcanzados en décadas sucesivas.

En épocas relativamente tempranas, en la década del veinte, por ejemplo, los profundos cambios sufridos en la mentalidad de la Europa intelectual de posguerra tenían repercusión en Chile. El cubismo, por citar un caso, se anunciaba ya en nuestro país en esa época. Son varias las generaciones que surgen con una producción nueva en sus contenidos y en las formas elegidas para expresar esos contenidos.

Es una época que no ha sido investigada en toda su plenitud y que para el Chile de hoy y de mañana debe ser rescatada. Es la época en que artistas y arquitectos comparten la misma inquietud que despierta en ellos el carácter revolucionario de los grandes cambios sociales y su consecuente "lenguaje de las formas" nuevas.

En el invierno de 1931, el arquitecto Juan Martínez, que ha recorrido Europa, vuelve desde Leningrado y llega al país para narrar su prolongado mensaje de racionalismo, de oficio y diseño modernos. En ese discurso, que él difundirá durante los siguientes treinta años o más, se irán formulando los contenidos culturales del nuevo diseño; se tramará conocimiento con los postulados del *Bauhaus*, con la obra y personalidad de sus primeros maestros: Gropius, Hannes Meyer, Scharoun, Poelzig, Behrens, Le Corbusier, Perret, entre muchos otros. Se hablará por primera vez en Chile del trabajo multidisciplinario y colectivo del arquitecto, de los alcances de la planificación, del oficio arquitectónico como suma de la destreza renovada de las artesanías modernas; y de las consonancias éticas y estéticas que deben modular el lenguaje arquitectónico auténtico.

Nada de extraño tiene entonces que, con el advenimiento de la siguiente década, la producción arquitectónica en Chile ya asimile, se conciba y se construya acorde con las nuevas influencias renovadoras: la construcción de obras de la envergadura del Barrio Cívico de Santiago, del Estadio Nacional, de diversos conjuntos universitarios, habitacionales y hospitalarios, y un sinnúmero de otras obras, expresan con fuerza el mandato social de la sociedad chilena de esos años. Las formas que se emplean, quizá aún poco afinadas, son elocuentes, sobrias, recias y definitivas. Esta es, como se sabe, la misma época en que se advierte un gran auge y desarrollo en muchos dominios de la vida cultural chilena: música, literatura, teatro, etc.

Toda la vasta gama de grandes obras que se siguen ejecutando en el país aparecen bajo el signo de las expresiones racionalistas modernas —comprendidas éstas no exclusivamente como la “forma que sigue a la función”— sino, más ampliamente, como la relación de contenido, como mandato democrático expresado en la función; y de la forma, como la señal democrática mediante la cual el diseñador sintetiza culturalmente un lenguaje actual y nacional.

Con ello afirmamos que los postulados de la arquitectura racionalista de mediados del siglo XX, implementados en Chile en sociedades democráticas de diverso apellido, colocaron al hombre social en el centro de su preocupación profesional; y fue el hombre la elegida “unidad de medida” y el padrón ético del diseño que reclamaba la sociedad chilena. Constituía, por decirlo genéricamente, ésta, la respuesta adecuada a los requerimientos de millones de habitantes, con identidad propia y con la ambición legítima de conservarla y desarrollarla.

Esta afirmación no excluye el advertir que, también en este transcurso, la expresión del entorno de nuestras ciudades fue violentada. Sufrió las alteraciones y los desbordes que la presión de la publicidad ha impuesto por doquier. El abuso de la fachada, algunos errores profesionales y hasta el abandono de obras significativas que integran nuestro patrimonio histórico, fueron objeto de estos abiertos o disimulados atentados a nuestra arquitectura. El Barrio Estación Central de la capital, las atiborradas calles San Diego y Franklin, o los consagrados circuitos peatonales del comercio presentan, hasta hoy día, la más variada mezcla del entorno “callejero”, fiel expresión de un “folklore” urbano, y con todas las características que involucra la

invasión del moderno “kitsch” y que, por lo demás, encontramos en formas diversas en todas las principales ciudades de nuestra América.



Tiendas “La Polar”, barrio Estación Central de Santiago.
El entorno urbano violentado mediante los desbordes publicitarios tradicionales expresando un verdadero “folklore” callejero.

(Foto del autor)

La ciudad autoritaria

Hoy día, Chile vive, en cambio, otro fenómeno.

A las expresivas formas del “folklore” urbano ha sucedido un nuevo mandato, autoritario y despiadado, asumiendo la manipulación de formas y tecnologías para la promoción del “mercado” y del consumo.

Es conveniente recordar, aunque sea sucintamente, algunos hechos acaecidos estos años y que configuran el sistema nacional en el cual se expresa.

Es conocido el hecho de que en Chile, con el advenimiento del Gobierno Militar, en 1973, se procedió a la imposición de un sistema institucional autoritario y, a contar de 1975, con la instrumentalización de la llamada "economía social de mercado", se modificaron fuertemente las relaciones entre los agentes sociales de la realidad chilena. Se paralizaron —en el campo de la producción arquitectónica— los programas y las políticas correspondientes al Ministerio de la Vivienda y Urbanismo, al Ministerio de Obras Públicas y Transportes, al Sistema Nacional de Ahorro y Préstamos, al Sistema Cooperativo para la Vivienda; se intervinieron las Universidades y, por cierto, las Facultades de Arquitectura y Urbanismo y Artes y, posteriormente, se abolieron los Estatutos de los Colegios Profesionales, entre ellos los de Arquitectos, Ingenieros y Constructores Civiles. Se restringieron los derechos de publicación, incluidos los de los sectores de la construcción y las publicaciones de los Colegios Profesionales. La Investigación tecnológica se redujo y se cortaron múltiples lazos y relaciones de intercambio cultural con el extranjero, incluyendo a los propios países de América. Fueron establecidas nóminas de profesionales e intelectuales segregados y muchos de ellos partieron al exilio forzoso o voluntario. La participación de todos los agentes sociales, unos más, otros menos, se condiciona desde entonces a un control determinado.

El sistema nacional es, pues, el de la disciplina. Y el espacio social de la ciudad es el "espacio de la disciplina". Es decir, un nuevo espacio, puesto que hay un nuevo orden público, en el cual la disciplina ha permitido e inducido que sea el "mercado" y sus leyes económicas los que regulen la ciudad y el uso del espacio urbano. Con ello —se sostiene— el mercado es el medio "natural" de crecimiento de la sociedad chilena y, por supuesto, será también éste el más apropiado instrumento para el desarrollo urbano.

"Así como la disciplina ha reordenado el espacio social de la ciudad, el mercado ha redistribuido, o deberá redistribuir, el espacio urbano y relocalizar a las clases sociales. El mercado segrega y disgrega a la población urbana. Por una parte, presenta como un hecho "natural" la apropiación desigual de los bienes urbanos: así, la segregación espacial resulta ser la forma "natural" de las preferencias de la localización. Cada cual se ubica en el lugar que le corresponde, de acuerdo con sus aspiraciones, limitadas por sus recursos. Y, por otra parte, el mercado disgrega a la población urbana, incorporándola, individualmente, como propietarios, consumidores o productores"⁸.

Más difícil de determinar es el efecto que esta misma acción ha tenido sobre el medio cultural y el impacto que las restricciones descritas han generado en la estética del entorno.

Porque, por una parte, la rentabilidad, que es una de las condiciones relevantes del mercado, se traduce en la apropiación individual; y por otra, en la gestión cultural y estética; la experiencia actual de la

realidad chilena termina por indicarnos, en cambio, que una cultura estética de la disciplina propicia un sentido de la belleza que cohibe, que distancia al habitante: parques, monumentos, edificios para mirar, pero no para usar. Una ciudad con límites, abstracta, casi aséptica, con zonas estrictas. Una estética asimétrica, proclive a la disciplina en todos los movimientos del habitante y factor de atracción para la señal del consumo.

Es entonces, en este escenario de la vida económica, social, política y cultural, donde actúa la prédica del "consumismo", promovido con la fuerza distorsionada que le imprime el mercado. Y es, en esta misma atmósfera enrarecida, y correspondiente con ella, que prolifera la expresión arquitectónica del consumismo.

Irrracionalidad y lenguaje mercenario

Al interior de la expresión específica de la arquitectura, es fácil advertir hoy cuáles son algunos de los componentes más característicos y proceder a su análisis. Y esta investigación se ha hecho impostergable, por cuanto estos rasgos afectan al diseño y al quehacer arquitectónico, desvirtuándolos y distanciándolos de los postulados humanistas, y arrastran al diseñador a diversas inconsecuencias, envileciendo su rol de instrumento al servicio de las mayorías nacionales.

El rasgo más relevante de la gestión y expresión arquitectónica del consumismo en Chile es, hoy, su irracionalidad.

La persecución voraz de la rentabilidad del corto plazo; la pugna competitiva de sus agentes y la grotesca radicalización como forma de segregar a unos sectores sociales en oposición a otros, han creado un modelo profundamente "destrutivo" y extremadamente irracional en su acción-función, la que, traducida a la forma adoptada, es homóloga.

La irracionalidad emerge del mandato social, económico y cultural que le es transferido al diseño: la desatinada especulación con el suelo urbano, que provoca la destrucción de vastas reservas del área de expansión urbana de Santiago (el arrasamiento de las Viñas Manquehue, Cousiño Macul, Santa Sofía de Lo Cañas, cultivos extensos de hortalizas, viveros, parques y componentes del patrimonio histórico, etc.); la densificación y voraz cambio de destino del suelo urbano, en áreas residenciales consolidadas de baja densidad, generando edificios que constituyen una verdadera "agresión" al sector urbano circundante; la programación "errónea" de tipos de funciones, más allá de las reales necesidades, o en localizaciones para las cuales sólo el "mercado" ofreció señales propicias, originándose un "stock" de diez mil viviendas sin destino; y un millón de metros cuadrados ociosos construidos para rampas comerciales (caracoles), edificios de oficinas, parqueaderos, etc.; la alteración de los padrones y "standards" existentes (modificaciones al DFL.2 y sus especificaciones y localizaciones) en procura de su aplicación para objetivos no previstos; y la incorporación de una amplia gama de tecnologías competitivas, todas importadas, de características "desechables" y sin mantenimiento en el

país. Todos estos hechos son, entre otros, algunas de estas manifestaciones irracionales e incoherentes con lo que fue y es aún nuestra realidad nacional.

Esta irracionalidad adquiere una forma apropiada a su carácter irracional. Se diseña un arquetipo fantasioso y agresivo que expresa una suerte de "embellecimiento" cosmético de una arquitectura de carácter conspicuo, para sectores sociales "sobredimensionados" y segregados en la ciudad. Sirve a la torre de treinta pisos que se levanta en medio de cualquier sector residencial, desbaratando la zonificación adecuada; crea el necesario hermetismo y el "mundo para sí mismo", ajeno por completo a la ciudad, que precisan los modernos supermercados exclusivos; y visten, con engolada cursilería, los centros de diversión nocturnos.

Aludíamos antes a la fecunda pero confusa búsqueda y adjetivación de los movimientos y expresiones de las artes visuales, entre ellas las correspondientes a la arquitectura de los últimos treinta años.

Lejos estamos de negar el alto valor de la necesaria e inevitable "magia" que es inherente a la creatividad auténtica, savia perenne de la vida y del arte.



El "Bowling" de Avenida Apoquindo, Santiago.

Centro de entretenimientos nocturno y juego de "palitroque" exclusivo. Expresión de un "revival" americano tardío, en la capital.

(Foto del autor)

Pero es que el consumismo no reclama un lenguaje proveniente del usuario ni expresa la satisfacción de las necesidades humanas; al revés, constituyendo su fin último el propósito de "vender", pasa a usar e implementar todas las formas y modos para promover una verdadera "idolatría del avisaje": es el lenguaje de la persuasión para el consumo. Ello explica, fundamentalmente, con qué fluidez todos los "ismos", todos los estilos y "modas" le son útiles para cumplir con su objetivo; la reversibilidad de su expresión, circunstancial al tiempo y el espacio y, en fin, el carácter de su lenguaje, que podríamos simplemente definir como mercenario⁹.

Hay más. En este nuevo catálogo de la arquitectura de hoy observamos el abuso de las fachadas de muro cortina, con vidrios polarizados, puesto el acento en una arquitectura "sin rostro", de rechazo al medio urbano; el montaje de escaleras mecánicas costosas, sin mantenimiento adecuado, rutilantes a la vista más que al uso restringido; ascensores ubicados, ahora, en fachada para contribuir al "atractivo" visual; la proliferación de jardineras con especies de plástico inerte, de "utilería".

Abolición de la historia y deshumanización extranjerizante

Otro rasgo de esta anti-arquitectura es su ahistoricidad en relación con el medio, con el territorio, con el país en los cuales se inserta.

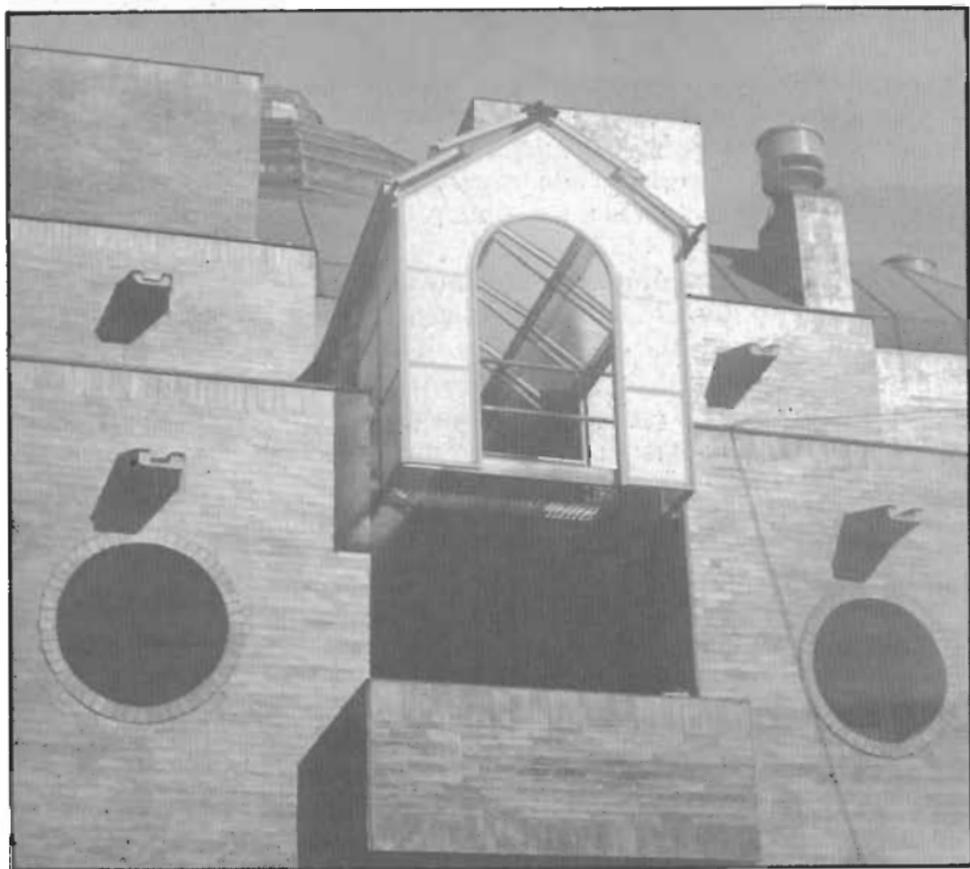
La expresión del consumismo moderno da por abolidos el proceso histórico real del hombre y su ciudad¹⁰.

Debido a que, probablemente, la razón de ser de esta generación del diseño reside en el mercado, su única fuerza para prevalecer está en su incoherencia, aunque ésta no sirva sino para sobrevivir una "temporada".

De esta manera, solamente aquellos símbolos del pasado que permiten invocar las imágenes de "solidez", "tradicición", "honorabilidad en los negocios", "seguridad" y, quizá, "continuidad", son acogidos como parte de la historia y se incorporan a este nuevo código formal.

Esta selección de símbolos, carentes del significado histórico real y profundo, se extiende tanto a la tecnología empleada (el muro de ladrillo, por ejemplo, símbolo de la solidez y perdurabilidad, y que hoy reviste desde el exclusivo Hotel Holliday Inn Cordillera hasta el parque de viviendas, sin vender, de la comuna de La Florida), como también a las formas utilizadas: frontones, zócalos, cornisas, plintos, esquinas ochavadas y redondas, provenientes de un dudoso estilo, con que se construyeron miles de conventillos y cités de Santiago a comienzos de este siglo: Art Nouveau, Georgian o Barroco (*sic*), que bien pueden ser aprovechados para crear hoy —olvidados los contenidos y la función que prestaban, en su expresión— un diseño apropiado y "grato".

Nada de extraño tiene entonces que el estilo promocional del Edificio Bowling, de Apoquindo, corresponda a un sucedáneo del "strip" de Las Vegas; que el conjunto del "Pueblo del Inglés", de Vitacura,



Discoteca "Eve" de Avenida Vitacura, en Santiago.
Centro nocturno de música electrónica y baile. Expresión de un Pos-moderno y Renacimiento en la arquitectura del consumo.

(Foto del autor)

interprete un diseño ecléctico; que la Discoteca Eve, de Vitacura, el Cosmocentro Apumanque, de Apoquindo, y las rampas comerciales (caracoles) Dos Providencias o Plaza Lyon, exhiban un "tardío Pos Moderno".

Le Corbusier, treinta años atrás, sugería que la nueva arquitectura "era una máquina para vivir". Parafraseándolo hoy, en Chile deberíamos concluir que nuestra arquitectura se ha incorporado de lleno a la gran industria de la persuasión consumista: esta arquitectura no es otra cosa que "la máquina para consumir".

Consustancial a la arquitectura, como instrumento de organización del espacio habitado, ha sido en todas las épocas la vehemencia con la que el diseñador buscó asimilar su obra a la unidad de medida clásica: el hombre. Con mayor razón esta preocupación ha estado presente en las sociedades, en las que el carácter protagónico de las amplias mayorías y el esmero por desarrollar su identidad nacional han prevalecido.

En nuestro medio, en cambio, la radicalización elitista de la pro-

ducción arquitectónica, por un lado, y por el otro, la pérdida de la identidad de la obra, hacen que la expresión actual sea deshumanizada y despersonalizada, enajenante y extranjerizante.

La "unidad de medida" que el diseñador empleó para definir las cualidades y antropometrías del hombre y distribuir su espacio habitable, hoy se ha trastocado a la necesaria dosis diaria de "persuasión", con el objeto de inducirlo a responder, acoger y acatar el mensaje del consumo.

Por ello, la expresión generalmente extraña de los condominios de abastecimiento "mall", en el Eurocentro, de calle Huérfanos; del Omnium, de Avenida Apoquindo; del reacondicionado Hotel Miramar, de Viña del Mar, y de los centros nocturnos de Reñaca; de la torre de cristal del Restaurante Giratorio, de Nueva Providencia; del Edificio Panorámico y su estridente envolvente de vidrio-espejo, de enfrente; del Centro Comercial Madrid, de Plaza Pedro de Valdivia; del Edificio Caracol del Paradero 18, de Gran Avenida; del Centro de Diversiones Regine's (siniestrado), de calle Candelaria Goyenechea, y, en fin, de las grandes tiendas del Parque Arauco Shopping Center, de varios miles de metros cuadrados, a la vera de la Avenida Kennedy, son hoy símbolos, pero no del habitante, ni de su entorno chileno, ni de sus necesidades, ni de su escala. Herméticos, ajenos, "extranjeros en la ciudad", han pasado a ser los nuevos templos del consumismo, cuya heráldica es el slogan, la marca comercial y el logotipo.

Rescatar la racionalidad y la democracia

Al exponer estas reflexiones no pretendemos sino llamar la atención del diseñador y de los hombres que comparten las inquietudes por la suerte de la cultura de nuestra América, caracterizando un fenómeno que si bien es mundial, afecta hoy dramáticamente a nuestro país.

Paradojalmente, es posible que por el hecho de haber sido tan agudamente afectada nuestra sociedad chilena por la "taiwanización" —es decir, por la invasión aberrante de la multitudinaria baratija de la economía occidental y de su subcultura—, este fenómeno motive el rescate, vehemente, de un nuevo diseño para el entorno, una arquitectura fiel a sus postulados de autenticidad, funcionalismo y belleza.

Debemos contribuir, por tanto, a dimensionar los alcances del "consumismo", descubrir con urgencia los efectos que desvirtúan las culturas de nuestros pueblos americanos y, en particular, los que la afectan en Chile, e intentar fórmulas alternativas oportunas.

Pero al hablar de la ciudad y, más aún, de una ciudad modelo, de una ciudad libre, no podemos olvidar el discurso de Pericles, cuando pronuncia su alegato por Atenas y vincula magistralmente a la ciudad modelo y su entorno, diríamos hoy día, con la democracia:

"En primer lugar, dice, una Ciudad Modelo es una ciudad libre, un gobierno del pueblo, por el pueblo, una democracia. La Administra-

ción se encuentra en manos de la mayoría, no de la minoría". Y así sucesivamente¹¹.

Es hora de rescatar la racionalidad y, también, de rescatar la verdadera democracia.

Notas bibliográficas

¹ Anatole Kopp. *Changer la vie, changer la ville*. Union Générale d'Éditions. París, 1975 ("Une architecture pour une société qui n'existe pas encore").

² Vance Packard. *Los artifices del derroche*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968.

³ Charles Jencks. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

⁴ Peter Paschnike. "Reacción y negación". *Bildende Kunst* N.º 10, Berlín, 1981.

⁵ Oriol Bohigás. *Un disseny per le consumisme*. Ed. Serra d'Or, Montserrat (Barcelona), 1972.

⁶ Fidel Sepúlveda. "Materiales para la

estética del entorno". Revista *Aisthesis* N.º 14. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1982.

⁷ Erich Fromm. *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica. México, 1981.

⁸ Profesionales SUR. "Reencuentro de la arquitectura, la ciudad y sus habitantes". Doc. N.º 12, Santiago, 1982.

⁹ Venturi y otros. *Aprendiendo de Las Vegas*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

¹⁰ Manfredo Tafuri. *Kapitalismus und Architektur*. VSA Verlag, West Berlin, 1977.

¹¹ Citado por T. R. Glover. *El mundo antiguo*. EUDEBA, Buenos Aires, 1965.

NI CASAS, NI TECHOS, NI PRADERAS

...No es posible saber con exactitud el número de allegados que hay en el conjunto de Santiago, incluidos poblaciones y cités. Algunos técnicos calculan que existirían entre 150.000 y 200.000 familias en esa condición. En el mejor de los casos, se trataría de 750.000 personas en busca de una solución habitacional. La cifra no es, en todo caso, exorbitante. El propio Ministerio de Vivienda estimó el déficit habitacional en 744.113 viviendas el año pasado. Ya esos cálculos están superados por la realidad. Según un estudio del Colegio de Arquitectos, en el país faltan ahora 841.488 casas.

Toucanus portia



Pablo Neruda, ese sonriente guerrero

JULIO CORTAZAR

No quisiera ver en esto* un homenaje, sino una fiesta de la amistad y del afecto, tal como Pablo Neruda las amó siempre, tal como a él mismo le gustaba ofrecerlas a sus seres queridos, entre bromas y tragos y charlas y paseos, tal como alcancé a vivirlas a su lado en los últimos años de su existencia. Sé que por muchas cosas él se hubiera sentido contento aquí, entre nosotros; sé también que su contento no hubiera nacido de ser el centro del homenaje, sino de sentirse parte de la entera rueda en cuyo eje lo ponían los fuegos de la poesía. Nadie hubiera podido superarlo en ese arte sutil de asumir un homenaje y poco a poco irle quitando su lado ceremonial, eso que siempre tiene de reunión al pie de un monumento, hasta llevarlo insensiblemente a la gracia de una batalla de flores, de una farándula en torno a las mesas y las sillas, de un fuego de artificio donde la música y la palabra, y los sombreros de papel y las improvisaciones de una *commedia dell'arte* —del arte chileno de manejar el humor con seriedad y la seriedad con humor— eran las armas con que Pablo transformaba los mausoleos en tablados para juglares y trovadores, denunciaba el vacío de los cenotafios para desconcerto de tantos cocodrilos lacrimosos, y alzaba hasta la luz la copa de pisco hasta convertirla en la estrella opalina de la noche.

Y si sólo con pobres palabras puedo evocar esos encuentros con la gracia que tuvieron siempre los encuentros amistosos en torno a Pablo, si el gran mago no está aquí para metamorfosearlo todo y poner en

* El presente texto —inédito hasta ahora— fue leído por su autor en la velada de homenaje al poeta, realizada en la UNESCO, París, en junio de 1983.

descubierto la juguetona desnudez de Dionisos en plena ceremonia conmemorativa, sé que casi todos los que llenan esta sala quisieran sentir, o habrán sentido ya, el paso de las panteras del dios de la tierra y los viñedos, y que el verdadero homenaje al poeta y a la poesía no se llama homenaje sino comunión, se llama epifanía, presencia de ausente en una abolición de la imposibilidad, en un desafío a las negras potencias del tiempo y la distancia y el olvido.

Y es por todo eso que si sólo sé servirme de palabras, las rechazo como discurso y las lanzo en cambio hacia tantas otras cosas que quisiera concitar aquí para alegar a Pablo, como sin duda lo hubieran alegrado esta noche los sonidos, las luces, los gestos, los poemas que le han traído los amigos como otros tantos juguetes de maravilla, los disfraces que revelan la verdad por debajo de la harina, las lentejuelas y las máscaras del arte. Me hubiera gustado poblar este escenario de osos polares, de plantas tropicales, de fuentes llenas de peces; hubiera querido tejer en el aire una música tangible, una red en la que pingüinos equilibristas y monos con luces de bengala colmaran el espacio de constelaciones sonoras; hubiera llenado esta sala de tarros de pintura, de acrílicos chirriantes, de tintas donde resopla todavía el calamar, para que entre todos le hiciéramos a Pablo un inmenso biombo en espiral, un laberinto para perdernos entre colores, falsas flechas indicadoras y carteles anunciando que los bares están abiertos y que nadie debe quedarse en su butaca cuando suene el silbato de ese tren que va a llevarnos a todos tan lejos de la solemnidad y sus cangrejos acartonados. Sí, hubiera querido ser malabarista, escultor, repostero, bajo profundo, karateka, strip-tiseur, poeta de cosas y no de palabras, y todo eso me nace tan pobremente de ellas, mientras pienso cómo de las palabras de Pablo fue naciendo a lo largo de su prodigiosa saga una nueva geografía, una cartografía diferente, Ptolomeo vencido por Copérnico y Copérnico superado por una visión planetaria en la que nada es como se pretende que sea, allí donde una poesía todopoderosa rompe los puntos cardinales y los zodíacos y propone un mundo diferente para los hombres que lo merezcan.

Esos hombres están hoy lejos de su tierra angosta y perfumada, o viven en ella la larga espera del exilio interior; esos hombres, aquí o allá, son parte de este encuentro, lo han querido y lo celebran como la prueba de que Pablo no se equivocaba en esa manera tan suya de mirar el sol cara a cara y desgajar del tronco de un árbol o la curva de una ola la verdadera imagen de la vida. Si algo podemos saber es que aquí no han entrado ni los verdugos ni los lacayos, que este diálogo, en el que la voz y la poesía de Pablo replican en nuestra memoria a cada palabra, a cada gesto, a cada música que le dedicamos esta noche, es nuestro diálogo con la luz y el aire, con la libertad y la confianza en el destino latinoamericano. Si algo nos une a él y nos lo acerca es la certeza del futuro, la certeza de Chile tal como su pueblo lo quiso y lo quiere y lo tendrá. Nuestra fiesta es combate, como lo fue siempre la poesía de ese sonriente guerrero; nuestro homenaje no es un epitafio, sino una vela de armas, a la espera del alba.



1

Neruda humorista

HERNAN CASTELLANO GIRON

Neruda multiforme, incesante, álotrópico. Neruda mutable, oceánico, infinito. Sobre Neruda se ha dicho todo, han afirmado especialmente los interesados en disminuir su grandeza¹. Nosotros, los que nos nutrimos tanto de la poesía de Neruda como de su ejemplo humano y artístico, de su poesía/imagen como de su rostro versátil, encontramos y encontraremos en él un generador artístico, una referencia vital imprescindible.

Estas notas llevan un título falsamente provocatorio que merece una aclaración. No pretendemos descubrir un Neruda "humorista" en el sentido que habitualmente se da a ello en nuestra cultura: alguien que cotidiana o periódicamente se exprime el cerebro para hilvanar sus ingeniosas necesidades, dicho con todo respeto al legendario "Zorro" Iglesias o a los humoristas metafísicos de todas las categorías, porque en cada infierno alguien se salva, algún ángel impuro y necesario. Quiéramos respecto de Neruda, más que establecer una categoría aristotélica, señalar una dimensión estructural, cinética, en la que el humor, su escalofrío y sus signos materiales, luminosos, se encarnan y fructifican en su poética, de un modo tan especial y formativo que consti-

¹ Leemos, en edición internacional de *El Mercurio*, un curioso "homenaje" a Pablo Neruda (ed. del 24 al 30 de septiembre de 1983) por Enrique Lafourcade. En él, dicho sujeto nos propina una versión toda suya de los años de la persecución a Neruda. Valga como ejemplo de bajeza.

tuyen en él una dimensión propia, más importante tal vez que en ningún otro poeta de habla hispana contemporáneo, exceptuando el filón de la antipoesía, que se integra dialécticamente, como veremos, a la fase última del mismo Neruda.

Nada hay —posiblemente— más lejano del humor y el humorismo que el Neruda de los primeros años provincianos o santiaguinos. Neruda a los catorce años era “orgullosamente oscuro, / delgado, ceñido y fruncido, / funeral y ceremonioso”². Y en *Crepusculario* invoca a las rosas “de mi desconsolado jardín adolescente” (I, 37). La imaginaria del Neruda adolescente está centrada en lo que Hernán Loyola define como “yo lírico”³ y se fija en los polos materiales del sexo y la mujer. Hay una identidad del adolescente y su dolor. Sin embargo, el mismo título *Crepusculario* se abre hacia una dimensión de humor leve, porque consta de elementos antitéticos reunidos en una invención/neologismo. De filiación modernista (el *Lunario sentimental* de Lugones es de 1909), su procedimiento sería recogido treinta y cinco años después en la formación del título *Estravagario*, libro citado como ejemplo del humor nerudiano, o “libro de la nueva dasacralización del yo”⁴.

En el poema 6 de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* el poeta dice, refiriéndose a la bifronte amada: “Eras la boina gris y el corazón en calma”, introduciendo un elemento que se abre a la sonrisa ambigua con los rasgos de una poesía menos “solemne”. La imagen “Ebrio de trementina y largos besos” (poema 9) prelude las *Residencias* y su “sistema sombrío”, y contiene asimismo signos contrastantes, explosivos —por el uso poético de la trementina, fuera de su carácter corrosivo/combustible.

Es un mundo que —en la soledad nerudiana— fermenta, cataliza la gran revolución del lenguaje poético que estaba naciendo. En *Tentativa del hombre infinito* habla de “victrolas ensimismadas” (I, 113) y en “Muerte o desaparición de un gato”, de *Anillos* (1926), entra, con sigilo felino, el humor nerudiano con los procedimientos metafóricos que desde entonces le serían característicos:

Se ha escurrido el gato con sigilosidad de aire, nadie lo encuentra en la lista de sol que se comía atardeciendo, no aparece su cola de madera flexible, tampoco relucen sus verdes miradas pegadas a la sombra como clavándolas a los rincones de la casa (I, 145).

Esta es, más que una visión, una forma de explorar la realidad mediante el poder analítico de la metáfora, camino que otros como Rosamel del Valle, en *Eva y la fuga* y en *El país blanco y negro* (ambos de 1929), o Vicente Huidobro, en sus *Novelas ejemplares* (escritas en colaboración con Hans Arp), explorarían hasta dimensiones que Neruda prefirió no indagar exhaustivamente: lo onírico, las realidades

² De “Dónde estará la Guillermina?”, *Estravagario* en Pablo Neruda *Obras Completas* I-III, 4.ª ed. (Buenos Aires: Losada, 1973), II, p. 666. En adelante, toda referencia a los textos poéticos se hará citando el volumen y la página de esta edición.

³ Hernán Loyola, *Pablo Neruda, propuesta de lectura* (Madrid: Alianza Editorial, 1981), p. 17.

⁴ Loyola, *ob. cit.*, p. 315.

múltiples o paralelas, el absurdo como expresión más definitiva de un tiempo de crisis. Sin embargo, el idioma nerudiano ya entonces adquirió un carácter tal que permitió al humor, entendido sobre todo como una tensión explosiva entre los significantes y los significados dentro de la imagen poética, instalarse y cobrar cada vez una dimensión más estructural, más significativa.

Sin duda, las *Residencias*, y especialmente la primera de ellas, son libros sombríos. Está la leyenda negra —acrecentada por el propio Neruda— del suicidio de un joven que leía “significa sombras”⁵; de su hermetismo (palabra casi obscena, hoy por hoy, al menos respecto de la poesía); del poeta nadando en el agua estancada de su propia soledad. Sin embargo, conversa “con los sastres en sus nidos” y está “evidentemente empeñado en su deber original”⁶ en este libro-laboratorio de la poesía donde la modernidad explota. Se desarrolla y fermenta también aquí la ironía agridulce que formaría el idioma nerudiano más permanente y que abriría posibilidades insospechadas a su propio lirismo. En los poemas en prosa de *Residencia...* (como en muchos otros casos —Martí, Lugones— la prosa favorece las evoluciones y los saltos de calidad después hechos Historia), hay una explosión de metáforas de nuevo tipo, donde el humor es un centro motor vital: en “Comunicaciones desmentidas” habla de “cocoteros directos”, y dice:

Loros, estrellas, y además el sol oficial y una brusca humedad hicieron nacer en mí un gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría, y una satisfacción de casa vieja por sus murciélagos, una delicadeza de mujer desnuda por sus uñas, dispusieron de mí como de armas débiles y tenaces de mis facultades-vergonzosas, y la melancolía puso su estría en mi tejido, y la carta de amor, pálida de papel y temor, sustrajo su araña trémula que apenas teje y sin cesar desteje y teje (I, pág. 190).

Escritas en las antípodas y poco después, las *Tres novelas ejemplares*, de Vicente Huidobro-Hans Arp extremarían el humor patafísico que Neruda, en cambio, pocas veces ocupó como programa único o directriz de un texto, pero que sí usó ampliamente como elemento estructural que daba cuerpo y tensión a sus imágenes/metáforas.

También en “Caballero solo” hay un cierto elemento o atmósfera de humor sardónico que cruza y completa el poema, en el nivel estructural aludido; en “Ritual de mis piernas” la metáfora se usa para explorar la materia física, la biología, el universo. “Tres cantos materiales” es parte de este proceso que ironiza y descompone/reúne la realidad recreándola en un sistema de potentes significaciones, base de las *Odas elementales* de treinta años después.

“Walking Around” merece un párrafo aparte. Poema citado como la cúspide del pesimismo residencial, es en cambio un reservorio de imágenes donde los elementos contrastantes provocan sensaciones ambiguas de exaltación/depresión y su violenta rebelión —creemos—

⁵ Pablo Neruda, *Confieso que he vivido* (Barcelona: Seix Barral, 1974), p. 405.

⁶ Precisamente, esta declaración del “deber original” del poeta finaliza el poema “Significa sombras”. Todo acto contiene su propia contradicción.

es sólo la primera fase de la toma de conciencia más elaborada y posterior. En 1971⁷ proyectábamos filmar imágenes nerudianas, como:

*Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío* (I, p. 215).

Esta relación directa, en la forma de cita intertextual, con una obra de naturaleza dadá-surrealista (se anteponga el *neo*, si se quiere, para el purismo clasificativo), demuestra la modernidad —crisis-análisis/reconstrucción-síntesis— de un texto “maldito”⁸.

Es que el humor de Neruda nunca ha sido unidimensional, ni su función gravita sólo en la sugerencia jocosa, en la risa refleja. Muy por el contrario, siempre intervino en los mecanismos más sutiles del lenguaje, en un sistema centrífugo-centrípeto de atracciones/repulsiones característico de la obra en/de la modernidad.

Charles Chaplin es citado casi obviamente cuando se trata de referirse a un humor apoyado alternativamente en la risa y el llanto, en lo cómico y lo dramático. Pero esta comparación con la poética nerudiana no cabe: el ilustre y sensiblero Charlot tenía bien distintas miras al dosificar la carcajada y el lagrimón. Si hubiera que comparar la estructura interna de ambos mecanismos de humor, podríamos decir que la imagen nerudiana está más cerca del “surrealismo” incisivo, duro, de Buster Keaton, que de la oveja disfrazada de lobo chaplinesca.

Los años atroces de la guerra española y la segunda guerra mundial no dejaron, ni dejan, cabida para el juego o la jugarreta, acaso ni siquiera para la sonrisa corrosiva, y Neruda busca forjar una antítesis poética a tanta barbarie —la barbarie de los derrotados y la de los emergentes triunfantes sobre la cal de Hiroshima—, busca fundar un territorio libre del verbo poético, y paga duramente su coraje y su visión histórica. Es el momento y la época del *Canto General*, cuyo lenguaje, sin embargo, tiene sus raíces estructurales en las *Residencias*, con los mecanismos metafóricos anotados. En la imaginería de *Canto General* tal lenguaje no deja de existir, como efecto de la incesante renovación nerudiana: es más, éste se consolida en su dimensión ontológicamente centrífuga, que le sería característica. Libro de dolor sublimado en la lucha y de fundación de una cosmogonía poética total, no

⁷ En la escuela de Cine y TV de la Universidad Técnica del Estado: *Nosferatu*, una *escenita criolla* (1971-73), *remake* de antiguos horrores que contenía “imágenes poéticas filmadas” de Rosamel del Valle y Neruda. La escena nerudiana no llegó a filmarse, y la única copia del film yace enterrada, vampíricamente esperamos, en algún jardín de Santiago.

⁸ Otra proyección intertextual de la imagen nerudiana está en nuestro trabajo de “traducción” a imágenes pictóricas (acuarelas) que hemos realizado y exhibido en Roma (“Neruda secreto”, galería de arte “Carte Segrete”, 1980) y en Detroit (“Poets of Three Worlds”, Galería del Detroit Council for the Arts, 1984), lo que demuestra o al menos establece un vínculo de vigencia en otros ámbitos y tiempos/épocas, para la metáfora nerudiana residencial.

está exento del humor, pero éste es esporádico y es de carácter prevalentemente satírico: está dirigido a golpear al vil, al paniaguado, al explotador fariseo. Son denuestos eficaces como “el almirante tonto como un tomate” o el muy conocido “miserable mezcla de mono y rata” que justamente define al “loco zambero” González Canela, el traidor disfrazado de presidente.

Desde el *Canto General* en adelante, la presencia del mecanismo del humor es constante en la obra de Neruda. Inclusive en un libro “apolíneo” como *Las uvas y el viento*, usa abiertamente la metáfora irónica (cfr. “La policía”, que relata su fugaz detención y “rescate” en Italia) y declara que “Yo hice uso de Rabelais para la vida mía como de los tomates” (I, 891).

En las *Odas elementales*, escritas por el “hombre invisible o transparente”, hablante/criatura/emanación del “yo cumplido, completo y dichoso”⁹, se hace posible la consolidación de una importante dimensión del humor nerudiano. En las Odas, la materia aparece analizada y sintetizada otra vez en amplias metáforas —la Oda total— y en pequeñas metáforas —los versos o estrofas— que son subsidiarias del sistema total, y donde lo existente a nivel físico o psíquico (mundo y alma) es transfigurado en su imagen lírica especular, y en ello el humor es fundamental para definir esa existencia. También los estados de ánimo y las dimensiones de la abstracción y del logos entran a formar parte de este sistema/universo poético. “Oda a la crítica” es un ejemplo válido de esto, pero también están la “Oda a la energía” y “al átomo”, donde la metáfora humorística provee la abstracción necesaria para “explicar” ambos conceptos/fenómenos y resolverlos en el lenguaje. Cada Oda es un pequeño enigma que Neruda resuelve en el ámbito del lenguaje, y entonces la parábola del humor se vuelve la ecuación de lo exacto. Cada Oda es, también, narrada por el hablante Neruda, un torbellino de atracciones-repulsiones, un pequeño tornado del pensamiento que se prolonga verticalmente y causa la impresión humorística que se resuelve, las más veces, en la ternura y el lirismo, pero también en la ironía punzante.

En las Odas de la última fase el mecanismo/humor nos lleva a dar una impresión completa de un lugar (“La calle San Diego... donde suenan todos los tangos de todas las radios del mundo en el mismo minuto”, II, pág. 418), o bien parte de una imagen ya elaborada en el plano poético, como “Oda a un camión colorado cargado con toneles”, y ello las acerca, al menos a nivel de la concepción/imagen, a lo que hemos definido en otra parte como “sistema surrealista de significaciones”, esto es el código de lo real hispanoamericano que tiende a revelar *in situ* el pre/texto de la realidad incluida en él, y que no es otro que nuestro “surrealismo natural”. Quien haya viajado en el Chile hoy desaparecido —aunque no en su esencia ni en su alma— en un engendro de microbús “Matadero-Palma” o en el legendario “Tren de los Curaos”, de nocturno y errático paso, sabe exactamente a qué nos referimos. Y el que no sabe, puede leer, por ejemplo, el discurso de recepción del Nobel por Gabriel García Márquez.

⁹ Loyola, *ob. cit.*, p. 219.

A diferencia de *Estravagario*, libro de corrosivo humor e individualismo poético de la mejor clase, las Odas pueden ser consideradas un libro del acervo "edificante" nerudiano. Sin embargo, el carácter provocatorio y vital que subyace en toda operación que inyecte humor en un texto poético, se patentiza en las Odas. Recuerdo a un indignado compatriota que, hace ya muchísimos años, me decía allá en la Copia Feliz del Edén y refiriéndose a la "Oda a los calcetines" (léase con fuerte inflexión vernácula): "Esto sí que yo no lo acepto. Porque, ¿a dónde vamos a parar si este señor le hace una poesía a los calcetines? ¿Puede haber algo que *tenga* menos poesía que los calcetines?". Platónico insigne, como es el Buen Chileno, el amigo creía que la poesía reside en las cosas en vez de ser un espejismo parriano del espíritu, esto es, criatura del lenguaje. Este hecho le impidió —acaso para siempre— indagar en las insospechables posibilidades líricas de los calcetines de lana y del resto del universo.

Se definió a *Estravagario* como el "verdadero giro de timón de la obra nerudiana"¹⁰. Ciertamente, pero las aguas del humor estaban, como hemos visto, largamente navegadas. El Norte ha cambiado, acaso, porque ha cambiado el mundo y se acercan los años sesenta; termina la edad negra de la guerra fría, y se acerca otra edad de guerras calientes, en el mundo, en la sangre y en el espíritu. Aun cuando se ha citado a *Estravagario* como una obra influida por la antipoesía de Nicanor Parra (*Poemas y antipoemas* se publicó en 1954) y a menudo en ellos la semejanza en el tono y el desenfadado del lenguaje sorprende, creemos que el proceso descrito y culminado en *Estravagario* es muy profundo y vastamente madurado en el tiempo como para pensar en tal súbito deslumbramiento. El libro se abre, más bien, con una invocación huidobriana: un caligrama. Lo que encontramos, sí, es un Neruda jocundamente vivo, menos edificante que provocatorio y centrado en ese ámbito, ese *locus* del humor rabelesiano. El antipoema, según dice el propio Neruda en las palabras liminares a *Poemas y antipoemas*, es "un fruto consumado en las tinieblas"... en parte. Pero la "antipoesía" nerudiana es otra cosa: es la risa, sin desencanto —sin un desencanto irremediable— del que quiere liberar a su conciencia y ampliar su espacio vital, como un ser que vive —y Neruda las sufre y las vive— una vital metamorfosis. Son líneas del tiempo que se juntan en el más acá, un común sentido de que la poesía debe ser "una muchacha rodeada de espigas, o no ser absolutamente nada"¹¹.

La temática de *Estravagario* es variadísima, desde la invocación al testamento poético, del poema narrativo al bestiario, con una cierta predilección por los temas de la muerte y también la enfermedad, vistos en clave fuertemente satírica respecto de la medicina tradicional que, por lo visto, contribuyó casi tanto como el mismo fascismo a llevar a la tumba al ilustre Vate:

¹⁰ Loyola, *ob. cit.*, p. 315.

¹¹ Nicanor Parra, "Manifiesto", recogido en *Otros poemas (1950-1968)*.

Nunca murió tanto microbio,
toneladas de ellos caían,
pero los pocos que quedaron
se manifestaban perversos

(II, p. 604).

... el doctor intranquilo
se paseaba por mis pulmones;

(II, p. 649).

iba de bronquio en bronquio como
pajarillo de rama en rama;
yo no sentía mi garganta,
mi boca se abría como
el hocico de una armadura
y entraba y salía el doctor
por mi laringe en bicicleta

En el celeberrimo "Dónde estará la Guillermina?", usa los mismos procesos para evocar un episodio de gran ternura ("mi corazón ha caminado con intransferibles zapatos") mientras que la acotación (que en la actualidad suena casi como "acusación") respecto del Parrismo en este libro probablemente se ha originado en el desenfado del lenguaje o también a ciertas asociaciones como "entre morir y no morir me decidí por la guitarra" ("Testamento de otoño") o cuando exclama "Apenas se descuiden me voy para Renaico" (II, p. 637), tan semejante al "A Chillán los boletos. ¡A recorrer los lugares sagrados!", de Parra¹².

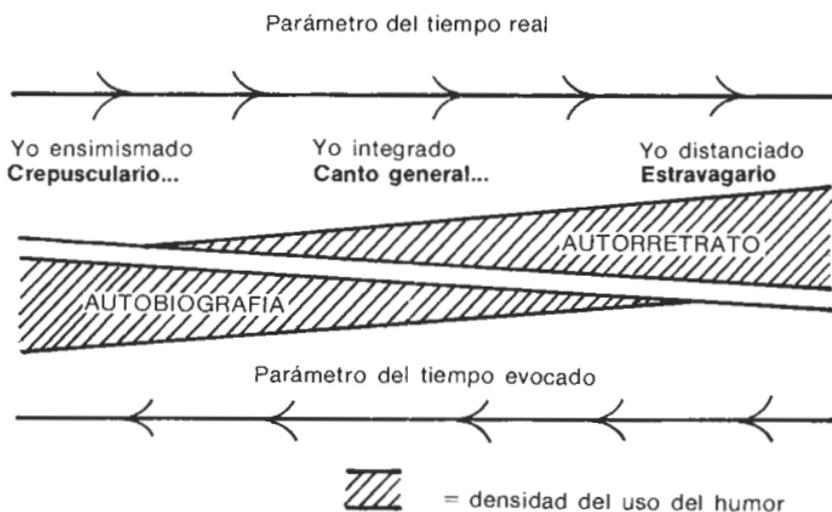
Libro de preguntas más que de respuestas, *Estravagario* inaugura la fase final de la poesía nerudiana en la cual el poeta, después de haber hablado, refunda su propia palabra y se escucha, distanciado tanto del yo ensimismado de la adolescencia, como del yo integrado de su poesía mayor de tono "apolíneo" o "edificante". El humor siempre desempeña un papel significativo. Podríamos decir que la poética nerudiana de *Estravagario* en adelante está sólidamente asentada de uno u otro modo en el humor/metáfora. En cada nuevo libro posterior hay uno o más poemas que parecen escapados de *Estravagario*. Inclusive uno de sus libros póstumos, *Defectos escogidos* (1974), recoge en su título toda una tensión humorística. El poeta revitaliza en ello toda su idea de "una poesía sin pureza" de tantos años atrás, asume su imperfección como un precio recogido en su camino/lucha. Textos como "El incompetente" son un verdadero sistema de humor en sí, y "Muerte y persecución de los gorriones" contiene una doble desacralización, una antiepopéya surreal, esta vez en clave antimaoísta.

Cabe comentar aquí —aunque no profundizar, lo que requeriría un ensayo aparte— la riquísima red de humor que cruza y sostiene *Confieso que he vivido*, la autobiografía de Neruda cuya lectura precisamente nos sugirió la idea de estas notas, hace ya mucho tiempo. Las memorias nerudianas se abren con la descripción de su infancia austral, y el humor tiene aquí primerísima importancia. Cómo no recordar —sólo como un ejemplo entre tantos— la descripción de los objetos de la agreste Frontera de esos años ("un candado ciclópeo, una cuchara antártica"), de los insectos deslumbrantes o titánicos como la "Madre de la Culebra", y visiones mágicas como "muchos zapatos echando vapor, como pequeñas locomotoras", estampas bruñidas en una memoria expresionista del Sur. Este humor

¹² Nicanor Parra, "Hombre al agua", *Versos de salón*.

toca su ápice cuando, llegado el poeta a Santiago, convive con los protagonistas de la bohemia de aquellos años, astros deslumbrantes como Alberto Rojas Jiménez, Aliro Oyarzún, Romeo Murga y el “Cadáver” Alberto Valdivia. Estos capítulos usan el humor en alto nivel (“Locos de invierno”) como asimismo el episodio del escritor argentino Omar Vignole, con su vaca literaria y sempiterna. Neruda supo guardar la memoria de lejanas risas en lejanas vidas, como rasgos de su propio humor y su propia cosmogonía. Así, el retrato de García Lorca es de un espesor y una riqueza extraordinarios, gracias precisamente a esa dimensión del humor que lo configura. Lo “chorpatélico”, invención lorquiana, sirve para definir lo indefinible, el aura que rodea o circunda ciertos objetos; por otra parte la intervención del Jabalí Cornúpeto de Acario Cotapos, bestia tremebunda de su mitología personal, integra al hablante Neruda con el músico sus mundos de creadores se integran en la propia criatura del humor.

Una idea directriz surge de esta lectura, que culmina nuestro veloz *survey* del humor nerudiano y del Neruda humorístico: si nos remitimos a las definiciones de Michel Beaujour, citado y usado por Loyola para definir las formas o tonos del arte nerudiano, el autorretrato y la autobiografía¹³, como vectores de dos distintos procesos en que el yo poético se autoconstruye o se nombra metafóricamente (autorretrato) o se relata en íntima referencia con su cronología (autobiografía) podemos encontrar esta notable contracorriente: la densidad del humor crece en el autorretrato a medida que pasa el tiempo, y sus rasgos se dibujan en la dimensión de la obra total del poeta, incluidas sus prosas y sus ensayos/poemas; paralelamente, disminuye en la autobiografía en esta forma graficada:



¹³ Michel Beaujour, “Autobiographie et autoportrait”. *Poétique*, 32 (noviembre 1977), pp. 442-458.

Como si el tiempo —constructor/fundador de metáforas, destructor de vidas— diluyese el humor en la cercanía del presente, dominado por la realidad ominosa del fascismo en Chile, al momento de finalizar su vida/memoria y, por el contrario, lo descubriese como un sistema luminoso, como un tesoro olvidado, en la distancia de la memoria. En la metáfora, grande o pequeña, el tiempo se acumula y hasta se detiene, formando la antihistoria del poeta, su autorretrato en fuertes o barrocos trazos, la filigrana del logos, el computador de todos los signos, el rostro de Neruda.



2 *Fantasmas nerudianos*

FRANCISCO COLOANE

En noviembre de 1976 encalló un barco de carga, el *Northern Breeze*, en el cementerio marino de los Farellones de Quintero. La causa fue la niebla, según la prensa; pero hubo sospechas de tipos bucaneros.

En esta tarde, febrero de 1984, aún vemos al *Brisa del Norte* con su rumbo detenido para siempre sobre una roca plana. Se le ha desprendido la proa, pero la mitad del barco, con su blanco puente de mando a popa, continúa desafiando siete años de temporales. Las grandes olas del Pacífico elevan sus rompientes de espuma, haciéndole navegar fantasmagóricamente.

Hace años, pasaron Matilde y Pablo a almorzar en nuestra casa, cuya ventana da frente al barco. Me dejaron de regalo un par de zapatos amarillos comprados en Italia y una chaqueta de diablo fuerte, de esas que no se pueden dar vuelta fácilmente. Así me veo como Pablo Neruda cuando encaminaba sus pasos por Isla Negra.

Pero mi casa está junto a la Cueva del Pirata, por donde fondearon los corsarios y bucaneros tipo Drake, Cavendish y Narborough. Tiene buena y mala fama esa caverna; mas aunque rasque mis zapatos nerudianos en las piedras, algas y arenas, no me brota el genio de "la cabellera muerta de la ola", ni me salen "barbas de los planetas que rodaron ardiendo en el océano"; apenas me agarro con "manos de ahogado" en la imaginiería cósmica y marina de la "Oda al alga".

Cuando se disipan las nieblas matinales tornasoladas, voy a bañarme en las pozas de los acantilados de la Cueva del Pirata y, como una foca, me sumerjo a dialogar con "El Fantasma del Buque de Carga":

*Distancia refugiada sobre tubos de espuma,
sal en rituales olas y órdenes definidos,
y un rumor de buque viejo,
de podridas maderas y hierros averiados,
y fatigadas máquinas que aullan y lloran
empujando la proa, pateando los costados...*

Una vez me sentí contramaestre timoneando el *Brisa del Norte*, al mando del fantasma del buque de carga...

—Treinta y tres grados al noroeste de los farellones —oigo la voz ululante del viento sur.

—Soy chilote; con un pie en tierra y otro en bote...

—Así nomás...

—Así nomás —repite el eco de los sumergidos arrecifes:

*Mascando lamentos, tragando y tragando distancias,
haciendo un ruido de agrías aguas sobre las agrías aguas*

Más de una foca viene a menudo, de las alojadas en los camarotes del *Brisa del Norte*, llevando y trayéndome mensajes nerudianos:

*Bodegas interiores, túneles crepusculares
que el día intermitente de los puertos visita:
sacos, sacos que un dios sombrío ha acumulado
como animales grises, redondos y sin ojos,
con dulces orejas grises,
y vientres estimables llenos de trigo o copra,
sensitivas barrigas de mujeres encinta,
pobremente vestidas de gris, pacientemente
esperando en la sombra de un doloroso cine.*

- Son orejas de lobos de un pelo, capitán, y no sacos de trigo...
- Es que tú no conoces los centauros del mar corriendo vacas marinas en mi Medialuna de Parral parralino, donde nació.
- ¡Volvamos a la realidad del mar, capitán!
- Parece que los rastrojos del vino tinto de Parral te han agarrado...
- ¿Cuándo fue eso?
- Hace setenta y nueve en julio doce, y luego no quiero recordar, porque "Confieso que he vivido"...
- ¡Con su "Arte de pájaros"!
- Y bien, pájaro tinto, ¡marcha atrás!
- ¿Por qué?
- ¿Que no ve la Lisera de Arica, contraamaestre? ¿No sabe de las rutas paralelas de don Pedro Sarmiento de Gamboa y de Sir Francis Drake?
- Conozco su Puerto de Hambre..., don Sarmiento de Parral.
- Yo hubiera sembrado cholgas en las colinas del Fuerte Bulnes, junto a estatuas de proa cono en la Isla de Pascua.
- El inglés con el oro y el español con el moro...
- Así fueron: un Don Quijote del Mar y un Almirante Adorado.
- En mi Chiloé natal no hay Quijotes, todos somos Sanchos de la buena papa.
- Un contraamaestre desclasado, pequeñoburgués...
- Sí, pero... con la conciencia de:

*un ruido de pies de caballo en el agua.
rápidas, sumergiéndose otra vez en las aguas...
Las aguas exteriores de repente
se oyen pasar, corriendo como un caballo opaco.*

Nos alternamos en la caña del timón. Las cabillas van deshojando las cuadernas del "Buque de Carga" abarloado al *Brisa del Norte*. Una rosa de los vientos deja caer pétalo a pétalo alas del "*Diomedea exulans, exulans...*", el blanco albatros errante. El tiempo estira y encoge su ancho acordeón de olas que va por la corriente de Humboldt desde las Alturas del Cabo de Hornos a las de Macchu Picchu y la esquina de Las Galápagos.

- Punto cero, capitán... Arribamos al Ecuador.
- Pasemos a ver el "Pingüino de Darwin" encaramado sobre la caparazón de su "Galápagos".
- ¡Siete cachalotes por la aleta de babor, capitán!
- Estamos entrando al "Mar de las Galápagos" del poeta guayaquileño Jaramillo: Se acercan las "caballerías de los delfines".
- En mi tierra éstos se llaman cahueles, capitán, o toninas...
- Ponga rumbo a peces voladores.
- Bandada de fragatas por la proa.
- A la cuadra del Piquero de Patas Azules.
- Así no más..., así no más. Estamos llegando a la Española del Archipiélago de Colón...
- Cuidese del colonialismo pequeñoburgués... "Se desliza y resbala, desciende, transparente..."

—Son alcatraces llenando sus bolsas al estilo “Pelikan”, de Francisco Drake...

—No; es el

(Pelecanus Thagus)

*Sentado en el mar el pelicano
resuelve problemas profundos:
la capacidad del océano
en su faena alimenticia,
la repetición de las olas,
la soledad de la ballena,
los sortilegios de la luna,
las coordenadas del viento.*

*El tiempo cae por su cráneo
de juez impassible del agua
y de su larga nariz resbala
una gota de ola o de lluvia
como un dictamen transparente.*

*De pronto el avaro levanta
su bolsa pesada de peces,
extiende dos alas de plomo,
el férreo plumaje enarbola
y cruza en silencio el silencio
como una nave religiosa.*

Una noche de plenilunio, una fantasma llegó envuelta en una caparazón de jaiva mora en vez de tortuga. Venía de visitar vecinos que viven alrededor de la Cueva del Pirata, y se anduvo tostando como cuero de cochodoma.

En mi soledad, había encendido una lámpara que da a la escalera caracol. Un cuero de lobo de mar que me regalara un cazador del Repollal en el interior del archipiélago de Las Guaitecas, reluce su color aleonado en la pequeña casa, especie de lancha chilota a la deriva. La trompa del león marino la tengo amarrada a una jarcia con gancho de estibador de Valparaíso. En la penumbra escuchaba los preludios de una ópera marina de la radio Recreo de Viña del Mar. Ella, la fantasma azul y roja, se sienta en la ventana junto al mar y, de pronto, me susurra: “Mira como la foca está subiendo entre las flores del aroma”.

No te asombres —le dije—. En noviembre del año pasado estuve con Teruca a orillas del Estrecho de Magallanes, donde una abuela que cuida nietos. De repente pasó frente a la ventana un familión de focas que habita un barco encallado dado vuelta de campana en la desembocadura del Río de los Ciervos, donde cayeron ingleses durante la Guerra de las Malvinas.

La abuela me contó que eran la entretención de sus nietos. Existen en el barco encallado otras familias lobas, y han convertido al buque en un jardín infantil en pleno Estrecho.

La Naturaleza sabe hacer mejor su arte involuntario con los elementos, que los sueños y las pesadillas de los creadores atómicos. Las maravillosas Islas Galápagos han sido declaradas "Patrimonio de la Humanidad" por acuerdo del Gobierno del Ecuador y la UNESCO. En este cumpleaños de Pablo Neruda, ¿no se podría hacer lo mismo con algunos barcos fantasmas del Estrecho de Magallanes?

Los rumores de la corriente de Humboldt, y ahora la llamada "Del Niño", traen y llevan grandes tiburones, tortugas, focas y peces muertos. ¿Qué está tocando ese gran acordeón de olas? ¿La canción del buen hombre?, o ¿del malo de mar y playa? Por ello hemos traído en este ochenta aniversario del nacimiento del poeta las antenas invisibles de su canto a la:

Unidad

*Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repetiendo su número, su señal idéntica.
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad,
y al agua que trae el mar, de sal y sueño.*

*Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
el peso del mineral, la luz de la miel,
se pegan al sonido de la palabra noche:
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí como paredes.*

*Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.
Pienso, aislado en lo extremo de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades
se reúne rodeándome.*

Parafraseando a medias, me he permitido rastrojar algunos granos en el haz de la obra poética de Neruda; pero tengo predilección por lo marinero y por ese inmortal "Fantasma del Buque de Carga", el fantasma de los fantasmas...



3

Neruda y su "Canto a Bolívar"

HUMBERTO DIAZ CASANUEVA

Estas "Jornadas poéticas" realizanse dentro de una coincidencia estremecedora*: Hace justamente diez años que murió Pablo Neruda; la muerte le asestó dos golpes, como en un martirologio, ninguno demasiado certero, porque él sigue —viviente y persuasivo— en el corazón de su pueblo y de todos aquellos ligados al sentido misterioso del Verbo y a las vicisitudes en el destino del ser humano. Dos golpes —repito— la lenta corrosión de su lastimado cuerpo físico; y la tajadura en medio del corazón por los acontecimientos trágicos que en aquellos días convulsionaron a Chile. En diversas partes del mundo se le rinden homenajes que entrelazan el culto a su poesía y a su activa solidaridad con el hombre atribulado y sufriente de nuestra época menesterosa. Filas interminables, sobre todo de jóvenes, desfilan frente a su casa de Isla Negra, llena de rocas, de rugidos del mar oceánico, de mascarillas de proa, de libros, de caracoles, de alfarerías, de guitarras, de enormes insectos venidos de los bosques del Sur. Nunca, a la ola indómita, se le imprimieron tan tremendas huellas digitales de un hombre que escarbó con dedos lúcidos en la entraña de la materia universal. ¿Quién clama, quién atrae a esa multitud silen-

* Este texto fue leído por su autor en la *Convocatoria venezolana de la poesía latinoamericana*, realizada en Caracas en septiembre de 1983.

ciosa y ceñuda, ávida de apariciones en la agonía de lo invisible? Septiembre es el mes de Chile en que la luz, el sol, los pájaros vencen al largo y cruel invierno; septiembre es el mes en que se celebra la emancipación de Chile; septiembre es el mes en que un hombre, como en un rito mágico de encarnación y transmisión del espíritu, surge de la tierra y del mar, y susurra cierto canto de anunciación al oído de cada uno de nosotros. Neruda afirma:

*Y aún después de muerto veréis
cómo recojo aún la primavera
cómo asumo el rumor de las espigas
y entra el mar por mis ojos enterrados.*

La poesía, en última instancia, significa descubrir, reanimar, potenciar el sueño de la vida, aun bajo la asfixia de la propia muerte. A Neruda le fue dado, como a Martí, García Lorca, Vallejo, equilibrar la plenitud de la locura divina con el ejercicio activo de la poesía, junto a sus semejantes, recuperando la facultad mítica de los antiguos aedas, dando impulso a su imperativo ético y a su intuición profética, jamás ejercitando la poesía como un juego exquisito y autónomo, sino como un texto sagrado, en el sentido de Holderlin, para expresar las grietas y lo inconcluso de la delirante condición humana. Neruda logró levantar la condena platónica y deslizarse en el fondo de la polis.

Permitidme que recuerde a este hermano mayor, aquí, entre poetas americanos, a la sombra de Bolívar, en tierra venezolana que él amó tanto. Y dejadme, como deshojando una corona cada vez más fresca, invocar el comienzo de su "Canto a Bolívar":

*Padre nuestro que estás en la tierra, en el agua, en el aire
—de toda nuestra extensa latitud silenciosa—;
todo lleva tu nombre, padre, en nuestra morada:
tu apellido la caña levanta a la dulzura,
el estaño bolívar tiene un fulgor bolívar,
el pájaro bolívar sobre el volcán bolívar,
la patata, el salitre, las sombras especiales,
las corrientes, las vetas de fosfórica piedra,
todo lo nuestro viene de tu vida apagada,
tu herencia fueron ríos, llanuras, campanarios,
tu herencia es el pan nuestro de cada día, padre.*

Neruda escribió su "Canto a Bolívar" en 1941, en Ciudad de México, en una época en que se sintió desgarrado y exacerbado por la tragedia española, que vivió tan de cerca, y por la segunda guerra mundial. Además, en aquel tiempo descubre, con mayor intensidad, su filiación americana. Así, su "Canto a Bolívar" es, fundamentalmente, un canto de resurrección, de afirmación del destino de América, de sus libertades, de sus instituciones, de su desarrollo, de sus vínculos tronchados. Sin desasirse jamás de lo lírico, se expande en una grandiosidad épica, superando aparentes solisismos para abrirse mayormente a una conciencia histórica. Su canto continúa:

*Bolívar, capitán, se divisa tu rostro.
Otra vez entre pólvora y humo tu espada está naciendo.
Otra vez tu bandera con sangre se ha bordado.
Los malvados atacan tu semilla de nuevo,
clavado en otra cruz está el hijo del hombre.*

Críticos atolondrados han hecho gala de suspicacia para descoyuntar en forma implacable la poesía ontológica o amoratoria de *Residencia en la tierra*, de la poesía denominada simple y realista posterior a la guerra de España. Cabría ahondar un análisis histórico-literario para apreciar la evolución que se produce al superarse el esteticismo y subjetivismo lírico del "modernismo", evolución que se inicia con el mismo Darío, se torna aguda, especialmente en Chile, y culmina con Neruda y Vallejo. Darío escribe: "Yo sé que hay quienes dicen: ¿por qué no canta ahora con aquella locura armoniosa de antaño?". Y Neruda: "Preguntaréis: ¿y dónde están las lilas y la metafísica cubierta de amapolas?". Aunque Darío publicó *Azul*, en Chile, no surgieron allí notables epígonos del "modernismo" como en otras partes, y el poeta, a quien se le señala como culminante de la época, Carlos Pezoa Véliz, escribió primordialmente una poesía descarnada y dolorosa sobre los desamparados, los esclavos de la gleba, los anónimos, con un verso rudo y fuerte. Desde Gabriela Mistral surge una línea de sensibilidad social que pasa por Neruda, el gran poeta De Rokha, y que culmina con Violeta Parra, la cual nutre a la juventud actual con su canto trágico y rebelde. Gabriela Mistral dedica su amor y su ternura a los niños pobres, descalzos en el frío, y se comporta durante toda su vida como una auténtica bolivariana, pidiendo para nuestros pueblos luz y justicia. Gabriela, en el Liceo de Temuco, proporcionó, al muchacho Neruda, las traducciones de los novelistas rusos revolucionarios. Neruda, en su juventud, fue anarquista, como yo mismo y todos los jóvenes estudiantes de aquel tiempo que comenzábamos a frecuentar los sindicatos obreros y las instituciones magisteriales de avanzada, a las cuales concurría también Gabriela Mistral. Permitidme que os narre una anécdota de la gran poetisa. Cuando ella pasó por Washington, después de recibir el Premio Nobel, fue recibida por el presidente Truman. Yo me desempeñaba como consejero cultural de la Embajada de Chile y fui encargado de traducir el diálogo entre el Presidente y la poetisa. No duró mucho mi cometido porque Gabriela, con sencillez y osadía, le dijo a Truman: "¿Cómo es posible, Presidente, que su país tenga relaciones con el sanguinario dictador Trujillo?". Y luego: "¿Por qué un país tan poderoso como Estados Unidos no ayuda a mis 'indiecitos' de América Latina que se mueren de hambre?". El jefe del protocolo puso brusco término a la entrevista.

El recuerdo se me nubla con visiones amargas o tiernas. Yo era un muchacho, todavía liceano, cuando por primera vez oí recitar a un joven provinciano, flaquísimo, vestido de negro, con una voz derramada con cansancio ancestral, una salmodia, una incitación hipnótica, algo brotado de un deliquio lejano. Neruda, desde sus comienzos, ejerció un sortilegio: algo irradiaba de su persona también;

algo, un clima, un ritmo grave, un sahumero, se desprendían de aquella melopea íntima que es su poesía, y tanto el docto, como la niña adolescente o el trabajador de la mina, se quedaban arrobados cuando Pablo decía sus versos. No hay obra poética en este siglo más ligada a lo autobiográfico que la obra de Neruda; ella contradice ciertas doctrinas poéticas que pretenden considerar al poema, sincrónicamente, sin referencia al curso de una vida, a las circunstancias socioculturales, al sustrato íntimo de la persona. Neruda vivía extremadamente pobre, en condiciones muy difíciles y deprimentes, aliándose, a veces, con la bohemia, que le permitió vincularse en los bares a seres magníficos extraliterarios, bailarines, bailadores, prostitutas, bancarios y guitarreros. Recuerdo que en ciertas noches me pedía que le leyera al Ariosto, a Rilke, a Blake. Un día él se fue a Oriente, yo a Alemania. Algunos dicen que entonces él escribió una poesía hermética, ensimismada, de suicidio, de ceniza. Yo afirmo que *Residencia en la tierra* es un libro trágico, órfico, catártico, pero que en el fondo de cada tiniebla y de cada angustia hay una infinita pasión por la claridad de la vida y por la redención del hombre alienado, por la penetración de lo telúrico y de lo cósmico, dentro de la fidelidad a la tierra. Sus "Tres cantos materiales" traspasan la voluntad infinita del ser en lo oscuro y caprichoso de lo que es, y de todo cuanto lo rodea. Digo, además, que hay un amor a sus semejantes cuando habla de "millares de pobres apretados", "bestiales sacerdotes", "espantosos ingleses que odio todavía". Dicho libro expresa, en un lenguaje de noble y desgarrada poesía, la opresión y miseria de los pueblos coloniales asiáticos. Poesía de extremas dimensiones que toca el reverso del mundo, los orígenes, la inminente amenaza, la necesidad de creer para seguir viviendo. Hay algo iluso y esperanzado en el furor tenebroso de "Residencia", como asimismo hay un retorno a crueles y apasionadas preguntas y tormentos, en medio del ciclo de su poesía considerada realista o civil o política.

Hasta ahora los críticos no han sabido meterse a fondo en las antinomias y en las ambigüedades por un excesivo maniqueísmo que los guía. Salvo muy contadas excepciones, los críticos hasta ahora no han realizado una verdadera hermenéutica de una poesía tan hermosa, tan llena de latencias y de vetas ignoradas, tan plena de un poderoso lenguaje. Recuerdo que cierto crítico empeñado en explicitar un símbolo (tal vez imitando a Amado Alonso), dice que el vino, en Neruda, es la imagen del padre; pero otro crítico lo rebate y dice que es la imagen de la madre. Al verlos lanzados como sabuesos, sin orden ni concierto, en un bosque de símbolos, añoro los métodos de una crítica hermenéutica, como a la vez los análisis del criticismo formal o estructuralista, que rechazo, pero que son necesarios para descubrir lo fónico, lo intratextual, el juego de los significantes, la prosodia, el estilo, de manera que se destaque una poeticidad que no sea solamente temática o ideológica.

¿Por qué le atrae Bolívar? Halla en el Libertador al guía inextinguible que ha de conducirnos a nuevas batallas y a nuevas conquistas. Dice en el "Canto" algo, un verso cristalino:

*¿Y cómo es la semilla de tu corazón muerto?
Es roja la semilla de tu corazón vivo.*

Martí dijo de Bolívar: "Hombre fue aquél en realidad extraordinario. Vivió como entre llamas y lo era". Neruda canta:

*Por eso hoy la ronda de manos junto a ti.
Junto a mi mano hay otra, y hay otra junto a ella,
y otra más, hasta el fondo del continente oscuro.*

Neruda siente la vigencia de Bolívar, hemos de rescatarlo del panteón, de los que proclaman su gesta sin percibir su entrañable levadura; hemos de rescatarlo de los mantuanos; percatamos en lo profundo de su efigie, tanto la proclamación de las libertades democráticas, como la abolición de los privilegios, la justicia económica y social, la autodeterminación de los pueblos, los derechos humanos, la defensa de la soberanía frente a la violación extranjera, la integración y la unidad de nuestros pueblos. Neruda no lo inmoviliza erguido en el mármol de su caballo blanco, porque Bolívar galopa, galopa en nuestros sueños.

Neruda lo capta prócer, estadista, pero también poeta visionario en su propia médula, antes del verso; y lo ve y lo oye y lo sigue oyendo en el Monte Sacro, en Jamaica, en Angostura, en el Chimborazo, en Santa Marta; espíritu alucinado aunque lúcido, instintivo pero lleno de rigor intelectual como lo demuestran sus escritos, sus cartas, su crítica al poema de Olmedo. Y Neruda canta:

*Tus ojos que vigilan más allá de los mares,
más allá de los pueblos oprimidos y heridos,
más allá de las negras ciudades incendiadas,
tu voz nace de nuevo, tu mano otra vez nace:
tu ejército defiende las banderas sagradas:
la libertad sacude las campanas sangrientas,
y un sonido terrible de dolores precede
la aurora enrojecida por la sangre del hombre.*

Permitidme decir: ¿caso el Delirio del Chimborazo no puede parangonarse al Delirio de Macchu Picchu? La génesis del éxtasis, el vuelo fantástico, el ánimo obsesivo, en ambos es equivalente, aunque la palabra, en uno, subterránea y elemental, y en el otro, fluyente a la vez que tatuada, sigue el curso de lo que ambas naturalezas eran: uno, el fulgor del ideario y de la acción histórica; el otro, el fulgor de la escritura tejida por fantasmas redivivos. Bolívar dice: "Desfallezco al tocar con mi cabeza la copa del firmamento: tenía a mis pies los umbrales del abismo...". Y continúa: "De repente se me presenta el Tiempo... Sobrecogido de un terror sagrado ¡Cómo, oh tiempo! —respondí— ¿no ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto?". Y finaliza: "Absorto, yerto, por decirlo así, quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. En fin, la tremenda voz de Colombia me grita; resu-

cito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados párpados: vuelvo a ser hombre y escribo mi delirio". Neruda habla de "mil años de aire, semanas de aire, de viento azul, de cordillera férrea". Ambos se espantan ante el paso del tiempo; el tiempo desaloja a la Historia, el tiempo vacío como el carozo de la muerte. Pero Bolívar resucita a través del sueño de Colombia. Neruda también resucita:

*Sube a nacer conmigo, hermano...
Sube conmigo, amor americano.
Besa conmigo las piedras secretas...
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imágenes.
Acudid a mis venas y a mis bocas.
Hablad por mis palabras y mi sangre.*

Hace diez años, un 23 de septiembre, hordas saquearon la casa en que se velaba el cadáver de Neruda. No obstante, una luz, un trueno, un vino dorado, circundan su nombre en el corazón lloroso, pero erguido, del pueblo chileno. La última vez que vi a Neruda, ya muy postrado, afatigosamente me llevó al hueco de una rosa y secreteamos; nunca lo sentí tan íntimo, tan fraternal.

Le dije: He visto los nombres de nuestros amigos muertos en las vigas de tu casa, y otras vigas limpias, aguardando... Me dijo: "Sí, Humberto, que cosa más tremenda es la muerte y sin piedad alguna". Le recordé a Rilke, a quien él tradujo cuando joven. Años después habló contra los rilkistas, entre los cuales me incluía. Se reía. "Humberto, ahora veo que no hay poesía pura ni impura. Yo tenía que cometer errores, pero tuve la franqueza de decirlo. ¿Recuerdas mi verso?":

*No soy rector,
no dirijo,
y por eso atesoro
las equivocaciones de mi canto...*

De repente, le recordé unos versos de Whitman: "Ver, oír, palpar, son milagros, y cada una de las partes y extremos de mi cuerpo es un milagro; divino soy por dentro y por fuera, y santifico todo cuanto toco y me toca". Le añadí: "creo que tu poesía ha contribuido mucho a la nueva filosofía del cuerpo...". Riéndose, me dijo, textualmente: "Humberto, este cuerpo es un saco de mierda, pero puchas que da gusto...". Recordamos con entusiasmo al vidente, al místico salvaje de Rimbaud. "Todo puede expresarse en poesía —me dijo— y puede surgir una creencia o una norma de conducta, de la poesía misma, de su propia autenticidad y bullir incesante, pero no de consignas ni preceptos". Matilde nos llamó a almorzar. Recuerdo el vino que brotaba de una ánfora en forma de gallo que cantaba al escanciar, regalo de un poeta turco. Permitidme que en tierra venezolana, invocando al Libertador, exprese un sentimiento de nostalgia y de dolor y

rinda mi homenaje a ese gran poeta, compatriota de todos los que estamos aquí presentes, hombre bondadoso, mascarilla de carne y de bronce en la proa de nuestro gran barco. Y finalizó leyendo otra estrofa del "Canto a Bolívar":

*Libertador, un mundo de paz nació en tus brazos.
La paz, el pan, el trigo de tu sangre nacieron,
de nuestra joven sangre venida de tu sangre
saldrán paz, pan y trigo para el mundo que haremos.*



4

Los "Veinte poemas", sesenta años después (1924-1984)

HERNAN LOYOLA

Narración y temporalidad. Tras la vehemencia y el escándalo erótico del lenguaje, *El hondero entusiasta* esconde una radical inseguridad y una concesión al conformismo. En cambio, *Veinte poemas de amor* inaugura la autoafirmación y la rebeldía auténticas bajo una apariencia inofensiva de controlada sensualidad y de lenguaje en sordina.

Sin proponérselo, *Veinte poemas* es el real inicio de la poesía de Neruda, porque comporta el salto de cualidad que efectivamente la desencadena, que literalmente la libera al poner en marcha las claves de su verdadero desarrollo.

Del *Hondero* a *Veinte poemas*, cambio de registro expresivo: "cerré la puerta a una elocuencia desde ese momento para mí imposible de seguir, y reduje estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión" (Neruda 1964: 711). No es el único cambio: la arquitectura explícita y esquemática de *Crepusculario* (su disposición en secciones o compartimentos) deviene duración en *Veinte poemas*, es decir, simple secuencia o sucesión (poema 1, poema 2, poema 3...). La forma secuencial del libro dispone los textos conforme a un cierto plan *narrativo* —y no conforme al orden de su composición—, como si en conjunto aspirasen al despliegue poético de una crónica privada. Esta *historia* se atiene a una curva clásica: el enamoramiento, los avatares de la pasión, el desamor, pero adopta modalidades específicas en las etapas inicial y final.

No es irrelevante tal disposición "narrativa" en *Veinte poemas*. Responde, en efecto, a una tendencia que el poeta ha bloqueado al organizar (al dar forma de libro a) sus compilaciones precedentes. Así, el esquema ordenador de los textos de *Crepusculario* resulta de la perspectiva temporal (presente estático, intemporal) de un yo lírico final, supuestamente cumplido, redondo, invariable, a pesar de que un examen del proceso de composición del libro —con el apoyo de declaraciones del poeta en Neruda 1964— permite establecer al menos tres momentos-figuras del hablante. *El hondero entusiasta* supone, por su lado, un nexo causal entre el poema inicial y el conjunto de los poemas restantes (la figura del *Hondero* como criatura procreada por la experiencia erótica), pero la disposición final del libro tiende también a la intemporalización del mensaje lírico.

En cambio, la 'narración' que el hablante hace de sí mismo en *Veinte poemas* (incluso a través de la disposición final de los textos compilados bajo este título) supone una toma de conciencia temporal, mejor dicho, su aceptación textualizada: por primera vez el sujeto lírico nerudiano se autodiseña en proceso, en movimiento, en devenir. En *Veinte poemas* la fantasía creadora de Neruda construye —traduce— una temporalidad basada sobre la experiencia temporal más íntima y sincera del poeta, no un decurso o proceso voluntarístico (como en el *Hondero*). Teniendo en cuenta la perspectiva circunscrita y limitada que caracteriza temáticamente al libro, *Veinte poemas* admite ser leído como un primer *memorial* del hablante nerudiano¹. En esos poemas "sólo he cantado mi vida y el amor de algunas mujeres queridas, como quien comienza por saludar a gritos grandes

¹ Cabe señalar, sin embargo, que esta modalidad textual aparece ya insinuada en textos liceanos; por ejemplo en "Estos quince años míos" (julio 1919) y en "Sensación autobiográfica" (12-VII-1920), reproducido este último en *El río invisible* (Barcelona, Seix Barral, 1980), p. 42. Se advierte que dichos textos, al igual que *Veinte poemas*, tienen conexión con diversos cumpleaños del poeta.

la parte más cercana del mundo", declaró Neruda apenas aparecido el libro, para defenderlo de algunos comentarios de prensa que él estimó hostiles².

La hora de la venganza. La ordenación 'narrativa' de los *Veinte poemas* es seguramente tardía, al menos posterior a la composición de "El hondero entusiasta" (poema inicial del libro homónimo). El poema I de *Veinte poemas*, en efecto, remite claramente a *El hondero entusiasta* como espacio textual del pasado del hablante (inaugurando así la continuidad intertextual de un único sujeto lírico en el despliegue de los libros de Neruda y, por tanto, la virtualidad de una memoria intertextual de ese yo).

El poema I registra el comienzo del amor, que no viene propuesto como comienzo absoluto, sino como superación de una precedente modalidad de relación entre el hablante y la figura femenina: "Fui sólo como un túnel... /... / Para sobrevivirme te forjé como un arma, / con una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda". Exactamente, la operación del Hondero, legible en *El hondero entusiasta*, y que el hablante de *Veinte poemas* sitúa en el pasado para proclamar *ahora*, en el presente textual, una importante reducción: "pero cae la hora de la venganza, y te amo". Reducción, porque la pretérita instrumentalización de la Hembra sirvió al hablante para fines que concernían sólo a él, para nutrir la propuesta de una imagen hierática y grandilocuente de sí mismo, para salvarlo de una amenaza de impotencia (lo cual supone una lectura semánticamente ambigua de *sobrevivirme*: 1, como superación de un riesgo mortal; 2, como vivirse, el sujeto, *por encima* de sí mismo, empinarse, sobre-erguirse). Reducción, además, legible en conexión y en paralelo con el castigo del lenguaje operado en el paso desde el *Hondero* a *Veinte poemas*: "y reduce estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión" (Neruda 1964: 711).

La *venganza* del amor se manifiesta en *Veinte poemas* no sólo como asunto de la temporalidad propia del hablante, sino también como emergencia verbal, verdadera, del propio mundo, del espacio personal, concretamente del sur de la infancia, cuyo reconocimiento textual sustantivo se abre paso al fin desde el silencio. Al interior del nuevo diseño del yo, una vehemencia elemental (y profunda) sustituye a la gesticulación delirante del Hondero, atareado en voltear estrellas y en hacer parir la noche: *ahora* "mi cuerpo de labriego salvaje te socava / y hace saltar al hijo del fondo de la tierra". Vehemencia ahora orientada hacia *abajo*, hacia lo hondo, hacia lo terrestre, ya no más hacia la altura estelar. Desde el comienzo del libro una figura consistentemente impetuosa, pero modesta (el labriego), sustituye al presuntuoso vacío del Hondero. El hablante ya no reclama de la Hembra redención o embriaguez salvadora: hay ahora una atención directa hacia su cuerpo, "cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos", y en ese

² Neruda: "Exegesis y soledad", *La Nación*, Santiago (20-VIII-1924). Breve nota reproducida en *Obras completas*, 4.ª edic. (Buenos Aires, Losada, 1973), III, pp. 622-623, y en *Para nacer he nacido* (Barcelona, Seix Barral, 1978), p. 25.

cuerpo hacia el mundo: "te pareces al mundo en tu actitud de entrega". Todo el libro certifica esta nueva atención al escenario (al mundo) más allá de los personajes.

Emerges de las cosas. Jaime Concha interpreta la omisión del marco social en *Veinte poemas* como resultante de la reducción del ámbito lírico a una esfera en que todos somos igualmente ricos, igualmente nobles: la esfera del instinto. Incapacitado para enfrentar un mundo que reprime, prohíbe o distorsiona la satisfacción del deseo sexual, el joven poeta lo elude remitiéndose a un espacio lírico sin problemas de fondo y que encuentra confirmación en el paisaje natural: allí hay mar, bosque, viento, estaciones del año, pero las fuerzas sociales aparecen borradas. La sociedad sería un mal extirpado en *Veinte poemas* (Concha, 1972: 189 ss., especialmente 190 y 207).

Propongo un enfoque diverso. La contracción del espacio lírico, observable con modalidades diferentes en el *Hondero* y en *Veinte poemas*³, desde mi punto de lectura traduce dos tentativas paralelas, enderezadas a cancelar por insuficiente el modo de experiencia del mundo y de la sociedad textualizado en *Crepusculario* (en coherencia, por lo demás, con la reducción implícita en la etapa final de ese libro, por ejemplo, en "Mancha en tierras de color"). Tornar a cero para mejor reiniciar la marcha. He descrito ya la tentativa del *Hondero* en tal sentido. En *Veinte poemas* la elusión del ámbito social no comporta involución (respecto de *Crepusculario*) ni supone evasión: significa sólo regreso a una especie de ingenuidad que busca reexaminar todo de nuevo, con ojos frescos, para revitalizar la experiencia. Se trata de un esfuerzo que persigue un salto de cualidad y que responde a nuevas exigencias, a inquietudes de refundación y no de evasión, como lo certificarán los sucesivos libros de Neruda: *Tentativa del hombre infinito*, *El habitante y su esperanza*, *Anillos*, todos publicados en 1926.

Leer *Veinte poemas* literalmente como el verdadero comienzo o punto de partida de la poesía de Neruda me parece, pues, una importante clave de exégesis del libro. Permite entender por qué el propio autor de hecho relegó toda la producción anterior —incluyendo *Crepusculario* y el *Hondero*— a la protohistoria de su obra. Pero lo importante es que en cuanto hipótesis de trabajo me parece útilmente verificable a través del examen de las novedades de interrelación que *Veinte poemas* establece entre sus materiales, en particular entre las representaciones de la figura femenina (el otro: tú, ella), del espacio, del tiempo, del yo hablante mismo y de su escritura. En breve: *Veinte poemas* funda —embrionariamente— el modelo poético nerudiano.

Parecía que en *Crepusculario* estaba todo (yo, tú, otros, la sociedad, el mundo); en realidad, había allí bien poco, aparte reflejos de lecturas, espacio-tiempo "literariamente" tematizado, figuras estáticas, arbitrarias o sobreimpuestas. El poeta lo sabe ya al momento

³ En otro lugar (Loyola, 1964: 13) la he llamado "movimiento de restricción hacia lo erótico": desde la esfera de la sociedad hacia la esfera de la sexualidad.

de publicar aquel libro, de ahí que por instinto desecha todo y crea un vacío lírico que *Veinte poemas* (y, con otra modalidad, también el *Hondero*) comienza a repoblar gradualmente, primero con la representación de la experiencia *más inmediata*, representación despojada ahora de la retórica precedente. Neruda es entonces muy preciso cuando en 1924 proclama haber escrito los *Veinte poemas* "como quien comienza por saludar a gritos grandes la parte más cercana del mundo" ("Exégesis y soledad", ver nota 2).

En primer lugar, la Mujer. El cambio en la relación Hablante-Amada es en *Veinte poemas* el inicio del retorno al ámbito social. Una creciente seguridad en la representación del propio yo conduce al hablante a una individuación más adecuada y eficiente del tú femenino, a comenzar por el abandono de la pasividad menesterosa (característica del *Hondero*): "quiero hacer contigo / lo que la primavera hace con los cerezos" (poema 14): "como todas las cosas están llenas de mi alma / emerges de las cosas llena del alma mía" (poema 15). Si en el poema 2 todavía es la amada quien otorga presencia y corporeidad a las cosas en el mundo ("y a lo exterior regresan las cosas en ti ocultas"), en el poema 15 es ella quien se revela en las cosas, en la objetividad del mundo. Cae la hora de otra venganza, la de las cosas, la del mundo que el hablante está aprendiendo a asumir en su texto.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche. En el poema 5 la figura femenina invade aún todo el espacio ("todo lo ocupas tú, todo lo ocupas"). A la altura del poema 15 crece la presencia de las cosas en el espacio textual y la imagen misma de la amada comienza a adelgazarse, a desvanecerse: "me gustas cuando callas porque estás como ausente". En el poema 17 la amada está lejos, "ah más lejos que nadie", ajena, "extraña a mi como una cosa", y por lo mismo revestida del misterio que las cosas comienzan a tener para este hablante: "¿quién eres tú, quién eres?". En el poema 18 el amor pugna todavía contra los signos del distanciamiento: "aquí te amo y en vano te oculta el horizonte", pero se impone la evidencia del deterioro: "estás tú tan distante". Premonición de derrota: "ya me veo olvidado como estas viejas anclas". El amor, la esperanza, la amada misma van a desaparecer. Sólo quedarán la noche, el recuerdo, la tristeza y —en definitiva— la posibilidad del canto⁴. Tal es la situación textualizada en el poema 20, donde la amada ya no está: ella pertenece ahora al ámbito de la memoria, de la nostalgia: "la noche está estrellada y ella no está conmigo".

Pero a la muerte del amor sobrevive, como instancia última, el canto, el ejercicio mismo de la poesía: "puedo escribir los versos más tristes esta noche". Antes, en el poema 5, momento de *ars poetica* en el libro, las palabras del canto eran todavía pura función del amor: "Y las miro lejanas mis palabras. / Más que mías son tuyas. / ... /

⁴ El poema 19 es como un canto de cisne en esta historia: un interludio de sol y luminosidad antes de ingresar en la noche del poema 20, pero que incluye, sin embargo, la certeza del distanciamiento y la propensión nocturna del hablante: "Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca. / Todo de ti me aleja, como del mediodía".

Ellas están huyendo de mi guarida oscura. / ... / Pero se van llenando con tu amor mis palabras. / Todo lo ocupas tú, todo lo ocupas". Si en este poema 5 dominaba un *quiero* voluntarioso cuanto inseguro (como en el *Hondero*), en el poema 20 la clave es un *puedo* al mismo tiempo modesto y eficaz.

Del "quiero que [mis palabras] digan lo que quiero decirte" (poema 5) al "puedo escribir los versos más tristes esta noche" (poema 20), una nueva *ars poetica*, decisiva, ha nacido y ha madurado en el decurso de la 'naración' del amor. En el poema 20 el hablante nerudiano por primera vez se distancia de la propia figura, desdoblándose para observarse en un momento de disposición a la escritura y, por así decirlo, textualizando el ejercicio preliminar o preparatorio al texto mismo: "Puedo escribir los versos más tristes esta noche. / Escribir, por ejemplo: 'La noche está estrellada, / y tiritan, azules, los astros, a lo lejos'". El ánimo de escribir viene así tematizado en el texto en función de apertura de un marco para el cuerpo total de la composición, marco que el último verso simétricamente cierra al certificar el acto poético ya cumplido: "y éstos sean los últimos versos que yo le escribo", donde la specularidad aparece propuesta también al interior del verso: *escribir... versos / versos... escribo*⁵.

Desde otro ángulo de lectura, con la reiteración del verso inicial y con la simetría enmarcadora del poema 20, por primera vez Neruda instala en la base de la representación de un temple de ánimo (la tristeza del desamor, en este caso) el núcleo mismo de la poética nerudiana futura: la poesía como trabajo, como quehacer central. Más allá del amor y de los amores, y abandonado el recurso a la mujer-fundamento, es ahora la poesía misma (el *hacer* poemas, el *escribir* versos) que emerge por primera vez en el texto nerudiano como instancia suprema, capaz de cimentar la existencia del hablante y de vincularlo con el mundo, aun después del naufragio. Al trascender la muerte del amor, la escritura, el ejercicio concreto del escribir se propone a sí mismo como objeto del canto y, a la vez, como bálsamo-alimento: "Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella. / Y el verso cae al alma como al pasto el rocío".

Te recuerdo como eras en el último otoño. En grandes líneas, la auto-representación del yo describe en *Veinte poemas* una parábola 'narrativa' que arranca del *pasado* ("fui sólo como un túnel"), que atraviesa el *presente* 'histórico' del texto (desde "cae la hora de la venganza, y te amo", "las miro lejanas mis palabras" o "aquí te amo", hasta "ya no la quiero, es cierto") y que desemboca en el *presente actual* o conclusivo de "La canción desesperada" ("es la hora de partir, oh abandonado!").

Al interior de esta *historia* —forma específica del autorretrato en *Veinte poemas*—, "La canción desesperada" asume la función de un

⁵ "L'esercizio della poesia ('escribir los versos'), in cui si rappresenta la vicenda sentimentale, presiede all'intero paradigma logico-sintattico del componimento organizzandolo, in apertura e chiusura, in una grande figura chiasmica, ove il segno della scrittura si riflette in un atto che rinvia il segno oltre il testo stesso" (Morelli, 1979: 97).

epilogo (referido a un *ahora*: versos 1-6 y 51-58) que enmarca el *recuento* o resumen de la experiencia 'narrada' en el libro (recuento que obviamente se refiere a un *antes* global, si bien divisible en tres momentos evocativos: versos 7-18, 19-42 y 43-50). También el poema I ofrecía un *antes* ("fui solo como un túnel") y un *ahora* ("pero cae la hora de la venganza, y te amo"), pero el horizonte de futuro ha cambiado a lo largo de la 'historia': la posibilidad fundante representada por el amor (poema I: "cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia") aparece destruida y naufragada al final del camino, en la "Canción" ("Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy. / ... / Es la hora de partir. Oh abandonado!"). Ambos poemas, el inicial y el último de la compilación, son así breves 'memoriales' al interior de la más amplia tentativa de *memorial* implícita en la totalidad 'narrativa' del libro.

La importante novedad de una representación *temporalizada* del yo lírico (introducida en *Veinte poemas* como discreta proyección de una creciente toma de conciencia del propio tiempo extratextual por parte del poeta) debe leerse en recíproca relación, si no en dependencia, con otra novedad: la individuación temporalizada del *tú-ella* de la figura femenina, en suma, del *otro* presente en el texto. En una de las composiciones más tempranas del libro, el poema 12⁶, se lee: "He dicho que cantabas en el viento / como los pinos y como los mástiles", donde el —también novedoso— prosismo sintáctico⁷ ("he dicho que") insinúa una primera distancia entre el hablante y su propio discurso, y al mismo tiempo introduce un verbo en imperfecto que inicia una línea de 'historización' de la figura femenina.

La amada intemporal de los libros precedentes, habitualmente invocada en un presente abstracto, comienza a ser 'narrada' en *Veinte poemas*: "Te recuerdo como eras en el último otoño" (poema 6); "Yo te recordaba con el alma apretada / de esa tristeza que tú me conoces" (poema 10); "Sin embargo alguna vez corrió una sombra extraña por tus ojos" (poema 14). La amada intemporal en realidad no existía, era sólo el reflejo voluntarístico de la precariedad de un hablante a su vez inexistente, que no tenía ojos para verla porque él mismo era incapaz de verse. El resultado textual era una ecuación vacía: "vivo en tu vida, vives en mi vida" (*Crepusculario*, "Mujer, nada me has dado"). Comenzar a 'narrar' al otro es comenzar a verlo, comenzar a verse, comenzar a ver. Por eso en *Veinte poemas* la 'narración' del *tú* conlleva no sólo la 'narración' (reconocimiento) del *yo*, sino también la del *entorno*, lo cual hace posible este verso donde coexisten en modo inédito y unificado el hablante, ella, el tiempo y el espacio: "Yo que viví en un puerto desde donde te amaba" (poema 13). La distancia que a lo largo de esta historia de amor se ha venido estableciendo entre el hablante y su propio discurso, entre el yo y la propia figura, ha surgido también entre el hablante y su amada, y, novedad no menos decisiva,

⁶ Publicado bajo el título "Vaso de amor" en *Zig-Zag* 938 (10-II-1923).

⁷ La línea de los *prosismos sintácticos* (en el sentido de Alonso, 1951, pp. 130 y ss.) comienza a manifestarse precisamente en *Veinte poemas*.

entre el hablante y su mundo. Esta distancia posibilita el nuevo *ver* del hablante y, con ello, una más auténtica conciencia de sí⁸.

Este es un puerto. En *Crepusculario* el sur de la infancia es todavía ejercicio literario, marco adjetivo, espacio accesorio y, en cierto modo, ornamental. Su textualización es allí dependencia de lecturas europeas y mundonovistas, no aún el resultado del reconocimiento e interiorización de la experiencia intransferible del poeta. Así como antes de *Veinte poemas* el hablante no había conquistado aún los ojos que le hubieran permitido ver a sí mismo y al otro (tú, ella, los demás, la sociedad), tampoco era capaz de ver realmente el mundo a su alrededor. Por ende, a mi entender, no es que el paisaje legible en *Crepusculario* 'reaparezca' en *Veinte poemas*⁹ luego de su desaparición o elusión en el *Hondero*. Se trata de algo diverso, inédito, apenas asomante. Las económicas anotaciones del paisaje emergen en *Veinte poemas* desde cero, desde una total cancelación del escenario —más o menos retórico— propuesto en *Crepusculario*, desde la inocencia de un descubrimiento del alrededor personal del hablante, apenas naciendo y abriéndose paso hacia el texto en indistinguible relación con la nueva mirada que este hablante es capaz de dirigir ahora al otro y a sí mismo. En breve: el sur mítico de Neruda comienza a ser legible en su obra sólo a partir de *Veinte poemas*. Es significativo que, años más tarde, ese sur naciente acude inmediatamente a la memoria del poeta cada vez que debe referirse a *Veinte poemas* (pero nunca en relación a *Crepusculario*). Por ejemplo en estas declaraciones a Margarita Aguirre:

Me ayudó mucho a escribirlo un río y una desembocadura: el río Imperial. Los *Veinte poemas* son el romance de Santiago, con las calles estudiantiles, la universidad y el olor a madreSelva del buen amor compartido. Los trozos de Santiago están escritos en la calle Echaurren y Avenida España y dentro del edificio del Instituto Pedagógico, pero el panorama es siempre el de las aguas y de los árboles del Sur.

Los muelles de la "Canción desesperada" son los viejos muelles de Carahue y de Bajo Imperial. Son los tablones rotos y los maderos como muñones golpeados por el ancho río. El aleteo de gaviotas que allí se siente y sigue sintiéndose en aquella desembocadura.

(Aguirre, 1964: 88. El subrayado es mío)¹⁰.

⁸ Mis observaciones sobre la temporalidad en *Veinte poemas* prescinden naturalmente de toda referencia al poema 9 de la edición definitiva de 1932 ("Ebrio de trementina y largos besos"), puesto que dicho poema 9 fue escrito poco antes de esa publicación, al regresar Neruda a Chile desde Oriente, según me declaró alguna vez el propio poeta y según lo denuncia el estilo del texto. El poema 9 original, incluido en la edición de 1924 ("Fimbria rubia de un sol que no atardece nunca"), ha sido rescatado en *El río invisible*, página 119, bajo el título "El prisionero". Me parece que, por no tener en cuenta este dato cronológico, las observaciones de Concha, 1972 (pp. 207 y ss.), y de Sicard, 1981 (páginas 57 y ss.), sobre el segundo poema 9, el de 1932, sin perjuicio de su interés y finura, conciernen más a *Residencia en la tierra* que a *Veinte poemas*. Cfr. Loveluck, 1975, n. 25.

⁹ "La reaparición del paisaje es el otro rasgo sobresaliente de los *Veinte poemas de amor*" (Sicard, 1981: 49).

¹⁰ Ver también: 1) "Este libro adolescente" [1960], en *Para nacer he nacido*, pp. 144-145; 2) "Pequeña historia [del libro]", nota-prefacio a *Veinte poemas*, edición especial

Signos de este paisaje irrumpen en el discurso de *Veinte poemas* cada vez con mayor frecuencia y autonomía, no como bases de comparación (útiles, por ejemplo, a la elaboración de una figura), sino como momentos de un contrapunto expresionista tendiente a la directa construcción verbal de un determinado clima o temple de sentimiento¹¹. "Este es un puerto", balbucea el hablante en el poema 18 con gesto deíctico de libro de primeras letras, como quien empieza a mostrar el mundo. En realidad, a este hablante no interesa sólo *mostrar* su mundo¹²; a partir de *Veinte poemas* el sur de la infancia comienza a diseñarse como espacio sagrado, como *centro* sustentador de todas las aventuras y exploraciones poéticas que emprenderá Neruda en adelante. En otras palabras: en *Veinte poemas* Neruda funda su base *mítica* de operaciones¹³, dejando atrás una óptica dependiente y, de hecho, europeizante (con dominio del orden de la lectura) para instalar su escritura en una perspectiva cada vez más personal y latinoamericana (con dominio del orden de la experiencia profunda), asumiendo así, de paso, la verdadera lección de sus modelos europeos.

En los textos iniciales de *Veinte poemas* el espacio es todavía función de la amada. A través de ella el hablante reconoce el mundo: "...en ti la tierra canta! / En ti los ríos cantan y mi alma en ellos huye" (poema 3). En el poema 5 ella es invasora total del mundo y del canto del poeta ("todo lo ocupas tú, todo lo ocupas"), mientras en el poema 8 es el consuelo final frente a la desolación: "en mi tierra desierta eres la última rosa".

Pero la segunda mitad del libro tiende a invertir esta relación *amada/espacio* y a imponer una representación privilegiada, o al menos no subordinada, del paisaje. Al interior del proceso de composición de *Veinte poemas*, es probablemente el poema 4 el que abre a Neruda las posibilidades de un código de tipo expresionista¹⁴. En ese poema no concurren el yo ni el tú de los amantes: es sólo la textualización del marco del amor, del alrededor de los enamorados que incluye el silencio, la tempestad, el verano y, sobre todo, el viento

denominada "1.000.000 de ejemplares" (Buenos Aires, Losada, Bibl. Contemporánea, 1961), pp. 7-10; 3) "Aquel bote salvavidas" y "Hoy al atardecer": prosas del *Album Terusa 1923* recogidas en *El río invisible*, pp. 164-166.

¹¹ Entre otros ejemplos, léanse en el contexto de los respectivos poemas estos versos: "Cielo desde un navío. Campo desde los cerros" (poema 6); "Galopa la noche en su yegua sombría / desparramando espigas azules sobre el campo" (poema 7); "Llueve. El viento del mar caza errantes gaviotas" (poema 8); "Se desvistió la lluvia. / Pasan huyendo los pájaros. / El viento. El viento" (poema 14); "Campanario de brumas, qué lejos, allá arriba!" (poema 17); "Una gaviota de plata se descuelga del ocaso. / A veces una vela. Altas, altas estrellas. / O la cruz negra de un barco" (poema 18). Sobre este aspecto del libro conservan su validez fundamental las observaciones de Alonso, 1951, página 68 y ss. *et passim*. Cfr. también Morelli, 1979, *passim*.

¹² Tarea ya asumida característicamente por el mundonovismo post-naturalista, dentro de cuya poética opera todavía *Crepusculario*.

¹³ Es por esto que a partir de *Veinte poemas* la obra de Neruda se inscribe con decisión en el ámbito más *contemporáneo* de la literatura latinoamericana. En clave obviamente diversa, Temuco (la Frontera) es a Neruda lo que Macondo y Santa María son a García Márquez y a Onetti.

¹⁴ Publicado bajo el título "La tempestad" en *Claridad* 109 (13-X-1923).

(el motivo del viento adquiere particular relieve más adelante, poemas 11 y 14)¹⁵.

El espacio, por así decirlo, a ritmo creciente deviene también sujeto de la escritura (como el yo y el tú de los amantes) en la segunda mitad de *Veinte poemas*, poblándose de cosas. En el poema 13 apunta la decisiva anotación “yo que viví en un puerto desde donde te amaba”. En el poema 17 el diseño del sentimiento resulta de la configuración de un atormentado paisaje *costero*, entre el mar (furia, grito, soledad) y el bosque (incendio, herida, pasión), entre las rocas y los árboles, contra un fondo difuso de lámparas y pájaros, de “campanario de brumas”, de viento nocturno. El poema 18 es explícitamente un *aquí*, un espacio definido como puerto (“Este es un puerto. / Aquí te amo.”) y poblado de “frías cosas”: oscuros pinos, gaviotas, mástiles, mar lejano, barcos graves, viejas anclas, tristes muelles¹⁶. Es el mismo mundo que persiste —más allá del olvido, del desamor y del naufragio— en el poema 20 y en la “Canción desesperada”¹⁷.

La noche en que estoy. La cifra óptima del proceso ‘narrado’ en *Veinte poemas* se encuentra en el nivel simbólico de la relación entre el hablante y la noche. El poema 1 sitúa en el *pasado* una noche de valor negativo, un conflicto de rechazo: “en mí la noche entraba su invasión poderosa”. Desde el poema 2 el crepúsculo entra a dominar como espacio privilegiado de la pareja¹⁸ o, mejor, el espacio donde el hablante instala a su amada. Ella reina en el crepúsculo. En cierto modo, ella *es* el crepúsculo: “Muda, mi amiga / ... / pura heredera del día destruido. / Del sol cae un racimo en tu vestido oscuro. / De la noche las grandes raíces / crecen de súbito desde tu alma”. Ella existe y sostiene los sueños del hablante en esa zona de frontera entre el día residual y la noche incipiente. Porque ella es la “pura heredera del día destruido” (poema 2), pero posee “mirada nocturna” (poema 16); la amada es el “crepúsculo cayendo en tus ojos” (poema 3). A veces ella *está* en el crepúsculo y entonces determina en el texto una atmósfera de gozo (poema 3). A veces sólo está su recuerdo: ella domina entonces como ausencia y el clima es de tristeza (poemas 7, 10). En este último

¹⁵ Cfr. Santander, 1971: 98.

¹⁶ Notar que este espacio mítico fundamental, aquí en proceso de gestación textual, incluye tanto signos naturales (gaviotas, rocas, pinos, viento, mar) como signos culturales (campanarios, lámparas, barcos, muelles, faros).

¹⁷ El poema 20 (desde el verso 5) y “La canción desesperada” siguen un estatuto métrico bien definido: dísticos alejandrinos romanceados (los versos pares riman asonantemente entre sí). En ambos poemas la división de los alejandrinos en hemistiquios heptasilábicos es la norma, incluyendo varios casos de versos que suponen una acentuación final (interior) en el primer hemistiquio. La asonancia única de los versos pares del poema 20 (a partir del verso 6) obliga al acierto expresivo del presente de indicativo en el verso final (“... escribo”) y, por arrastre, en el verso penúltimo (“... causa”), en lugar del presente de subjuntivo que acaso acudiría más espontáneamente en el contexto. Cfr. un excelente análisis del poema 20 en Morell, 1979, pp. 95-109, sin olvidar las clásicas páginas de Alonso, 1951: 69-72 *et passim*.

¹⁸ “Acaso mucho más que el libro precedente, al que daba título, *Veinte poemas de amor* es un ‘Crepusculario’. Diez de los veinte poemas, con toda exactitud, se sitúan a la hora del crepúsculo” (Sicard, 1981, p. 54).

caso el hablante se identifica con ella y la sustituye, la impone en el texto para asegurar la competencia del yo y del tú de la pareja.

Es significativo que ambos (yo y tú) estén ausentes como figuras en el poema 4, cuyo espacio y situación “es la *mañana* llena de tempestad / en el corazón del verano”; es decir, el día. De los enamorados, el texto sólo registra el silencio. Pero más significativo aún es el primer —casi diría tímido— ingreso de una representación autónoma de la *noche* al final del poema 7. Al comienzo del texto hay todavía una tentativa de reclamar de la amada un fundamento para sí mismo, una sollicitación de que ella le confiara el ser, o que ella en algún modo sea él: “Inclinado en las tardes tiro mis tristes redes / a tus ojos oceánicos. / ... / Hago rojas señales sobre tus ojos ausentes / que oleen como el mar a la orilla de un faro”. Le pide que sus ojos (= crepúsculo) lleguen a él con la totalidad del *mar*, pero ella se retrae, se niega, y de su mirada emerge a veces sólo “la *costa* del espanto”. Primera verificación de que en ella no resuena para él la totalidad (el mar), sino sólo la orilla o la periferia (la costa) de los sueños o del ser del hablante. En cuanto costa-crepúsculo (zona fronteriza), ella se revela sin capacidad para constituirse en fundamento. De ahí que en la sucesiva variante de la invocación inicial los “ojos oceánicos” de ella, antes centrales, aparezcan subordinados a la totalidad ahora instalada en primer plano: “Inclinado en las tardes echo mis tristes redes / a ese mar que sacude tus ojos oceánicos” (vv. 9-10). El mar sustituye a la costa. Y, coherentemente, otra totalidad —la de la noche— comienza a desplazar el ámbito parcial del crepúsculo, de improviso revelado como sola periferia del yo. El desplazamiento es gradual, incluyendo todavía a la amada en un primer momento: “Los pájaros nocturnos picotean las primeras estrellas / que centellean como mi alma cuando te amo”. Pero luego ella desaparece y sólo queda, al cierre del texto, la imagen autónoma de la noche: “Galopa la noche en su yegua sombría / desparramando espigas azules sobre el campo”.

La ruptura amor/crepúsculo viene declarada al comienzo del poema 10. El atardecer ya no es más el espacio de la pareja y se insinúa, en su lugar, el retorno de la noche al texto nerudiano: una noche diversa, no la noche temible u opresiva de *Crepusculario* ni la noche enemiga y sorda del *Hondero*, sino más bien una noche vagamente acogedora, asociada (como en el poema 7) al color azul: “Hemos perdido aun este crepúsculo. / Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas / mientras la noche azul caía sobre el mundo”.

En el poema 11 la noche y la mujer coexisten separadamente. La noche se introduce, en primer lugar, como espacio autónomo (“Girante, errante noche, la cavadora de ojos” v. 3), pero al mismo tiempo comienza a ser reconocida como espacio privado del yo: “Fragua de metales azules, noches de las calladas luchas” (v. 6), donde la reiteración del *azul* aclara su significado de creatividad, asociada aquí a la fuerza o potencia (metales), así como a la fecundidad (espigas), en el poema 7. Ella, la amada, no pertenece al ámbito nocturno, le es ajena, pero el poema 15 propone una tentativa de integración: “Eres como la noche, callada y constelada”, donde el puente es el silencio, esto es, una dimensión opuesta y complementaria a la palabra (advirtiéndose

aquí la ruptura del sistema *ella-crepúsculo-palabras* que evidenciaban en particular los poemas 3 y 5).

La dirección del proceso aparece confirmada simbólicamente en el poema 17 a través de una explícita conexión entre una autorrepresentación del hablante y la *llegada* de la noche, que esta vez no cae sobre el mundo (poema 10), sino sobre el poeta mismo: "Ahogando lamentos, moliendo esperanzas sombrías, / molinero taciturno, / se te viene de bruces la noche, lejos de la ciudad". Tal orientación del movimiento 'narrado' será, más aún, subrayado en el poema 18 con la también explícita oposición entre el crepúsculo y la noche, aquél en retirada, ésta en ocupación del espacio de la escritura: "Mi hastío forcejea con los lentos crepúsculos. / Pero la noche llega y comienza a cantarme".

La noche comienza a *hablarle* al poeta, a comunicarse con él. Allí donde fracasa el exaltado y gesticulante *Hondero*, que no logra sacar a la noche de su sordera impermeable, triunfa en cambio el modesto hablante de *Veinte poemas*. El poema 19 declara abiertamente una elección de renuncia al eros en favor de la nocturnidad: "Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca. / Todo de ti me aleja, como del mediodía". Elección o acaecer que el poema 20 admite sin quejas, antes bien con una erguida conciencia de sí mismo que el hablante ha conquistado finalmente: "Qué importa que mi amor no pudiera guardarla. / La noche está estrellada y ella no está conmigo".

De la experiencia 'narrada' ha nacido en el texto un sujeto. La aceptación de la ausencia de la figura femenina en el poema 20, o mejor su impostación sólo como pretexto de un recuerdo subordinado a la noche, hay que leerla como renuncia al eros cual fundamento de la escritura poética y, en un nivel acaso de mayor importancia, como un momento necesario para el nacimiento del verdadero sujeto lírico nerudiano. En el crepúsculo, en la misma medida en que la amada era presente, dominante o evocada, el hablante en cambio estaba ausente, se anulaba, no era en realidad sujeto, no *era*. Sólo ahora, en el seno de esta nueva noche, el hablante ha individualizado por fin su identidad, el hablante ha devenido Yo, por fin hijo de sí mismo y no de la hembra (sino en cuanto origen desencadenador de la experiencia).

"Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella". El poema 20 es la verdadera contraparte del poema inicial del *Hondero*, donde el hablante, también solo, 'sin ella', se esfuerza en vano por que la noche le hable. En el poema 20 el Yo no sólo tiene éxito en su empeño, sino que consigue "oír" lo que la noche le dice. Consigue oírse, en realidad, porque esta nueva Noche es en definitiva la cifra simbólica del propio Yo, del inconsciente profundo. La aceptación de la Noche equivale a una aceptación del verdadero Yo, o a su conquista. Por eso ahora el hablante *puede* "escribir los versos más tristes esta noche", pero también por eso el primero objeto de tal 'poder escribir' es la noche misma: "Escribir, por ejemplo: 'La noche está estrellada, / y tiritan, azules, los astros, a lo lejos'". El Yo puede ahora hablar realmente de sí mismo y a partir de sí mismo. Y puede, en consecuencia, hablar de la Amada, del *tú*, desde este Yo recién nacido: "Emerge tu recuerdo de la noche en

que estoy", donde el segmento "de la noche en que estoy" equivale a "del yo que ahora soy".

¿Por qué entonces el Yo puede escribir sólo "los versos más tristes"? ¿Por qué una canción "desesperada"? ¿Por qué el sujeto lírico se autodefine "abandonado"? El desenlace de la historia 'narrada' en *Veinte poemas* propone un héroe derrotado, en ruinas: "Oh sentina de escombros...! / ... / Todo en ti fue naufragio!". Espero sea ya claro que, desde mi perspectiva de lectura, esta soledad y este abandono que el texto presenta en superficie como el desastroso final de una historia de amor, son en realidad la metáfora de otra metáfora base: la soledad y el desamparo con que el Yo ingresa en la Noche, o sea en sí mismo, en su universo de relaciones (con el propio yo, con el tú, con el otro, con la sociedad, con el mundo).

Así se explica que, a pesar del dolor y los lamentos, lo que domina en el presente conclusivo de "La canción desesperada" no es la desesperación, antes bien la determinación de ponerse en marcha, de iniciar el Viaje solitario que la asunción del Yo (la Noche) exige: "Es la hora de partir, la dura y fría hora / que la noche sujeta a todo horario". La verdadera 'canción desesperada' es el poema inicial del *Hondero*, que concluye con una gesticulación en el vacío. Para el héroe de la historia 'narrada' en *Veinte poemas* se abre al final, en cambio, un horizonte en medio del desastre y hacia allá se propone enderezar sus pasos, no sin lamentarse un poco antes de abandonar la escena: "Ah más allá de todo. Ah más allá de todo. / Es la hora de partir. Oh abandonado!".

Bibliografía citada

- Aguirre, Margarita: *Genio y figura de Pablo Neruda*. Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- Alonso, Amado: *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires, Sudamericana, 1951.
- Concha, Jaime: *Neruda (1904-1936)*. Santiago, Universitaria, 1972.
- Loveluck, Juan: "El navío de Eros", en Lévy-Loveluck, eds. *Simposio Neruda*. New York, University of South Carolina & Las Américas, 1975.
- Loyola, Hernán: *Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda*. Santiago, Ediciones Revista Aurora, 1964.
- Sicard, Alain: *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid, Gredos, 1981.
- Morelli, Gabriele: *Strutture e lessico nei Veinte poemas de amor*. Milano, Cisalpino-Goliardica, 1979.
- Neruda, Pablo: "Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos", en *Obras completas*. Buenos Aires, Losada, 1973, vol. III.
- Santander, Carlos: "Amor y temporalidad en *Veinte poemas de amor*", en *Anales de la Universidad de Chile*, 157-160 (1971).



5

Vivir con Neruda

Conversación con Aída Figueroa y Sergio Insunza

LUIS ALBERTO MANSILLA

—¿Cuándo y en qué circunstancias se encontraron ustedes por primera vez con Neruda?

Aída Figueroa: Exactamente en agosto de 1948. Eramos un joven matrimonio de abogados y nuestra militancia en el Partido Comunista era poco conocida. González Videla había desencadenado la persecución a los comunistas en virtud de la Ley de “Defensa de la Democracia”. Nos pidieron que recibiéramos en nuestro departamento a compañeros que en esos momentos necesitaban permanecer ocultos algunos días en Santiago para eludir la persecución policial. Así recibimos a comunistas de la zona del carbón, especialmente. Un día domingo el contacto que teníamos con el Partido vino a preguntarnos si podíamos recibir a un nuevo huésped. Dijimos que sí, que estábamos dispuestos. A la mañana siguiente, cuando Sergio se había ido a su trabajo y yo me ocupaba de mi hija mayor, que entonces sólo tenía un año, tocaron el timbre, y al abrir la puerta me encontré sin más con Neruda y su mujer, Delia del Carril, a quienes, por supuesto, reconocí de inmediato. La figura de Pablo me era familiar; había asistido a recitales suyos y escuchado sus discursos durante la campaña presidencial de González Videla; conocía casi todos sus libros y me sabía de memoria varios de los veinte poemas de amor. Di un paso atrás, creo

que de susto. No era sólo una reacción ante la trascendencia de lo que se nos encomendaba, sino el impacto de ver a Neruda tocando el timbre de mi casa.

Sergio Insunza: Mi primer encuentro con Pablo fue en 1938. Había venido desde España a solicitar ayuda para los republicanos. Era todavía cónsul en Madrid. Se hizo entonces un gran acto en el Teatro Caupolicán con los auspicios del Frente Popular. Debe haber sido en diciembre de 1938, porque yo estaba dando los exámenes de primer año en la Escuela de Derecho. Los oradores del mitin me parecieron fogosos, líricos, grandilocuentes. Fue muy agudo el contraste con Neruda, que con su voz monocorde y nasal, casi se limitó a repetir "víveres, víveres, víveres para España". Dijo que estaba escribiendo un libro que se llamaría *España en el corazón* y leyó uno de los poemas sin que el público le prestara mucha atención. Me encontré de nuevo con él en 1947, cuando ya era un abogado recibido. Estaba en marcha el proceso por su discurso "Yo acuso" en el Senado. Mi tarea fue hacer los trámites menores, porque sus abogados defensores eran Silva Lazo y Jorge Jiles. Neruda había ingresado al PC en 1945, en un acto público en el mismo Teatro Caupolicán en el que en 1938 pedía ayuda para España. Era un senador que tenía mucho público cuando hablaba. Hasta los conservadores y liberales corrían a sentarse en sus sillones para escucharle, aunque se tratara de ataques en su contra.

—*En la vida, las grandes frases no funcionan y son algo ridículas. ¿Qué dijo Neruda al ingresar por primera vez a la casa de ustedes huyendo de sus perseguidores?*

Aida: Dijo al entrar al living: "Qué casa más linda tienen ustedes". En realidad era un departamento modesto, en la calle Ismael Vergara, frente al Parque Forestal; el mayor espacio lo ocupaban unos sillones con cretonas de colores y un piano de cola, herencia familiar, que yo en ese tiempo tocaba. El comedor era pequeño y sólo disponíamos de dos dormitorios. Decidimos, con Sergio, entregarle a Pablo y Delia nuestra cama matrimonial, que era lo más importante del departamento. Pablo rechazó el ofrecimiento y dijo que dormirían en el living "como cucharitas". Le gustó la posibilidad de una tina de baño con agua caliente. Era muy aficionado a los baños de tina y los practicaba como una ceremonia privadísima, cerrando la puerta con llave. Así vivieron con nosotros unos seis meses. De repente el Partido, por motivos de seguridad, lo sacaba para llevarlo a otras casas o para que participara en alguna reunión. Pero siempre volvía. En una de esas ausencias abrí la puerta y encontré a Pablo con un sombrero ridículo en la coronilla de su cabeza, unos anteojos sin vidrio de disfraz infantil y un ramo de yuyos descomunal en las manos; yuyos azules, amarillos. Se había bajado en una carretera a recoger flores. Le reproché amablemente esas extravagancias que podían llamar la atención sobre su paradero. Contestó tranquilamente: "No te preocupes, vengo disfrazado y oculto tras este ramo de yuyos".

Sergio: Todos los diarios y radios hablaban de la intensa búsqueda que realizaban a lo largo del país los policías de Investigaciones. El poeta no se alteraba. Su única clandestinidad era no salir a la calle

y no hablar por teléfono. Seguía viviendo en nuestra casa como en Isla Negra o Los Guindos. Por esos días cumplió cuarenta y cinco años y decidió que hiciéramos una fiesta con sus amigos, como era su tradición. La idea nos pareció absurda, imposible. Vivíamos en un sexto piso, nuestro departamento estaba en el centro de la ciudad, la policía podía irrumpir en medio de la fiesta y llevarse a Neruda y a todos los invitados, incluidos nosotros. Cuando le hicimos ver los peligros, Pablo dijo: "Yo quiero solamente una fiesta de cumpleaños", con aire de niño contrariado. Decidimos darle el gusto desafiando las consecuencias. La fiesta fue con guirnaldas, globos, gorros de papel, serpentinatas, narices postizas. Vinieron, entre otros, Juvencio Valle, Rubén Azócar, Volodia Teitelboim, Diego Muñoz, Luis Enrique Délano, Carlos Vasallo, Manuel Solimano, casi todos con sus respectivas mujeres. Nos preocupaba la llegada de tanta gente que debía tocar el timbre abajo. Algunos gritaban "¡Sergio!" a toda voz desde la calle y teníamos que bajar a abrir. Felizmente los vecinos no daban señales de vida y nadie protestó por la música y el alboroto de tanta gente. Todos reíamos a gritos con las ocurrencias de Rubén Azócar o con las regocijantes anécdotas de personajes de actualidad contadas con mucho detalle y seriedad por Volodia. Pablo prohibió hablar de cosas dramáticas y dijo que González Videla no podía perseguir también nuestra alegría.

Los primeros auditores de "Canto General"

—*Naturalmente, Neruda seguía escribiendo en su escondite en la casa de ustedes. ¿Cómo trabajaba?, ¿qué escribía entonces?*

Aída: Se levantaba a las seis y media de la mañana y se metía a su baño de tina. Durante el desayuno leía la prensa y escuchaba los noticiarios radiales de la mañana, en los que muchas veces se mencionaba su nombre. Después iniciaba su sistemático trabajo diario, que se prolongaba hasta las 13,00 horas. Escribía la primera parte del *Canto General* y usaba una pequeña máquina de escribir portátil. Sólo para las correcciones usaba su famosa tinta verde. Delia —la "Hormiga"— corregía o pasaba en limpio algunas carillas. En esos meses escribí "La lámpara en la tierra", primera parte del *Canto General*. Nuestra hija, Aída, daba vueltas en su triciclo por la sala en que Pablo escribía. Nunca protestó por eso. Cuando concluyó, nos regaló el original del poema con una carátula, en la que dibujó una lámpara y la ventana del salón, que estaba hacia el lado del Parque Forestal. Durante ese invierno había nevado, cosa rara en Santiago, y por eso dibujó unas rayas que representaban la nieve tras la ventana. De su puño y letra escribió en esa carátula: "Este es el primer canto de mi obra *Canto General*. Lo escribí en días de traición y persecución, en casa de amigos que me dieron hospitalidad: Aída, Sergio y la pequeña Aída Insunza".

—*¿Y qué pasaba con la vida de ustedes? ¿No había parientes, amigos, visitantes inoportunos que no debían ver al poeta tan buscado por la Policía? ¿Salían a trabajar? ¿Ocultaban los objetos, los papeles del poeta cuando abrían la puerta?*

Aída: En esos meses, Pablo dominó absolutamente nuestra convivencia. Sergio siguió ganándose la vida en su oficina de abogado. Yo preparaba el examen de grado en la Escuela de Derecho y me preocupé completamente de eso. No había manera de eludir al poeta, que siempre fue una personalidad dominante, no en términos de exigencias, sino de presencia física. Era omnipresente. Después de una larga siesta en la tarde revivía en la noche y nos hacía auditores de lo que había escrito en la mañana. A eso agregaba una entretenida charla sobre los acontecimientos del día, recuerdos de personajes de España o de Chile. Nosotros apenas podíamos disimular el sueño que casi nos vencía ya hacia la medianoche. A veces dormitábamos cuando Pablo leía con énfasis los poemas de "La lámpara en la tierra". Así, con sueño, fuimos los primeros auditores del *Canto General*.

Naturalmente, teníamos grandes problemas con las visitas de los familiares y de los amigos. Ellos no podían entrar al departamento estando allí Pablo, a quien era imposible encerrar en una pieza. Además, en todas partes había objetos suyos. Un día vino de visita mi madre. Entreabrí la puerta y le dije: "Lo siento, mamá, en este momento no la puedo dejar entrar". Respondió airada: "¿Cómo es posible que no dejes entrar a tu madre?". Le contesté: "No le puedo dar ninguna explicación; le ruego que me llame por teléfono, iré a verla, pero en este momento no la puedo dejar entrar a la casa". Estaba allí Neruda, estaba todo lleno de Neruda.

Sergio: Nuestra vida estuvo en esos meses trastocada. Recuerdo que en tiempos normales llegaba a mi oficina a las 9 de la mañana y, como vivía a escasas cuerdas de allí, siempre regresaba a almorzar a casa. Con Pablo esas costumbres se terminaron. Nos acostábamos muy tarde y a las diez de la mañana no podíamos salir de la cama, aunque Pablo ya había escrito en el living varias carillas. Le gustaba almorzar a las dos de la tarde buenos platos, devorados sin prisa y con buena charla. Nuestra cocinera sabía todos sus gustos. Era una maravillosa muchacha campesina de una generosidad inmensa y de una discreción a prueba de todo. La presencia de Pablo y Delia en la casa le aumentaba el trabajo en forma abrumadora, pero no se quejaba. Pablo fue siempre un exquisito e imaginativo *gourmet*. Era imposible cocinar para él todos los días el mismo plato. Un día nos dijo que quería "cauques". Le preguntamos qué eran los cauques. "Son esos pejerreyes que se venden en el mercado central", nos dijo. Otras veces solicitaba "patitos asados con salsa de naranja". Nuestra cocinera inventaba de inmediato esa salsa de naranja. "Hormiga" no tenía la menor idea de las cosas domésticas y sólo nos proporcionaba el dinero para las compras. Nunca fueron para nosotros una carga económica. Siempre estaban preocupados de no abusar de nuestro presupuesto, que no era abundante.

—*La policía, que había colocado agentes especiales en las fronteras para impedir que Neruda saliera del país, y que lo buscaba en todas las ciudades, ¿nunca sospechó siquiera que se ocultaba casi en pleno centro de Santiago?*

Aída: Sólo descubrieron el paradero de Neruda en el edificio en que vivíamos cuando ya no estaba allí. Un día allanaron un departamento



que estaba debajo del nuestro. Se equivocaron en un piso. El propietario del departamento era un amigo de nosotros y era también conocido del director de Investigaciones, a quien se fue a quejar. El jefe de la policía le dijo que el asunto Neruda escapaba de sus manos porque su búsqueda estaba a cargo de otros organismos. En ese tiempo el equivalente de la DINA era la Policía Política, que hasta hizo circular carteles ofreciendo recompensas a quienes dieran datos sobre los pasos del poeta o los lugares en que se ocultaba. Es falsa la jactancia que se atribuye a González Videla en el sentido de que él sabía dónde estaba Neruda y no ordenaba su detención sólo por magnificencia. Nos consta que era buscado en todas partes, que muchos de sus amigos sufrieron allanamientos y que hasta se estableció una vigilancia especial en la casa de don Arturo Alessandri Palma, a la sazón presidente del Senado, donse se suponía que había sido acogido el poeta. Lo que ocurrió fue que no se imaginaron durante medio año que Neruda se encontraba a escasa distancia del mismísimo Cuartel General de Investigaciones, para cuyos agentes el mayor trofeo habría sido entonces la captura de Neruda.

Vivir con Pablo

—*La completa alteración de la vida de ustedes, más los sobresaltos, ¿no les hizo desear en algún instante que el poeta abandonara la casa?*

Sergio: Francamente, no. Nos acostumbramos a su manera de ser y a las medidas que había que tomar para mantener su clandestinidad. Recordamos esos meses como una fiesta continua y aprendimos a vivir como Pablo. Le agradecemos, por ejemplo, que nos haya enseñado a valorizar las cosas mínimas: los árboles del parque, las piedras del mar, los libros viejos, las texturas, los olores, los sabores. Era un incansable descubridor de las cosas terrenales, aunque se viera obligado a permanecer encerrado en una pieza. Era un hombre de una llaneza absoluta. Le aburría toda forma de pedantería; era inútil ventilar con él cualquier teoría en términos académicos. Prefería hablar de recetas de cocina o de viejas películas. Era de un humor incansable y de una ironía leve y certera. No entendía las tesis que los estudiantes de literatura escribían sobre su poesía. Detestaba el lenguaje de los sociólogos y de los políticos adocenados. Y nunca he encontrado a una persona que hablara mejor que él. Creo que si alguien hubiese recogido con una grabadora sus conversaciones, habría armado uno o varios libros tan buenos o mejores que los que se conocen de su magnífica prosa. Estaba al día en todas las informaciones, hasta de los crímenes que llenaban los títulos y las páginas de los diarios tabloides. Le gustaba enterarse de intimidades, de detalles sabrosos de la gente, aunque no era “pelador” ni indiscreto. Nunca lo vimos engolado o dando lecciones y opiniones perentorias o pautas literarias o políticas. Era curioso enterarse que no sabía de memoria ninguno de sus poemas, ni siquiera los que forman el repertorio más socorrido de los recitadores, como “Farewel” o el “Poema 20”. En cambio, sí podía citar de memoria largas estrofas de Rimbaud en su lengua original o poemas de Alberto Rojas Jiménez

o Aliró Ayarzún, amigos de su juventud bohemia y poetas por los que sentía una gran admiración. En ningún momento de esos seis meses de encierro en nuestra casa lo notamos angustiado o temeroso de la aparición de la Policía en cualquier momento. Sin hacer ostentación, era un hombre valiente. Lo demostró muchas veces en su vida. Nunca se detuvo ante nada de lo que emprendió o por lo cual luchó, por temores de ninguna especie, incluida su integridad física.

—*La fuga hacia la cordillera para pasar hacia Argentina, ¿fue planificada en la casa de ustedes? ¿Cuándo los abandonó el huésped?*

Aída: La fuga se planificó en parte en nuestra casa, aunque nosotros nada tuvimos que ver con ella. Fueron otros amigos, como Manuel Solimano, Francisco Bellet, Raúl Bulnes, los que ayudaron en todos los detalles para que resultara bien. Lo vino a buscar una mañana el doctor Bulnes en su auto y se lo llevó al Sur. El plan era aprovechar las relaciones de amistad que tenía uno de ellos con el administrador de un fundo en los contrafuertes cordilleranos. Pablo se había dejado crecer la barba para tener la apariencia de un hombre de campo y encubrir su conocida imagen. La conexión con los que lo esperarían al otro lado de la cordillera, en territorio argentino, no se hizo bien y Pablo debió aguardar varios días en el fundo del administrador cómplice. Desgraciadamente, a los pocos días llegó el dueño, que nada sabía del asunto y que no tenía ninguna afinidad política con el poeta. Pablo confiaba en su disfraz y en la credibilidad de su condición de comerciante en ganado y experto arriero. Parecía que el dueño del fundo no dudaba de la historia, porque en todo momento se mostró hospitalario y deseoso de cooperar con ese hombre de espesa barba y voz lenta. Cuando llegó el día de la partida, le dio valiosas indicaciones acerca del tránsito por la cordillera y el paso hacia Argentina. Cuando ya se iba, el poeta se estremeció un poco. El dueño del fundo le dijo: "Que le vaya bien, don Pablo Neruda". La verdad es que había sido reconocido desde el primer momento y que el dueño del fundo, a pesar de ser un hombre de derecha, prestó toda su colaboración a la fuga.

Sergio: Creo que a estas alturas de la conversación es necesario aclarar que en esos seis meses en nuestra casa, Pablo fue sacado por el Partido algunas semanas. Casi siempre lo llevaban a Valparaíso. Vivió en casas de pescadores y marineros. Conservó la amistad con un matrimonio proletario del puerto, que lo acogió con mucho cariño y compartió con él su pobreza. Habla de ellos en uno de sus poemas.

—*En el relato ha ido quedando relegada a segundo plano Delia del Carril, "Hormiga", la compañera de Pablo en esos años. ¿Estuvo siempre a su lado?*

Aída: La "Hormiga" siempre estuvo con él. Creo que se separaron sólo cuando emprendió el paso hacia Argentina. Pablo no podía vivir sin ella; siempre necesitó una mujer a su lado. Era un hombre emparejado. "Hormiga" era, además, una valiosa auxiliar de su trabajo. Corregía sus originales y tenía un gran sentido crítico. Revisaba diariamente las carillas escritas por Neruda y anotaba al margen: "Ojo: cacofonías, redundancias, es necesaria otra versión, etc.". Pablo respetaba mucho su criterio literario. Era muy crítica, incluso a veces despiadada para

expresar sus opiniones. Conocía hasta la respiración de Pablo y se adelantaba a sus peticiones. Era una mujer de una sólida cultura y de firmes principios políticos. Su ilimitada generosidad la hacía desprenderse de lo que fuera si alguien se lo solicitaba o se daba cuenta de que le era necesario. No tenía ningún sentido de la vida doméstica ni de la organización. Había sido una rica dama estanciera argentina y todos los detalles de su entorno habían sido resueltos por otros. Tal vez allí estaba su mayor dificultad en la convivencia con Pablo. Siempre había papeles perdidos o confusiones de compromisos que le hacían desear al poeta la ayuda de alguien que le "ordenara el tránsito".

— *La historia inmediatamente posterior es bastante conocida. Neruda viaja de la Argentina a Europa y reaparece en el Congreso Mundial de la Paz. Luego vienen tres años de exilio, período en el cual en el país se desarrolló un gran movimiento por su retorno.*

Sergio: En efecto, Neruda se convirtió en una bandera de la lucha democrática en Chile. Creo que pocas veces se ha realizado una campaña tan sostenida y unánime como la que exigía su retorno al país. Terminaba con más pena que gloria la administración de González Videla; circulaba una edición del *Canto General*, editada en la clandestinidad y con dibujos de Venturelli, mientras en México había aparecido otra, ilustrada por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. En 1951 nació el Frente del Pueblo, que reunía a los comunistas, borrados en su mayor parte de los registros electorales, a un sector del Partido Socialista, a radicales disidentes y otros grupos menores. El abanderado presidencial fue el doctor Salvador Allende, quien, naturalmente, no tenía la menor posibilidad de ser elegido. Se decía que si Pablo regresaba sería de inmediato detenido en el aeropuerto. Pero el ministro sumariante González Castillo, que tenía en sus manos el proceso contra Neruda por la publicación en el extranjero de su "Yo acuso", garantizó que ello no ocurriría y que el poeta sólo tenía que ir a declarar a los Tribunales. En esas condiciones se decidió su regreso. Hacia mediados de 1952 era muy importante la presencia de Neruda en Chile. Podía contrarrestar la arrolladora candidatura presidencial del general Ibáñez y fortalecer al candidato del Frente del Pueblo. Un día supimos de manera definitiva que Pablo llegaba en un barco a Montevideo. Una multitud había ido varias veces al aeropuerto a esperarlo y ya estaban desilusionados e irritados contra los falsos anuncios. Se decidió que fuera una delegación a esperarlo a Montevideo y no anunciar nada hasta que el poeta estuviese en sus manos. La delegación estuvo integrada por Astolfo Tapia, presidente de la Cámara de Diputados, el abogado Carlos Vicuña Fuentes y yo. Partimos en una mañana de invierno hacia Montevideo. Pablo haría su aparición unos dos o tres días después. Tomamos contacto con el PC uruguayo, que había designado al joven diputado Rodney Arismendi para esta tarea. Los cuatro lo esperamos en el puerto. Vimos bajar a Pablo envuelto en un abrigo amarillo de piel de camello. Era el mismo de siempre, tal vez un poco más gordo y tostado por el sol del verano europeo. Los periodistas se apoderaron de él de inmediato y luego vinieron agasajos de los escritores y la obligatoria lectura de sus últimos poemas. La delegación

lo arrebató a sus interminables anfitriones y tomamos el avión hacia Santiago. Miles de personas lo esperaban en Los Cerrillos agitando banderas y gritando su nombre. A la altura de la Estación Central debió bajarse del automóvil e integrarse a un largo desfile que marchaba hacia la Plaza Bulnes. Allí se improvisó una tribuna, en la que estaba, entre otros, Salvador Allende. Neruda habló con emoción, dijo que se integraba al Frente del Pueblo y a los trabajos de la candidatura de Salvador Allende. Y así lo hizo de inmediato. Todo esto ocurría frente a La Moneda, en cuyo interior todavía estaba González Videla, que cuatro años antes había lanzado a toda la Policía a la caza de Neruda como si se tratara del peor delincuente.

Matilde y los “Versos del Capitán”

Aída: A esas alturas ya se habían desarrollado los amores con Matilde. Habían pasado juntos una temporada en Capri. En realidad, Pablo vio a Matilde por primera vez en México en 1944. Pero se olvidó de ese encuentro, hasta que en 1946 ó 1947 se encontró de nuevo con ella en un concierto al aire libre en el Parque Forestal dirigido por el maestro Armando Carvajal. Matilde era alumna de canto de la soprano Blanca Hauser, esposa de Carvajal. Al comienzo fue sólo una relación amistosa sin mayores consecuencias, pero ya adquiría otro tono cuando se desencadenó la persecución de González Videla y el poeta se ocultó en nuestra casa. Después aparecieron los *Versos del capitán*, de autor anónimo, que causaron sensación. La “Hormiga” también los leyó y nos hizo comentarios inquietos. “Este poeta, decía, está muy influido por Pablo. Además, tiene costumbres parecidas. Eso de recoger conchas en la playa, esa afición por los caracoles y los pájaros es curiosamente parecida a las aficiones de Pablo”.

—¿Y ustedes cuándo se enteraron de esta historia?

Aída: Al comienzo nada sabíamos de Matilde. Continuamos frecuentando al matrimonio Neruda en su casa de Avenida Lynch y nos parecía que las relaciones de ellos eran tan afectuosas como siempre. A veces Pablo me llamaba en la mañana y me pedía que fuera con mi auto a su domicilio. Solicitaba luego que lo fuera a dejar a una casa al pie del Cerro San Cristóbal, donde se realizaban unas reuniones. Naturalmente, yo no le pedía mayores explicaciones. Al salir, Pablo decía: «“Hormiga”, me voy a una reunión. Aída me lleva». Sólo cuando se destapó lo de Matilde —él la llamaba “Patoja”— me di cuenta que tales reuniones eran los viajes de Pablo a su casa. Pablo nunca nos metió en eso. La “Hormiga”, que posteriormente no perdonó la complicidad de algunos amigos de Pablo, nos libró de esa culpa y continuó siendo amiga nuestra. Nos enteramos de la existencia de Matilde cuando se produjo la crisis con la “Hormiga”, en 1954. Para la celebración de los cincuenta años de Pablo, que congregó a eminentes figuras de Latinoamérica y Europa, todavía estaban juntos. La separación se produjo inmediatamente después. Sobrevino la crisis del matrimonio por la denuncia de un amigo chismoso. La ruptura con la “Hormiga” lo afectaba también profundamente. Un día, cuan-

do ya no había ningún misterio sobre Matilde y estaba decidida la separación, lo visité en Avenida Lynch y lo encontré angustiado. Me tomó de un brazo y me llevó a caminar bajo los paltos de su casa. Me dijo: “Es que tienen que dejarme vivir, yo no puedo vivir sin amor. Yo tengo que estar enamorado. ¿Cómo la “Hormiga” no entiende eso?”. Por supuesto, la “Hormiga” no lo entendía y enfrentó el trance con mucha entereza, aunque su separación de Neruda después de veinticinco años de estrecha vida en común era un drama para ella. Le dijo a Neruda: “No somos un matrimonio burgués y no tenemos que mantener un matrimonio si usted no me ama”. La verdad es que a ella no le interesaba mantener el rango de esposa si no era amada.

Sergio: Se produjo entonces un gran lío con los viejos amigos, que se dividieron entre Pablo y la “Hormiga”. Nosotros fuimos de los pocos que seguimos siendo amigos de los dos, en gran medida gracias a Pablo. El nos pidió que no abandonáramos a la “Hormiga”. Así lo hicimos. Ella nunca volvió a referirse a Neruda como a un personaje de su propia vida, aunque siempre siguió hablando con mucho respeto de su obra poética, la que también, igual que antes, criticaba cuando le parecía que algo no estaba bien. Siguió integrada al PC y a la izquierda, prestando su colaboración a todo lo que pudiera hacer. Desarrolló además su valiosa obra plástica, que hasta entonces sólo había sido una actividad periférica suya. Una particularidad de Neruda era su afán de legalizar todas sus uniones. No quería ser amante, sino marido, siempre. Primero fue, en sus años en Indonesia, su matrimonio con una javanesa, que aparecía en Chile de vez en cuando —traída por los enemigos políticos del poeta— y que declaraba que era todavía la legítima esposa. Ella fue la madre de la única hija de Pablo, Malva Marina, que murió a los doce años y siempre estuvo enferma. Después hubo que vencer una maraña de complicados trámites jurídicos para su casamiento con la “Hormiga” en España. Le gustaba que lo llamaran “el poeta casamentero”. Y siempre estaba urdiendo posibles matrimonios de sus amigos solos o viudos con amigas suyas —también solas— que le parecían adecuadas para el registro civil. En sus comidas sentaba a esos candidatos uno al lado del otro. O creaba situaciones propicias previamente planificadas. A veces, no siempre, esos matrimonios resultaban.

Neruda el político

—*Algunos distinguidos estudiosos del poeta eluden una confrontación seria con el político Pablo Neruda. Prefieren soslayar el hecho de que el poeta le dedicó gran parte de su vida y lo mejor de su obra a sus deberes de militante y dirigente del Partido Comunista de Chile. ¿Qué opinión y qué testimonios tienen ustedes sobre el poeta político?*

Aída: Era un marxista de sólida formación. Lo fue incluso antes de ingresar al Partido Comunista de Chile, que le pareció la organización de izquierda que mejor lo interpretaba. No le gustaban los intelectuales

románticos en política, ni los que se proclamaban muy revolucionarios y eludían las acciones concretas. La guerra de España lo hizo abandonar los cafés de la tertulia intelectual para dedicarse a duros trabajos políticos, sin temor a ningún riesgo. Era diplomático, pero renunció a la abstención y no ingerencia a que lo obligaba su cargo. Cuando todo estuvo perdido en España, organizó el viaje del "Winnipeg" para traer a Chile a centenares de republicanos cuya vida y futuro eran inciertos. Naturalmente, lo dominante en él era su trabajo creador, y era absolutamente feliz escribiendo frente al mar de Isla Negra. Pero estimó su deber hacer algo por su pueblo. Por eso aceptó, al regresar definitivamente a Chile en ese período, la candidatura a senador por el Norte y asumió la representación parlamentaria de los obreros de Antofagasta o Tocopilla con la mayor responsabilidad, con ejemplar seriedad.

Sergio: Sentía admiración por la sabiduría y la generosidad del pueblo. Nunca se olvidaba de su padre ferroviario y le apasionaban los oficios obreros. El mayor personaje para él en la historia de Chile era Luis Emilio Recabarren. Se entendía muy bien con Elías Laferte, con el que hizo en 1945 una gira por todo el Norte, por cada una de las oficinas salitreras y los pueblos fantasmas de la pampa. Participaban en grandes mítines y en otros que eran muy pequeños, casi familiares. Neruda no tenía ninguna experiencia como orador político y le costaba decir lo que se esperaba de los candidatos al Parlamento. Laferte le aconsejó que era mejor que leyera sus poemas. Así lo hizo Neruda y fueron conquistando auditorios inmensos. Después se iban a comer o dormir a la casa de algún pampino, a la que llegaba todo el vecindario, que solicitaba que el poeta siguiera leyendo sus versos. Era un militante comunista muy disciplinado que acataba sin reclamar la disciplina del Partido. Recuerdo que militamos juntos en una célula de la Compañía Chilena de Electricidad. No parecía el lugar más adecuado para él, porque también existían células de intelectuales y artistas. Nuestros compañeros allí eran obreros de la empresa y se discutían sus problemas gremiales y conflictos políticos. Pablo daba algunas opiniones, en las que recomendaba siempre ser muy amplio y unitario. Nunca faltaban las campañas de finanzas y los consiguientes bailes y comidas para reunir fondos. Pablo era el encargado de redactar las tarjetas de invitación, para las cuales hacía algunos dibujos y escribía versos. Hay que decir, además, que era un gran organizador de toda clase de actos. Para esas campañas de finanzas invitaba a comidas a las que concurrían personas que tenían más dinero que el común de los comunistas. Casi siempre se realizaban en la casa de Santiago Aguirre o de Carlos Vasallo. Eran fiestas llenas de sorpresas políticas y gastronómicas.

Aída: Una muestra de su gran consecuencia militante fue cuando aceptó en 1969 ser candidato a la Presidencia de la República. Estaba lleno de trabajo en Isla Negra, tenía compromisos perentorios que debía cumplir porque sus deudas eran muy grandes. Existía la falsa idea de que era un hombre que ganaba mucho dinero, pero no era tan cierto. Se dio cuenta de que su candidatura serviría para encontrar un abanderado definitivo que pusiera de acuerdo a todos los partidos de la

Unidad Popular. Dejó de lado sus actividades y se lanzó a sacrificadas giras por el Norte y Sur del país. Era entonces un hombre de sesenta y cinco años con algunas enfermedades de cuidado. La candidatura tomó más vuelo del que todos calculaban. En cada pueblo, grande o pequeño, lo esperaban multitudes. Era objeto de recepciones en las que participaban hasta personajes locales de la derecha felices de tener en su pueblo a un poeta tan famoso. En uno de sus regresos a Isla Negra durante la campaña, me dijo: "Me empiezo a inquietar, me aterra ser Presidente de la República. ¿Cuándo van a definir el candidato verdadero? ¿Por qué se demoran tanto?"

A veces me preguntan si a Neruda le gustaba ser miembro del Comité Central del PC. Estoy segura que lo consideraba un honor y lo tenía muy presente. Recuerdo que lo llevé en auto la primera vez que asistía a una reunión de este organismo. Le dije, bromeando: "Así que vamos a una reunión del Comité Central, compañero". Me respondió: "Sí, se legalizan las cosas".

—*¿Qué opinión tenía de Salvador Allende y qué relación sostuvo con él?*

Sergio: Conoció muy bien a Salvador Allende desde el Frente del Pueblo o de antes. Decía que era un político que se "agrandaba" en su aprecio. Nunca, en realidad, fue uno de sus amigos íntimos, pero muchas veces Allende y Tencha fueron a visitarlo a Isla Negra. Tenían en común cierto gusto por la pintura. Allende era admirador de los muralistas mexicanos y del arte precolombino. Conoció muy bien el *Canto General* y sorprendía al poeta recitando estrofas que él mismo había olvidado. Creo que Pablo era injusto en la apreciación de las dotes de orador de Allende. No le gustaban mucho sus imágenes y su tono. Y lo dijo hasta en sus Memorias. Pero su adhesión a él fue absoluta cuando asumió la presidencia. Pensaba que Allende era el más grande Presidente de Chile después de Balmaceda.

El Premio Nobel y un proyecto

—*¿Qué hay de cierto acerca de la ansiedad con que esperaba recibir el Premio Nobel?*

Aída: Evidentemente, le halagaba la idea de ser galardonado con el Nobel, sobre todo si se considera que su nombre figuró durante muchos años entre los candidatos más reiterados. En 1965 ó 1966 sus amigos vinculados a la Academia Sueca le dieron la seguridad que sería el ganador. Los periodistas lo asediaban en Isla Negra en esas ocasiones y él cerraba la puerta para evitarlos. En los últimos años creo que ya había perdido las esperanzas y el asunto no le preocupaba. Pienso que cuando se lo dieron finalmente en 1971 fue cuando menos ánimo tenía para recibirlo. No le dio crédito a las llamadas telefónicas y sólo creyó cuando le llegó el telegrama oficial de la Academia Sueca.

Sergio: No se ha hablado mucho del destino que Pablo quiso darle a una parte de los dineros del Premio Nobel. Apenas regresó a Chile, a fines de 1972, gravemente enfermo, semiinmovilizado de las piernas,

me llamó —entonces yo era ministro de Justicia— para poner manos a la obra de un proyecto que le daba vueltas en la cabeza desde hacía tiempo. Había adquirido unos terrenos cerca de Isla Negra, en Punta de Tralca, y proyectaba la fundación de una cómoda residencia para escritores chilenos y de todo el mundo que irían a trabajar allí hasta por seis meses. Se financiaría con un aporte de su Premio Nobel y con sus derechos de autor, más una contribución del Estado. Funcionaría en base a becas otorgadas por escritores, previa aprobación de sus antecedentes y conocimiento de sus necesidades económicas. El Gobierno de la Unidad Popular designó una comisión, que encabezaba yo y en la que estaban el pintor Nemesio Antúnez, el economista Gonzalo Martner y los arquitectos Federico Wong y Fernando Castillo Velasco. Se iban a expropiar las partes colindantes de los terrenos adquiridos por Neruda para agrandar un poco el espacio. Habría allí unos pequeños *bungalows*, donde vivirían y trabajarían los escritores becados, y una casa central, que les serviría como biblioteca y lugar de charla y reuniones sociales. El poeta le dejaba a esa fundación su biblioteca, en la que había primeras ediciones de Rimbaud y numerosos y valiosos incunables que no donó a la Universidad de Chile cuando le hizo entrega en 1954 de su anterior biblioteca. Además, en Isla Negra, al frente de la vivienda del poeta, se iba a construir la Casa de la Cultura, en la que se exhibirían permanentemente los tapices de las famosas tejedoras de Isla Negra y otras artesanías. Todo esto entusiasmó al poeta en los primeros meses de su regreso a Chile. Se recluyó en Isla Negra y no quería recibir a nadie, pero si se trataba de hablar de estos proyectos su puerta estaba abierta. Se mostraba entonces alegre y entusiasta, examinaba los planos, daba consejos, decía: “De mí se puede decir que soy mal poeta, pero nunca mal arquitecto”. El proyecto se fue apagando en la medida que avanzaba la agitación contra la Unidad Popular y crecía el caos minuciosamente organizado por la derecha y los que buscaban el fin del Gobierno de Allende.

Los últimos meses

—¿Estaban ustedes enterados de la enfermedad de Neruda y de que su fin se aproximaba?

Aída: En el último tiempo pensaba, sin dramatizar mucho, en su muerte. Quería incluso tomar algunas medidas, y alcanzó a esbozar algunas de ellas. Por ejemplo, deseaba ser enterrado en Isla Negra, en una punta frente al mar, donde tenía un mirador. Ya en 1971 nos habíamos enterado confidencialmente que estaba enfermo de cáncer. Pero él no lo sabía, no lo sospechaba siquiera, a pesar de que había enflaquecido mucho. Fue un excelente embajador en Francia y su misión no fue nada de fácil ni tranquila. Durante su ejercicio se renegoció la deuda externa de Chile en el Club de París, y entonces se vio obligado a sostener más reuniones con banqueros y economistas que con artistas, pero creo que nunca la Embajada en París estuvo más abierta a los chilenos que entonces. Lo visité allí en 1971, después de asistir en Ginebra a una reunión de la OIT a la que me envió el Gobierno de la UP.

La Embajada estaba llena de vida, de visitantes. Fuimos a conocer el RER de París (ferrocarril metropolitano regional), que estaba en construcción, y los obreros lo reconocieron y rodearon. Lo vimos con Sergio un año y medio después, a su regreso a Chile. Era otro hombre. Tenía un aspecto cansado y un color cetrino. Nos dijo que el único paraíso en la tierra era Isla Negra y que de allí no se movería. Fue un gran sacrificio físico para él participar en el homenaje que le tributaron en el Estadio Nacional y en el que habló el general Carlos Prats, entonces vicepresidente de la República. Recuerdo que Neruda debió recorrer en un automóvil abierto toda la pista del estadio de pie como si el uso de sus piernas fuera normal. Luego pronunció también de pie un bello discurso. No quería mostrarse como enfermo ante las autoridades, la gente, los periodistas. Le fastidiaban las frases de condolencias por su estado físico, y por eso apenas terminó el acto se fue de inmediato a Isla Negra y no apareció más en público.

Sergio: Los primeros meses de 1973 estuvieron marcados por la campaña electoral para la renovación del Parlamento. Y también por el terrorismo de la derecha, el desabastecimiento, el odio de clase, que nunca había alcanzado tales proporciones. La tradicional buena convivencia desapareció. Yo era ministro de Justicia y me daba cuenta de que toda legalidad era arrasada por los que querían, simplemente, el derrocamiento del Gobierno constitucional. Pablo seguía paso a paso todos los acontecimientos en Isla Negra. Estaba ávido de información y se valía para eso de los diarios, la televisión, la radio, el teléfono. Lo primero que le pedía a sus visitantes era: "Cuenten, cuenten lo que pasa". Los informantes no podían ofrecer muchas novedades. Pablo sabía más detalles que ellos y completaba sus noticias con entretelones que nadie sabía de qué fuentes provenían.

—*Los últimos meses son tal vez los menos conocidos. ¿El poeta sólo recibía a sus amigos más próximos? ¿Siguieron ustedes visitándolo con la misma frecuencia que antes?*

Aída: Aunque Sergio y yo estábamos muy ocupados, decidimos verlo lo más posible. Ibamos a Isla Negra no sólo los fines de semana, sino también en los días laborales. Partíamos hacia allá a las cinco de la tarde y regresábamos a Santiago a medianoche. Pablo había sido sometido a un tratamiento de cortisona que lo hinchó y lo puso redondo. No se quejaba ni hablaba de enfermedades. Seguía escribiendo con el mismo horario y rigor de siempre. A veces se quedaba en cama y allí continuaba escribiendo. Le gustaba barajar proyectos para el futuro. Uno de ellos era la celebración de sus setenta años en 1974. Quería que eso fuera un pretexto para reunir en Santiago a notables personalidades del mundo entero; a varios premios Nobel, entre otros, dispuestos a apoyar al proceso popular chileno y denunciar ante el mundo la conspiración reaccionaria contra el Gobierno del Presidente Allende. "Estoy seguro que vendrán los más famosos, los más indiscutibles, de todos los colores y de muchos países", decía. Aconsejaba la creación de un comité que trabajara con mucha anticipación en todos los detalles. Siempre tenía a su lado a su fiel secretario, Homero Arce, que conocía como pocos al poeta y que trabajaba abnegadamente en las versiones definitivas de los borradores de sus

poemas y recogía entonces el dictado de sus Memorias. Todo funcionaba bien en la casa, porque Matilde siempre fue una eficiente administradora, una compañera amorosa e indispensable. Sin ella, el poeta se sentía inválido. «¿Dónde está la "Patoja"?", preguntaba a cada rato. Esperaba el regreso de sus viajes a Santiago con verdadera ansiedad, como si la ausencia se hubiese prolongado por largos días. Ella se encargaba del contacto con los editores, de las finanzas, del correo, de la cocina, de los invitados. Un día recibió la visita del Presidente Allende acompañado de Luis Corvalán. Conversaron con naturalidad y franqueza. Le pareció que Allende estaba lleno de energías y le impresionó su decisión de hacer frente a las dificultades enormes de su Gobierno y los caminos que emprendería para resolverlas.

■ Celebramos con él su cumpleaños número sesenta y nueve. Habíamos asistido a muchos otros desde aquél de los cuarenta y cinco años en el departamento de la calle Ismael Vergara. Eran fiestas llenas de encanto, con multitud de invitados. Pero esa última vez fuimos muy pocos a verlo. Lo encontramos en cama. Le llevé un canasto de frutas, lo puse a sus pies y le dije: "Abrazos y besos y frutas también". Sergio comió con un par de amigos alrededor de su cama. El resto lo hicimos abajo con Matilde. No teníamos ánimo para bromas. La situación del país estaba al rojo vivo. Se había producido ya el "tanquetazo" del 29 de junio y se esperaba lo peor.

La muerte

—*Después vino el "golpe". Tengo entendido que entonces su estado se había vuelto ya irreversible.*

Sergio: Sí, el cáncer ya no tenía vuelta y el desenlace era sólo cuestión de tiempo. ¿Cuánto? Los médicos que lo trataban hicieron milagros para mantener su vida. A veces estaba sorprendentemente bien, como en los mejores tiempos. No creo que hasta el "golpe" supiera la inminencia de su muerte. Hacía planes para casi toda una década. Se le ocurrían nuevos títulos de libros y quería escribir sus Memorias en varios tomos sin olvidar nada ni a nadie. Creo que su indomable voluntad de vivir se terminó el 11 de septiembre de 1973. Vio por la televisión el incendio y bombardeo de La Moneda y la célebre y tenebrosa imagen de los cuatro generales golpistas anunciando la formación de la Junta Militar. Se sintió muy mal al día siguiente y Matilde decidió llevarlo a Santiago e internarlo en la clínica Santa María. Quería evitar, además, con esa medida algún allanamiento militar a la casa en presencia de Pablo. Matilde se enteró del saqueo y destrucción de la casa de Márquez de la Plata en Santiago, pero nada le dijo a Pablo. Lo llevó en una ambulancia en un día de sol vacilante. En el camino fueron detenidos por una patrulla militar, que no hizo caso a la información de Matilde de que su acompañante era Pablo Neruda y que estaba enfermo. Fueron bajados en el camino y demorados unos treinta minutos, mientras los soldados hacían una revisión minuciosa del vehículo, de los papeles, de las ropas. Pablo no

dijo palabra. De pronto, Matilde vio que le corrían las lágrimas por sus mejillas. Le pidió: «Límpiame la cara, "Patoja"».

Aída: Cuando lo fui a ver a la clínica el día sábado antes de su muerte, lo escuché por primera vez quejarse de dolores. Me dijo: "Me duele desde la punta de las uñas de los pies hasta el pelo". Y notando la ausencia de Matilde, que hacía trámites, agregó: "Y aquí no está la 'Patoja', que es la única que me sabe mover, colocar en la cama". Estaba leyendo un libro, un novela francesa que le había traído Delia Vergara. No era capaz de sostener el libro en sus manos y lo había despedazado para leerlo por cuadernillos. Mientras tanto, en la pieza de al lado, Homero sacaba en limpio unos poemas o parte de sus Memorias con los acontecimientos recientes. Le traía los papeles y Pablo los corregía. Me atreví a preguntarle: "¿Pablo, qué vas a hacer?". Me respondió: "Mañana llega un avión mexicano; yo me voy a México y allí resolveré todo lo pendiente. Tengo que pensar en el testamento". Esto era el día sábado. Murió al día siguiente. Sergio ya estaba refugiado en la Embajada de Honduras. Pablo estaba angustiado por la gente conocida y su destino. Me preguntó, por ejemplo, por Miria Contreras, "la Paya", la secretaria de Allende. Agregó: "Estos matan, éstos matan, dile a Sergio que se cuide porque éstos matan". Pablo seguía, aun moribundo, informado de todo lo que ocurría. Estaba seguro de que se iría a México y que su presencia allí ayudaría a la denuncia de lo que ocurría en Chile. A mí me entraron grandes dudas sobre esa posibilidad, porque lo vi incluso con dificultades respiratorias. Matilde se había ido a Isla Negra a armar las maletas, tan segura estaba de que se iban al día siguiente en el avión mexicano que enviaba especialmente el presidente Echevarría. Pero todavía tenía fuerza Pablo para decir algunas cosas: "Esto del testamento tiene que seguir adelante. Escríbele inmediatamente a México a Wenceslao Roces para que tome contacto conmigo". Recuerdo que le tomé la mano y se la besé. El también me sujetó la mano y esbozó un beso.

Me enteré de su muerte en la noche del día siguiente, domingo. El día lunes fui a primera hora a la clínica Santa María. El cadáver de Pablo estaba en un pasillo en una camilla cubierto por una sábana. Era en las proximidades de la capilla del establecimiento. El personal de la clínica pasaba indiferente, dedicado a sus quehaceres. Cuando me enteré de su muerte llamé inmediatamente a Matilde para ofrecerle nuestra casa para el velorio. Parecía imposible que su cadáver fuera llevado a su saqueada e incendiada casa al pie del Cerro San Cristóbal. Matilde se negó: "También me han ofrecido —dijo— realizar el velorio en la Sociedad de Escritores, pero yo pienso que debo llevarlo a su casa". Le expresé que para qué se imponía ese dolor, ya que la casa era un montón de escombros, vidrios rotos, muebles volcados. Replicó: "¿No crees que mientras peor esté la casa mejor estará Pablo?". Sabía que irían diplomáticos, corresponsales extranjeros y que comprobarían la brutalidad del fascismo, que no se detenía siquiera ante un Premio Nobel de Literatura, ante la máxima gloria literaria de Chile.

Los funerales se realizaron al día siguiente. Se desarrollaron enfrentando un aparatoso despliegue de fuerza militar. Carros y sol-

dados armados con ametralladoras, como si se tratara de una acción de guerra*. Los testimonios fílmicos los ha visto todo el mundo, porque los camarógrafos de la televisión de diversos países estaban presentes. Fue una ceremonia infinitamente triste y, sin embargo, ardorosa y combativa. Fue la primera manifestación pública contra la dictadura. El mejor y más valiente homenaje que podría rendírsele al más eminente de los chilenos.

* Una relación detallada del entierro del poeta puede hallarse en "Funeral vigilado", de Sergio Villegas, *Araucaria* N.º 3 (1978), y en "Pablo Neruda, evocación de su muerte", de Virginia Vidal, *Araucaria* N.º 24 (1983).



6

“Fulgor y muerte de Joaquín Murieta”: Génesis y estructura

OSVALDO OBREGON

La única obra teatral de Neruda fue publicada por primera vez en 1967¹ y estrenada el 14 de octubre de ese mismo año por la Compañía del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile en el Teatro Antonio

¹ *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta. Bandido chileno injusticiado en California el 23 de julio de 1853*. Santiago de Chile, Edit. Zig-Zag, 1967 (97 p.).

Varas, de Santiago, bajo la dirección de Pedro Orthous y con música de Sergio Ortega. Desde ese entonces no ha cesado de representarse en innumerables escenarios del mundo en las más diversas lenguas.

Génesis de la obra dramática

Según diversos indicios, entre ellos la cronología que sirve de apéndice a *Confieso que he vivido*², la obra dramática se gestó en el transcurso del año 1966. Bajo el mismo título: "Fulgor y muerte de Joaquín Murieta", Neruda escribió un largo poema que constituye el cuarto episodio de su libro *La Barcarola*³, editado también en 1967. Dos fragmentos de este poema fueron publicados primeramente por la revista *Enfoque Internacional* (Santiago) N.º 2, febrero, 1967.

La idea de escribir sobre Murieta necesitó un tiempo de maduración y de búsqueda, como lo prueba el agradecimiento "a las personas e instituciones que generosamente me ayudaron a investigar la ruta de Joaquín Murieta en libros y lugares"⁴.

El testimonio del propio poeta deja entrever que la ejecución del poema precedió a la obra dramática⁵. En el primero, encontramos tres elementos formales bien diferenciados: la narración versificada (verso largo) de la historia de Murieta, el diálogo amoroso entre Murieta y Teresa en el barco que los conduce a California y el monólogo de la cabeza del bandido, una vez decapitado. Por su parte, la pieza dramática tiene un desarrollo mucho mayor, lo que permite una "función completa", dicho en jerga teatral, y está compuesta de seis cuadros, cada uno con su título respectivo, a la manera del teatro romántico del siglo XIX: I: Puerto de Valparaíso. La Partida; II: La travesía y la boda; III: El Fandango; IV: Los Galgos y la muerte de Teresa; V: El Fulgor de Joaquín, y VI: Muerte de Murieta.

Comparando ambos textos, advertimos que el poema en su totalidad —de manera segmentada, con algunas pequeñas modificaciones— aparece integrado a la obra teatral, atribuido a La Voz del Poeta y a algunos Coros, alternándose con los diálogos en prosa y verso y con las numerosas canciones. El desarrollo de la fábula dramática respeta igualmente la cronología establecida ya por el poema. Se trata, entonces, de la transposición de un texto poético a un texto dramático destinado a la representación, con las debidas acotaciones escénicas. En lo que se refiere a estos aspectos de la técnica dramática, Neruda ha reconocido la deuda que tiene su incursión teatral con el director Pedro Orthous, "cuyos consejos han sido de valor inapreciable para la representación por el ITUCH de esta cantata"⁶. Consciente de sus limitaciones, el autor, en el breve prólogo que encabeza la obra, solicita

² Barcelona, Seix Barral, 1974 (1.ª ed.), p. 495.

³ Buenos Aires, Losada, 1967, pp. 63-79.

⁴ Neruda: *Obras Completas*, vol. II. Buenos Aires, Losada, 1968 (3.ª ed.), p. 864. Todas las citas referentes a la obra dramática corresponden a esta edición.

⁵ "¿Por qué Joaquín Murieta?". En *Para nacer he nacido*. Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 155-156.

⁶ O.C., II, p. 864.

al director eventual que "invente situaciones u objetos fortuitos, trajes y decorados"⁷; es decir, concede plena libertad a los realizadores y, sobre todo, apela a la imaginación de ellos para trascender las formas realistas.

Realidad y leyenda de Murieta. La fiebre del oro en California

La fabulación nerudiana se inspira en un personaje real y desarrolla poéticamente los principales episodios de su itinerario, según consta en la prensa de San Francisco y en diversos testimonios recogidos. En cuanto a la nacionalidad de Murieta (o Murrieta), está ya fuera de duda su origen mejicano. Su familia era de Sonora. Sin embargo, Neruda, por razones de mitificación poética, le atribuye origen chileno, creencia ya divulgada en Chile por Antonio Acevedo Hernández y otros. Esta variante de la leyenda surgió seguramente a causa de la numerosa emigración chilena hacia California y de la beligerancia contra el norteamericano de que allí dieron prueba campesinos, mineros y señoritos que se dejaron tentar por el espejismo del oro.

El clima de violencia y xenofobia que impregna el texto dramático se inspira también en hechos debidamente documentados. Para el conocimiento de la aventura californiana, contamos en Chile con valiosos testimonios. El principal de ellos es *Recuerdos del pasado*, de Vicente Pérez Rosales (1807-1886), al cual Neruda hace intervenir como personaje al comienzo de *Fulgor y muerte*. Nacido de una familia acomodada, su personalidad resulta atractiva, porque es una mezcla poco frecuente de aventurero e intelectual. Fue a veces testigo, a veces protagonista de innumerables acontecimientos históricos de su tiempo. Vivió en Francia en los años del estallido romántico (1825-1830). En 1848 se embarca hacia California con cuatro hermanos suyos y dos criados. Permanece allí algunos años y vuelve con menos dinero del que tenía al partir. En el último período de su vida es nombrado agente de Colonización, siendo el encargado de instalar a miles de colonos alemanes en el sur de Chile. Para cumplir su misión debe viajar a Europa varias veces y residir un tiempo en Hamburgo.

Al final de su agitada vida redacta sus memorias, que cubren el período 1814-1860. La amenidad con que está escrito su libro y el valor inestimable de su testimonio, han convertido esta obra en un clásico de las letras chilenas. Aunque en ella no hay referencias a Joaquín Murieta, se dan nutridas informaciones sobre la vida de los chilenos en San Francisco, Sacramento y otras ciudades, así como sobre las infinitas peripecias de los buscadores de oro. Pensamos que la recreación de esta turbulenta atmósfera californiana ha sido una importante fuente de referencias para la gestación de *Fulgor y muerte*. A propósito de la convivencia entre yanquis y chilenos, Pérez Rosales escribe:

"Nada tenían de cordiales las relaciones que existían entre los chilenos y los americanos, y el decreto del general Persiflor Smith, expedido desde

⁷ Id., p. 863.

Panamá, en el que se expresaba: 'Que todo extranjero quedaba desde esa fecha excluido del derecho de explotar minas en California', vino a poner el colmo a los desafueros que se cometieron contra los pacíficos e indefensos chilenos (...) La mala voluntad del yanqui vulgar contra los hijos de otras naciones, y muy especialmente contra los chilenos, se había, pues, acentuado. Hacíanse un argumento sencillo y concluyente: el chileno era hijo de español, el español tenía sangre mora, luego el chileno debía ser por lo menos hotentote, o muy piadosamente hablando, algo de muy semejante al humillado y tímido californés. Habíaseles indigestado el arrojo del chileno que, sumiso en su país, deja de serlo en el extranjero, aunque sea ante una pistola encarada al pecho, siempre que él pueda apoyar la mano sobre la empuñadura de su puñal. El chileno, por su parte, detestaba al yanqui, a quien calificaba de cobarde a cada rato, y esta mutua mala voluntad explica las sangrientas desgracias y atrocidades que a cada paso presenciábamos en el país del oro y de las esperanzas. No tardó en formarse en San Francisco una sociedad de bandidos denominada Galgos, compuesta de vagos, jugadores y borrachos, que unidos por la mancomunidad del crimen, tenían por lema: 'Salirse siempre con la suya'. Precedíanlos en todas partes el asco y el miedo que infundían con su provocadora presencia, y en todas partes, la camorra y la violencia, que no les perdían pisadas donde establecían sus reales"⁸.

A continuación se describe con detalles una de las agresiones de los Galgos a la colonia chilena de San Francisco, incidente que terminó con la captura de dieciocho agresores, que fueron embarcados, en calidad de presos, en la corbeta Warren de la escuadra norteamericana. Los roces no terminaron allí. Días más tarde, aparecían en la prensa de San Francisco títulos como el siguiente: "Sangre norteamericana vertida por infames chilenos en los placeres. ¡Alerta, ciudadanos!"⁹.

Pérez Rosales relata también, con mano maestra, otros aspectos de la azarosa vida californiana: el azote del cólera y de otras epidemias, la progresiva exterminación de los indios, el juego, la prostitución y la pornografía, los frecuentes asesinatos, las primeras elecciones del nuevo Estado, el gran incendio de San Francisco, etc.

El otro testimonio que interesa traer a cuento es el de Benjamín Vicuña Mackenna, que viajó a California pocos años después de Pérez Rosales, aunque más bien como viajero y observador. Una descripción suya de la ciudad de San Francisco, "una Babilonia de todos los pueblos", precede el texto nerudiano desde su primera edición. Los epitafios de un improvisado cementerio que descubre en las afueras de la ciudad resumen para él "la historia de California". Una historia de sangre, violencia y muerte. A propósito de sus compatriotas, dice:

"Tal vez Rafael Martínez fue la primera víctima chilena inmolada en este país tan inclemente a nuestro nombre. Murió ahogado en la bahía. Otros murieron del cólera y la peste, otros por la bala del rifle de los Galgos, cuántos por el puñal alevé, cuántos con el puñal en mano defendiendo sus tesoros y sus vidas"¹⁰.

⁸ *Recuerdos del pasado*. Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1910, Bibl. de Escritores Chilenos, Vol. III, pp. 339-340.

⁹ *Id.*, p. 342.

¹⁰ *O.C.*, II, pp. 861-862.

En líneas generales, las tensas relaciones entre yanquis y chilenos, narradas por Pérez Rosales y Vicuña Mackenna, tienen su réplica en *Fulgor y muerte*, sólo que en la obra dramática se establece una solidaridad entre los chilenos y los demás grupos oprimidos: indios californianos, negros y latinoamericanos, como veremos después con mayor detenimiento.

El Joaquín Murieta, de Neruda. La estructura de la obra

Pablo Neruda presintió que en aquel personaje de funesto destino, aureolado de leyenda, había densa materia para convertirlo en mito literario, para otorgarle una suerte de nueva "acta de nacimiento". Para el poeta, no existe duda en cuanto a la identidad del personaje. Murieta es, definitivamente, chileno.

La primera idea clave que se nos impone y que sustenta la totalidad de la obra es la neta mitificación del bandido. Murieta no es un ser de carne y hueso, es un símbolo.

La imagen de Murieta se va perfilando, ya sea mediante la Voz del Poeta, ya sea a través del diálogo de sus compañeros de aventura (Tresdedos y Reyes), ya sea por medio de los Coros, que expresan el sentir colectivo y popular. Murieta tiene una presencia invisible, si se nos permite la paradoja. La única materialidad teatral del personaje está representada por su voz y por un rayo de luz, su etérea encarnación.

Su primera aparición tiene lugar al final de Cuadro I, en el momento de la partida de Valparaíso:

"Silencio. Todos se quedan estáticos, expectantes, salvo la niña, que regresa al borde del escenario y le tiende la mano a un haz de luz que ha caído allí. (...) Al detenerse la niña, como también la luz junto al barco, se escucha sobre un fondo musical el siguiente coro"¹¹.

La presencia de la niña, en el instante en que todos los demás personajes se congelan, contribuye a magnificar esa presencia casi sobrenatural que, poco después, sube al barco.

En el cuadro siguiente se produce el encuentro entre Murieta y Teresa, que sólo nos está dado imaginar. Únicamente podremos escuchar sus voces en el diálogo amoroso, a través del ojo de buey, diálogo que da término al cuadro. En el transcurso del último, el rayo de luz que encarna a Murieta hace su última aparición, en el momento en que va a visitar la tumba de la amada:

"Súbitamente la danza se detiene y los Solistas se callan. Un haz de luz cae en el centro del escenario y avanza hacia la tumba que está en el fondo. Cuando la luz toca la tumba, los Galgos, agazapados en los rincones, disparan. La luz se torna roja y una flor se abre sobre la tumba de Teresa"¹².

¹¹ Id., p. 875.

¹² Id., pp. 917-918.

Es la ocasión que aprovechan los Galgos para asesinarlo y decapitarlo. Finalmente, cuando los compañeros de Murieta rescatan su cabeza y la llevan a enterrar junto a Teresa, la testa ensangrentada es visible al público. En fúnebre monólogo, ella nos entrega el mensaje postrero del "honorable bandido".

La mitificación de Joaquín entraña también la de Teresa. La muchacha tampoco es visible y sólo percibimos su voz. El asesinato y violación de Teresa por los Galgos es la causa esencial de la transformación de Murieta en bandolero y de su toma de conciencia de la injusticia que pesa sobre chilenos y latinoamericanos. Joaquín se convierte en Justiciero, en Vengador de todos los emigrados, en defensor de los débiles, en una especie de "Robin Hood" californiano, puesto que distribuye a los pobres el botín conseguido al margen de la Ley. Aunque desde el comienzo de la obra aparece ya señalado para asumir su destino superior, sólo después de la muerte de Teresa se convierte en la encarnación de la aspiración colectiva del emigrado latinoamericano. Por esta razón no es ni puede ser un bandido ordinario. Es un líder que se opone a la clase dominante, un marginal que se rebela contra la injusticia y que defiende una causa noble. Esto justifica los adjetivos de "ilustre" y "honorable" que el poeta adjudica al bandido.

Todos los atributos que Murieta posee componen una figura romántica: joven, rebelde, valiente, aventurero, apasionado, generoso. Teresa es la única mujer en su existencia. Desde el momento en que la pierde ignominiosamente, asume su misión justiciera hasta las últimas consecuencias. Como lo dice su amigo Tresdedos: "Es derecho como un palo de bandera. Pero cuidado con él. No tolera el abuso. Nació para ser intolerante"¹³. Como todo héroe romántico, Murieta muere en plena juventud.

Hasta ahora sólo nos hemos referido a Joaquín y Teresa, que son objeto de un tratamiento muy especial en cuanto no aparecen en escena en forma corpórea. Todos los demás personajes son presentados a otro nivel, despojados del aura mítica de los amantes. Tresdedos y Reyes cumplen un papel importante, en la medida en que son los conductores de la fabulación dramática en las escenas dialogadas en prosa, así como el Poeta la dirige a través del relato. Los dos primeros forman una pareja de opuestos, debido a la extrapolación de sus caracteres. Tresdedos es el arquetipo del minero rudo y sufrido del norte de Chile, trabajador independiente, sin horario ni patrón, aventurero, corajudo, amigo leal de Murieta, una sombra protectora que le acompaña a todas partes: "Yo soy como su tío y su baqueano. Donde va lo sigo. Compartimos la suerte del pobre, el pan del pobre, los palos del pobre"¹⁴.

Reyes, llamado también "El Oficinista", es un hombrecito tímido, opaco, arquetipo del empleado que vive la rutina cotidiana del horario, manejando papeles, leyes, timbres, reglamentos..., sin otro horizonte que las paredes del cuarto donde trabaja. Gracias al influjo de Tresdedos, "El Oficinista" rompe súbitamente con su mundo rutinario para sumarse a la aventura de California. En un acto de frenética libe-

¹³ Id., p. 881.

¹⁴ Id., p. 881.

ración, echa a volar todos los papeles y se va con su nuevo amigo. A partir de ese momento este personaje comienza a humanizarse. Así se explica que en su próxima intervención, en el Cuadro II, aparezca señalado con nombre propio: Reyes. A pesar de su evolución, el personaje siempre conserva su carácter temeroso, constantemente al borde de claudicar ante la adversidad, de querer abandonar la partida para regresar a Chile. En aquellos momentos vacilantes el estímulo de Trededos lo empuja a proseguir la aventura hasta terminar enrolándose en la banda de Murieta.

Aparte de los nombrados, sólo Pérez Rosales y el indio Rosendo Juárez son personajes estrictamente individuales, con una identificación precisa. Los demás son personajes genéricos, representantes de una categoría determinada: Un Caballero Tramposo, Un Barraquero de Feria, Un Vendedor de Pájaros, Un Músico Vagabundo, las tres Cantantes y diversas comparsas: campesinos, mineros, mujeres, latinoamericanos, etc. Estos grupos cumplen a menudo una función coral, al modo de la tragedia griega.

Aunque toda la acción dramática gira en torno a la figura simbólica de Murieta, Neruda construye paralelamente una epopeya colectiva. A través de la obra hay una encendida exaltación de Chile y los chilenos que parten tras la quimera del oro, exaltación que no rehuye el chovinismo: "Antes que ninguna gente / al oro Chile llegó"¹⁵. Por otra parte, entre los emigrados predomina el "roto", arquetipo identificado con la clase proletaria. Una vez en California, la colectividad chilena se hace solidaria de los demás latinoamericanos en el enfrentamiento con los yanquis. Neruda retoma así el gran tema de las dos Américas contrarias: la América Anglo-Sajona y la América Latina, cuyas relaciones históricas han sido ásperamente conflictivas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en que comienza la expansión geográfica y económica de los Estados Unidos, a expensas de los países latinoamericanos, comenzando por la anexión de territorios mejicanos, como la Alta California.

La obra recoge una cita de Sullivan en la escena de los Galgos:

"Es nuestro absoluto destino extendernos hasta hacernos dueños de todo el continente que la Providencia nos ha entregado para el gran experimento de la libertad"¹⁶.

Y poco después los Galgos gritan a coro la divisa: "America for the Americans". En este terreno, Neruda tampoco le teme al maniqueísmo, al presentar a los yanquis con signo globalmente negativo, representados en la obra por los Rangers y los Galgos. Estos constituyen la perfecta encarnación del racismo, no sólo contra los latinoamericanos, sino también contra todos los que no pertenecen a la raza blanca. Esto determina una separación no sólo geográfica entre las dos Américas, sino sobre todo racial: la América Blanca opuesta a la América Morena. Los indios y los negros de California son tan despreciados por los

¹⁵ Id., p. 885.

¹⁶ Id., p. 898.

Galgos como los latinoamericanos: "UNO.—Sólo la Raza Blanca! TODOS.—Somos la Gran Jerarquía. Los Galgos Rubios de California! Sólo la Raza Blanca!"¹⁷.

El tema del racismo y la solidaridad que se desarrolla entre los discriminados y oprimidos explica también la intervención del jefe indio Rosendo Juárez, que busca aliarse con Murieta en una lucha común. En aquella escena Neruda se vale de un documento histórico: un fragmento del discurso de Juárez.

El Cuadro III, que se desarrolla en la taberna El Fandango, ilustra también el tema del racismo, a través de la participación de las tres Cantantes: la morena, la negra y la rubia, esta última presentada por el Ranger como "El Alma de California". Los Rangers, como lo señala el propio autor en la nota introductoria, son la prefiguración del siniestro Ku Klux Klan.

La vida heroica y efímera de Joaquín Murieta tiene como marco la comunidad multirracial de California, con su componente de violencia y segregación. Murieta surge como el defensor de todos los humillados: "¿Dónde está ese jinete atrevido, vengando a su pueblo, a su raza, a su gente?"¹⁸.

La concepción mítica del protagonista determina el tono francamente irrealista de la obra, en que se entremezclan constantemente elementos líricos, épicos y dramáticos. Se alterna lo trágico y lo cómico, lo sublime y lo grotesco. Solamente los diálogos en prosa entre Reyes y Tresdedos establecen una ruptura con este tono irrealista, ya que, tanto por la condición popular de los personajes, como por su colorido lenguaje y el tratamiento festivo de las escenas, prolongan la tradición hispánica tan arraigada del sainete. En cambio, a propósito de los yanquis, Neruda emplea frecuentemente la sátira, con efectos que remiten al teatro expresionista. El hibridismo de géneros y formas teatrales se constituye en norma estructural. Todo esto hace que la obra sea de difícil clasificación. El mismo autor es consciente de esta característica de su pieza, al denominarla indistintamente: cantata, melodrama, ópera, pantomima, tragedia, canto, oratorio, insurreccional... como también es consciente del esquematismo de los hechos dramatizados y de cargar las tintas en su toma de posición. Neruda asume plenamente esta actitud cuando, al hablar de Murieta, escribe: "Si me dejé llevar por el viento de furia que lo acompañó, si mis palabras parecieren excesivas, me quedaré contento"¹⁹.

La música y el canto cumplen una importante función en *Fulgor y muerte*, lo que justifica su apelación de cantata u oratorio. Pero, además, hay que tomar en cuenta toda la riqueza sonora y rítmica contenida en las partes versificadas. No sería exagerado decir que, en virtud de estos rasgos, el texto debiera ser tratado como una verdadera partitura en su interpretación escénica, tan relevante es la musicalidad del lenguaje nerudiano. Por otra parte, las secuencias versificadas y corales ocupan un espacio privilegiado en la obra.

¹⁷ Id., p. 899.

¹⁸ Id., p. 907.

¹⁹ Id., p. 860.

Riqueza sonora y también riqueza plástica, puesto que las imágenes visuales que propone el texto no son menos prometedoras frente a la puesta en escena. La expresión corporal de los actores debe jugar un gran papel, así como el aspecto coreográfico en el movimiento de personajes y comparsas y en el desplazamiento de los coros. La coordinación de estos movimientos escénicos y el ritmo de la acción exigen una precisión de relojería.

Por todas las características señaladas, la propuesta nerudiana ofrece gran interés para el trabajo de puesta en escena y otorga al director un apreciable margen de libertad creativa, dentro de moldes no realistas. Así lo han comprendido los múltiples directores —muchos de ellos de gran prestigio— que han tenido la responsabilidad de llevarla a escena²⁰.

Sin duda, la celebridad mundial del poeta es una garantía para cualquier montaje de la pieza, pero esto no sería suficiente si el texto nerudiano no tuviese una dimensión teatral incuestionable y no plantearse temas que son de gran significación, no sólo para el mundo latinoamericano, sino también para nuestro mundo actual. Todo esto explica que *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* sea con largueza la obra teatral chilena más representada en el mundo entero.

²⁰ Algunos ejemplos concretos. El director francés Patrice Chereau, uno de los más talentosos de las últimas generaciones, fue invitado en 1969 por el Piccolo Teatro de Milano para dirigir *Fulgor y muerte*, a cuyo estreno asistió Neruda (abril, 1970).

La creación de la obra en Francia fue iniciativa del Théâtre de Bourgogne en coproducción con el Théâtre National de Strasbourg. El estreno se realizó el 24 de julio de 1971 con ocasión del XIII Théâtre d'Été de Beaune, dirigida por el argentino Alberto Rody, residente en Francia. Posteriormente se presentó en numerosas ciudades del país. En el verano de 1976 la obra fue representada por Les Treteaux du Midi, puesta en escena de Jacques Echantillon, y llevada al Théâtre de Paris de la capital (20 de enero al 20 de febrero de 1977). Finalmente, este año, un grupo numeroso de jóvenes chilenos y franceses, bajo la dirección de Jacques Vingler, presentó una nueva versión de *Joaquín Murieta* en el Espace Planoise (Grande Salle) de Besançon, entre el 31 de mayo y el 4 de junio de 1983. Este montaje constituyó la actividad principal del Centre de Rencontres de l'Atelier Comédie de Besançon.



7

Las huellas del poeta

FEDERICO SCHOPF

Reconstruir el desarrollo de mi conocimiento de la obra nerudiana y su personalidad distante, descender las escaleras a los sótanos de la memoria, arrojar la red a las aguas sombrías que apenas reflejan mi rostro y apenas se mueven, lanzar una sábana a los fantasmas que se cruzan de improviso y se visten con ella transitoriamente, suspendiéndola en el aire la eternidad de unos segundos, para luego dejarla caer como un despojo del tiempo —el tiempo de interrupciones que nos ha tocado vivir y que debemos cambiar—, éstos y otros ejercicios de la voluntad y el deseo más legítimo me parecen un designio o una esperanza excesivamente presuntuosa.

De alguna manera —y ésta es una impresión que tuve hace muchos años y ahora intento vanamente recuperar— el recuerdo es el olvido. Bajaba yo los primeros contrafuertes cordilleranos y atravesé un puente, bajo el cual un arroyo se había transformado en un torrente. En pleno concierto con la primavera, iba yo a dictar un curso sobre las “Soledades” (entre otros, “a una mujer más tierna que una droga”). La ciudad se extendía abajo, envuelta aún en los últimos vapores que ascendían enhebrándose en la potente luz del sol que invadía las calles y, muy probablemente, sorprendía a Enrique Lihn o Raúl Ruiz, que, junto con las sombras, se retiraban a sus casas.

Pero no es a ellos a quienes hoy busco, sino a mí mismo, más atrás en el tiempo y en una estación que aún no podría llamar la primavera.

I

Retrocedo hasta mi adolescencia. Hago mis estudios secundarios en un internado y provengo también de una provincia lluviosa. Es tarde. La luz cae vacilante desde lo alto de la sala de clases y alumbrá mis primeras lecturas (ahora recuerdo de lecturas) de Neruda. Son, por cierto, algunos de los *Veinte Poemas de Amor* —los seleccionados en las antologías— y, sin duda, “La Canción Desesperada”. Lo que me atraía irresistiblemente en esos poemas era la celebración del erotismo, el reconocimiento de la dimensión física del amor. El cuerpo y el alma no estaban separados. El cuerpo mediatizaba los sentimientos amorosos. Algunas actrices de la época: Silvana Mangano (de ella tenía una foto hundida en los arrozales), Silvana Pampanini, Françoise Arnoul, Marine Vlady emergiendo de las aguas. La lectura de estos poemas de amor de Neruda se convirtió para mí en una especie de rito vespertino.

Sin duda, en esos años yo adelgazaba estos poemas; sólo recogía de ellos con exclusividad la imagen de la mujer como objeto del más ardiente deseo. Pero sería injusto ver en esa actitud únicamente una manifestación adolescente del machismo. Creo que los poemas expresaban, para mí y los otros jóvenes de la época, los derechos inalienables del cuerpo y habían sido escritos en oposición resuelta a la moral represiva e hipócrita de su tiempo. Eran, sin que lo supiéramos, socialmente críticos: al exaltar el carácter material, natural, humano del amor, preparaban la liberación del cuerpo y del alma.

En los poemas encontraba también la imagen de la mujer como resguardo. Ella no sólo era el sujeto u objeto de la satisfacción sexual del hombre, no sólo era el otro protagonista de la relación erótica: era también, a veces, el sujeto de un encuentro, una conciliación más deseada que realizada, una protección oscuramente anhelada en medio del desamparo adolescente, intensificado en nosotros por el encierro y las crueles separaciones.

Sin embargo, para el joven Neruda el amor era esencialmente trágico. La relación amorosa, la pasión más intensa era transitoria. Ya el viento que soplaba sobre los amantes, la desolada extensión de las playas, el golpe del agua en los muelles, el crepúsculo estaban cargados de presagios acerca de la precariedad del amor y, además, hacían sentir la pertenencia del hombre a la tierra.

El amor era ardimiento, consumación, entrega, compenetración de los amantes. Pero en el fondo de la mirada de ella, el poeta descubría “a veces la costa del espanto”, la disolución del lazo, un núcleo trágico, irreductiblemente extraño y hostil, una especie de diferencia que los separaba indefinidamente y que era el último estrato, el más profundo, de la incomunicación.

En muchos de los poemas, la amada está evocada en su ausencia, incluso —como en el poema 15— cuando el poeta está frente a ella: “mariposa de sueño”, que se consume en la llama que lo atrae, y de

sueño en el doble sentido, quizá, de bella y de correlato del ensueño. Más que una amada real —presente o ausente— me parecía una amada sustentada por el deseo, el mismo deseo, realmente insatisfecho, expectante, frustrado, que atormentaba al solitario liceano inclinado sobre los poemas.

“La Canción Desesperada” presentaba al poeta en la condición del abandono, que necesita huir no sólo de ella, sino del mundo de su fracaso amoroso, “más allá de todo”. Mi situación era aún la del adolescente que nada había poseído, ni siquiera el fracaso, con la intensidad representada en el poema. Pero sí podía participar del sentimiento de desposesión, del impulso de huida de un mundo inhumano y, sobre todo, extraer de la experiencia en carne ajena —que hacía mía— la dolorosa constatación del carácter trágico del amor, de su fracaso como encuentro de resguardo y comunicación.

A *Residencia en la Tierra* me introduce, muy probablemente, por los oscuros corredores de “Sólo la muerte”. Creo haber leído este poema por primera vez en una pequeña antología de Alfredo Lefebvre (que contenía, además, poemas de Victoriano Vicario, poeta hoy injustamente olvidado, que cantó al mar y que, según aseguran, nunca lo vio). “Sólo la muerte” es un poema que necesariamente toca la sensibilidad de un adolescente con “sus pies de pegajosa losa fría” o su “aguda humedad de una hoja de violeta” y su apelación a la experiencia singular de la muerte como un “irse cayendo desde la piel al alma”, un alma que es temporal y desaparece. Pero también había en el poema una visión teatral y multitudinaria de la muerte, que entroncaba con las dramáticas danzas medievales y algo menos con las coplas de Jorge Manrique, que en ese entonces yo debía estudiar en el liceo. En los versos de Neruda navegaban los catres, “los colchones lentos” y sus pasajeros, jóvenes y viejos, parejas y solitarios, río arriba, verticalmente, hacia el puerto, la isla, el territorio de la muerte “vestida de almirante” y con la escoba en ristre.

Otros poemas de *Residencia en la Tierra* eran para mí, naturalmente, herméticos. Pero sentía la cercanía de ciertas imágenes: el cruce de los caminos en la soledad de los campos, la playa de arenas negras (playa de Pucatrihue), el ruido sordo y distante del mar contra la barra (la barra del río Bueno), el gusto ácido de ciruelas y guindas, la tierra roja de los tajos en que se ha abierto el camino, los barrancos cubiertos de vegetación, en cuyo fondo se escucha el fluir del agua que no se ve, los bueyes, las casas del molino a la orilla del río (allí pasé parte de mi infancia) vibrando con el movimiento de las poleas, la máquina a vapor, la corriente poderosa del río que arrastraba troncos y las ramas de los árboles enraizados en la orilla, el deslizamiento imperceptible, continuo, de la harina en los sacos, la lluvia permanente observada desde las ventanas, cayendo sobre los cerros o agujereando la superficie del río y, más tarde, azotando la capa del escolar enviado a la ciudad para seguir la escuela primaria, el pitazo lejano del tren, su fragor atravesando el follaje y la lluvia, las hortensias que preservan su decadencia en los bordes de la escalera de la casa de campo, los helechos que surgen en la sombra, las flores que desatan su defunción húmeda, los zapallos que se hinchan y reptan por el suelo de la huerta,

los ponchos mojados de los que entran en la pieza de herramientas o en la cantina, el anca de los caballos sudando vapor a la intemperie austral, eran recuerdos sepultados, vivencias, olvidos que me permitían sentirme, pese a toda la oscuridad de estos poemas, próximo a su testimonio y a su atmósfera, a sus representaciones selladas y, sin embargo, refulgentes, a su tono y a su desarrollo, a la relación que manifestaban con los seres, actividades, pensamientos, pasiones, dolores, elementos naturales, sensaciones. Entre ellos y los recuerdos soterrados de mi infancia, reconocía, sin saberlo, la intimidad de una tierra y una habitación comunes. Pero en ese tiempo no podía comprender estos difíciles poemas. Sólo mucho más tarde aprendí —y espero que éste sea un aprendizaje y no apenas una esperanza— que la poesía y el probable uso original del lenguaje tienen de similar que ambos no necesitan de la mediación conceptual para establecer la comunicación entre los hombres.

En cambio, sí comprendí en esos lejanos años de encierro y desvinculación política el mensaje de *España en el Corazón*, libro que leí en un ejemplar notablemente ilustrado que había en la biblioteca del internado. Una de sus fotografías (que tengo ahora ante mi vista gracias a la generosidad de Elena Nascimento) representaba a cuatro generales ya anacrónicos para su tiempo, disecados a fuerza de hipocresía y maldad, espejo de frustraciones y resentimiento, negación de la vida y, por añadidura, siniestramente ridículos. La composición fotográfica —especie de collage de Pedro Olmos— acompañaba a un poema en que Neruda explicaba el cambio temático (no la conversión) de su poesía:

*Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!*

II

El internado me había educado en el ejercicio solitario de la observación de mí mismo y el exterior. El ingreso a la Universidad comenzó a amplificar mi mundo: se me iban abriendo otras dimensiones de la realidad, la irrealidad, el sueño. Desde los comienzos, no concebí la vida estudiantil como un paréntesis provisorio antes de entrar a algún tipo de vida regular o planificada por etapas previsibles o preestablecidas. No aspiraba a abrirme paso por la vida. No me interesé por seguir alguna carrera lucrativa ni por hacer carrera de ninguna especie. Más bien flotaba (creía flotar) en la tierra de nadie observando, viviendo desde las márgenes de un rechazo discreto a los órdenes establecidos, haciendo excursiones a los más diversos extremos de la sociedad (no a todos, como pude darme cuenta después dolorosa, nostálgicamente), comprometido diversa, sentimental, relativamente con las

circunstancias que me iban abriendo y encubriendo el mundo en que realmente vivía.

Bajo el manto en apariencia neutro de la formación universitaria, se fue modificando mi relación con los textos de Neruda. Se reinsertaron, encontraron reajuste en contextos más amplios, que incluían la literatura de Kafka, Eliot, Rilke, Apollinaire, Rimbaud, César Vallejo, Huidobro. De sus obras, los poemas de *Residencia en la Tierra* fueron acaparando mi atención de modo casi excluyente. Su lectura comenzó a estar mediatizada por el conocimiento literario y crítico que iba adquiriendo, pero también por el conocimiento aparente, es decir, la ideología. Autonomía de la obra literaria (aún no distinguía entre la deseable independencia verbal de la obra y su imposible autonomía), aproximación intrínseca y extrínseca, rasgos estilísticos, rasgos relevantes, metáfora, metonimia, sinécdoque, imágenes visionarias y colectivas, generaciones, deshumanización del arte, estructura eran categorías que aprendíamos deslumbrados. Los hilos del conocimiento y la ideología se entremezclaban indiscerniblemente; caían velos, se iluminaban sectores del terreno que muy probablemente confundía yo con presuntas totalidades (que en realidad parecen inasibles). En este claroscuro fascinante el alcance de mi vista se iba ampliando, pero a la vez adquiría límites que en ese entonces yo no advertía (límites que ahora serán otros y que tampoco noto).

Ser y Tiempo fue una lectura decisiva para mi manera de ver las cosas durante esos años. No creo que en este libro se haya utilizado un nuevo lenguaje para tratar de los conceptos y problemas tradicionales de la filosofía académica. Su propósito —más allá de la revisión metafísica de la metafísica occidental— era la búsqueda del ser de la existencia. Había sido publicado en 1927. Por esos mismos años, Neruda había atravesado el planeta de un extremo a otro y estaba escribiendo poemas en que expresaba el ambiente de su tiempo, el tiempo de las depresiones, y llevaba a cabo una dolorosa indagación poética de la realidad:

*Qué reposo emprender, qué pobre esperanza amar,
con tan débil llama y tan fugitivo fuego?
Contra qué levantar el hacha hambrienta?
De qué materia desposeer, huir de qué rayo?*

Ahora debo retroceder hasta los contenidos y el lenguaje de ese tiempo, debo intentar una reducción o modificación crítica del presente que me permita recuperar imaginaria, sentimentalmente escenas, fragmentos del pasado y su atmósfera desvanecida. En este recuerdo demasiado voluntario no sé si la lección existencialista cayó con mi mirada sobre los poemas de *Residencia en la Tierra* o surgió desde ellos la materia atormentada que encontró su correlato conceptual en categorías como existencia, ser para la muerte, extrañeza, mundo, tierra, identidad, diferencia.

La perspectiva del poeta era la de un testigo ("como un vigía tornado insensible y ciego, incrédulo y condenado a un doloroso acecho"), su testimonio estaba escrito "en cenizas" ("en los anales diáfanos del viento"). El hombre realizaba su existencia en el tiempo,

era un ser que caminaba hacia su muerte. La vida cotidiana estaba sumergida en una alienación que hacía perder de vista el horizonte temporal y la finitud de la vida de cada uno. La vida burocratizada se desarrollaba como una sucesión de muertes diarias, una serie de actos improductivos, sin sentido, bajo una comprensión lineal y distendida del tiempo. El poeta se recoge angustiado ante estas formas de perder la vida —no por decisión voluntaria, sino por rechazo de su falsa naturalidad— y sólo desde esta posición excéntrica, separada, puede experimentar la temporalidad de su existencia, su tensión entre el origen y la muerte. El hombre es —así se traducía— “para la muerte”: su vida, su peripecia, sus decisiones “sin cesar derribadas”, sus pasiones y dolores alcanzan dramática dimensión en el interior de este horizonte y este término. El hombre vive en el mundo, construye su morada, su historia sobre la tierra. Pero tiene la posibilidad de relacionarse críticamente —auténticamente, tendría que decir para usar el vocabulario existencialista— con las formas de vida que le impone la sociedad. El poeta residenciario se rebelaba contra las formas de vida vigentes en su sociedad, reconocía su origen material y su temporalidad, rechazaba la alienación, pero no encontraba un sentido en la vida. Vivía un *presente distendido* en que no lograba vincularse concretamente con su pasado ni elaborar un proyecto para su futuro. Se sentía extraño a sí mismo, no lograba penetrar el sentido de la naturaleza, no accedía a establecer una comunicación auténtica con su semejantes. El hombre estaba expuesto, desamparado en la tierra. Amado Alonso —en un estudio de gran influencia en esos años— afirmaba que en los primeros poemas de *Residencia en la Tierra* aun el amor ofrecía resguardo al hombre. Pero bastaba leer en estos poemas que había “algo enemigo temblando en mi incertidumbre” o que el tiempo estaba “mordiéndome el centro de mi seguridad” para advertir que, desde los años de *Veinte Poemas* el amor seguía encerrando un núcleo trágico (ahora creo que ambos libros pertenecen a un mismo período de la vida de Neruda, aquel que se inaugura con el “shock” de su arribo a la capital). El hombre era libre para asumir y realizar su vida, pero el ejercicio de su libertad —como individuo o ser social— concluía allí donde reconocía sus límites (absolutizados en esta interpretación). La reiterada desventura del poeta era su trágica, desesperanzada, necesaria búsqueda del ser en el movedizo deslinde entre la naturaleza y la historia:

*Pero hablo de una orilla, es allí donde azota
el mar con furia y las olas golpean
los muros de ceniza. Qué es esto? Es una sombra?
No es la sombra, es la arena de la triste república,
es un sistema de algas, hay alas, hay
un picotazo en el pecho del cielo:
oh superficie herida por las olas,
oh manantial del mar,
si la lluvia asegura tus secretos, si el viento interminable
mata los pájaros, si solamente el cielo,
sólo quiero morder tus costas y morirme,
sólo quiero mirar la boca de las piedras
por donde los secretos salen llenos de espuma.*

Recuerdo que en 1964 participé en la celebración de los sesenta años del poeta. Preparé una conferencia sobre "Ritual de mis Piernas". Tengo algunos apuntes de esos años frente a mis ojos. No dicen mucho y apenas puedo reconstruirlos. El poeta siente extrañeza de su propio cuerpo: contempla sus piernas como instrumentos agregados a su conciencia. También la ideología de esos años —los prejuicios, las costumbres, las prohibiciones— han querido alejar el cuerpo del hombre, es decir, del espíritu. El cuerpo es obsceno, los deseos son reprimidos, se ocultan. Las ropas adquieren el carácter de fetiches. Pero el cuerpo es aún sentido por el poeta como una prolongación íntima, como parte de sí mismo. Los pies, en cambio, tocan los confines: más abajo de ellos, afuera, "lo extranjero y hostil allí comienza". Los pies separan el mundo, la creación del hombre, su sociedad, de la tierra. La naturaleza ha llegado a ser no sólo extraña, sino hostil y temida. El mundo y la tierra se contraponían y se extendían el uno sobre el otro sin re-unirse, sin confundirse, sin identificarse (como en el conocido ensayo de Heidegger sobre "El origen de la obra de arte"). De mis apuntes extraigo una observación crítica que ahora recobra actualidad: el proceso de alienación social oponía al hombre a la naturaleza, es decir, a sus orígenes y base material, le hacía olvidar que su relación con la naturaleza debía ser ecológica (para usar una palabra de hoy que resume muy bien mi confusa observación de entonces).

Los contenidos de *Residencia* —o al menos ciertos contenidos que yo en esos años juzgaba esenciales— parecían coincidir con las categorías del existencialismo, parecían ofrecer las intuiciones que llenaban de sentido las descripciones fenomenológicas y el *pathos* de pensadores como Heidegger. Más tarde, no he podido repetir estas lecturas, ahora mismo tengo dificultades para reproducir siquiera lejanamente su intensidad, que, como la de viejas fotografías, se ha ido gastando con los años y adquiriendo la apariencia triste del recuerdo muerto.

Lo más probable es que el peso inadvertido del contexto —el peso de la noche y de las luces que veíamos en ella y que creíamos que sólo nos orientaban— haya impulsado mi lectura y la de muchos en esa dirección, que confirmaba una manera de comprender la vida: como existencia retenida en contradicciones insolubles, sólo susceptible de cambios en el individuo aislado. El contenido mismo de *Residencia* daba pretexto para esta interpretación, pero —como lo iba a aprehender más tarde— sus poemas excedían esta reducción atormentada y transitoria de su materialismo.

El propio Neruda había caído en el espejismo de condenar los poemas de *Residencia en la Tierra*. Su autocrítica había surgido en un momento especialmente álgido de la lucha mundial contra el fascismo y estuvo, sin duda, influida por una concepción demasiado voluntarista de la misión de la poesía. Pero olvidaba que la alienación que expresaban estos poemas era parte constitutiva de la degradada condición del ser humano en la sociedad de esos años y que había sido contra esa alienación que él mismo se había defendido tenazmente sobre la base de un materialismo ya irreductible. En *Confieso que he vivido*, y ya desde *Memorial de Isla Negra*, vuelve Neruda a rescatar explícitamente la legitimidad de esta relación con la realidad y reconoce sus derechos

como expresión de una etapa de su vida y la vida social de nuestro tiempo.

Mi preferencia por *Residencia en la Tierra* encontró inesperado apoyo en la distancia que algunos escritores jóvenes de ese tiempo —parcialmente agrupados en la llamada generación del cincuenta: Enrique Lihn, Armando Uribe, Jorge Edwards, Jorge Teillier, José Donoso, Miguel Arteche— mostraban frente a un tipo de poesía política que en esos años escribía Neruda. Es importante destacar que ellos, o al menos una parte de ellos, no rechazaban toda la poesía política de Neruda, sino aquellos poemas que aparecían más directamente relacionados con el “realismo socialista” que, por lo demás, nadie se cuidaba en nuestro medio de delimitar más exactamente. “En esa época, recuerda Armando Uribe, hay que confesarlo, nos sentíamos en cierto modo traicionados por Neruda. El poeta que había entrado de frente a lo atroz en las *Residencias*, el que se había atrevido a todo, volvía la espalda a la vida terrible y construía un mundo ‘hermoso e innumerable’ en *Las Uvas y el Viento*”. Miguel Arteche iba mucho más atrás en su condena. En un ensayo que le debe sorprender a él mismo hoy día, hablaba del “mundo caótico” de *Residencia en la Tierra*, pero también de que allí la lengua de Neruda “parece una mala traducción del inglés”.

A mí, muchos de los poemas de *Las Uvas y el Viento* me parecían una aplicación demasiado abstracta y acrítica de una doctrina acerca de la vida histórica. Sobre el materialismo histórico y las experiencias caía en los poemas de *Las Uvas y el Viento* un orden que no había surgido del mundo y la reflexión del poeta, sino de su necesidad de encontrar un asidero ideológico, una explicación de la historia y una herramienta para reparar las injusticias sociales. Los países del Este de Europa no nos parecían aún “el paraíso socialista” ni aquéllos en que vivíamos sólo “el infierno capitalista”. En nuestro propio país había “libertad” —libertad de opinión, libertad de movimiento, libertad y pobreza—, aunque, por cierto, no tenía lugar la “revolución” que los gobernantes de la Democracia Cristiana nos habían prometido.

Pero la posición de los escritores del cincuenta llegaba a extremos que yo no aceptaba. Armando Uribe recuerda en 1967 que calificaba a “Alturas de Macchu Picchu” de “poema aguado..., lleno de ambiciones, retórico..., de repente sobre el ‘oscuro roedor de las calles’, el empleado público real ya lo está reemplazando por un Juan Pica-piedras inventado”. Es verdad que en este mismo artículo daba señas de rectificar estos juicios: “El intento de Neruda era grande. No éramos capaces de abarcarlo en su grandeza, ni menos aún de avistar sus logros y fracasos”. Para mí, “Alturas de Macchu Picchu” representaba un prodigio —algo retórico, es cierto— en que el lector accedía al descubrimiento del ser social del hombre y más aún a la aprehensión de nuestras raíces americanas, en que ya había explotación de clases. Pero el mensaje de este poema estaba comunicado, paradójicamente, en un estilo elevado y, al menos en los primeros fragmentos, hermético. El poeta asumía además una posición elevada para transmitirnos solemnemente este mensaje. Era el guía que nos llegaba de las alturas, el vate que nos revelaba nuestro destino. Por otra parte, veía yo en

“Alturas de Macchu Picchu” una sustitución de la experiencia de la vida contenida en las *Residencias* y no su superación.

Comenzamos a descubrir por esos años la antipoesía de Nicanor Parra. Me atraía su manera de relacionarse con la realidad y su utilización del lenguaje cotidiano en los antipoemas. Vi en ellos un intento de desublimación necesario en la poesía. Me parecía que las grandes teorías y los grandes vuelos poéticos perdían de vista los detalles que hacían verosímil o verdadera la mirada de conjunto. La lección fenomenológica que predominaba en la Universidad tiene que haber intensificado esta tendencia en mi apreciación de la poesía. Pero lo que más me acercaba a los antipoemas era el reconocimiento en ellos de las situaciones de nuestra realidad. Por lo demás, el antipoeta no presumía de poseer un conocimiento previo y totalizador de la realidad. En este sentido, creo que fue la antipoesía una de las presencias contextuales que más modificó mi mirada sobre el conjunto de la obra nerudiana.

Residencia seguía, sin embargo, reteniendo poderosamente nuestra atención. De su materialismo daba ya testimonio su asombrosa representación del mundo sensible. Todos los sentidos del poeta estaban abiertos a la realidad y a menudo —por estricta necesidad expresiva— “mezclaban sus colas”. “Colección nocturna” recogía las dimensiones del sueño más allá de las imágenes exclusivamente visuales. Las sinestesias no eran sólo procedimientos retóricos, sino reproducción del vasto territorio de los sueños, intentos fragmentarios de aprehender su totalidad inasible. Más allá del sueño físico, se abría el sueño metafísico, reintegrándose en la realidad la dimensión nocturna del hombre. Su fantasmagoría era huella, signo, anuncio y muy probablemente peso a considerar para nuestras decisiones diurnas. La percepción y la imaginación tenían ya sentido y no necesariamente les venía prestado de la ideología o la conceptualización heredada. Todo lo contrario, podían servir de base, entre otras experiencias, para la elaboración de nuevas ideas. Los sentidos excedían al sentido. La percepción contenía a la palabra o estaba en su base. Lo reconocía Neruda mismo en una carta de 1927 que, en ese entonces, yo no había leído: “Actualmente no siento nada que pueda escribir, todas las cosas me parecen no faltas de sentido, sino muy abundantes de él, siento que todas las cosas han hallado expresión por sí solas, y que yo no formo parte de ellas ni tengo poder para penetrarlas”.

Estravagario fue un libro de esos años que no pasó desapercibido para nosotros. Algunos críticos sugirieron en sus versos la influencia (en el caso de un gran poeta como Neruda: la asimilación) de aspectos de la antipoesía. El estilo poético de Neruda se renovaba, incorporaba elementos del discurso cotidiano, trataba humorísticamente sus temas y problemas, relativizaba su visión del mundo, pero no la sustituía. Echábamos de menos la ironía corrosiva, tragicómica, de los antipoemas. Más adelante nos daríamos cuenta de que no teníamos por qué exigir este ingrediente en los poemas de *Estravagario*. Pero no advertíamos la soterrada crítica que en estos textos había a la gestión de Stalin. Iba a ser Alain Sicard, a comienzos de la década del setenta, quien nos llamara la atención sobre esta dimensión de *Estravagario*.

III

En 1968 había yo obtenido una beca para estudiar en Alemania. Pensaba participar en cursos acerca de la estructura de la lengua y la obra literaria, acerca de hermenéutica, ontología de la existencia. En el Seminario de un profesor —que antes de la guerra se había especializado en “La influencia del espíritu judío en la literatura francesa”— preparé un informe sobre la interpretación que hace Amado Alonso de la obra de Neruda hasta *Residencia en la Tierra*. A mi juicio, su idea de una poesía que “como fuga de la vida histórica que corre —hoy y siempre— se acoja a la serenidad de los valores eternos” obstaculizaba decisivamente el acceso de Alonso a los contenidos más importantes de la obra nerudiana y, en general, de la poesía actual. Pero el profesor creyó que yo objetaba al ilustre filólogo porque no había considerado en su estudio, publicado por primera vez en 1941, la poesía política de Neruda, es decir, lo que él llamaba poesía marxista con una mueca de disgusto en su rostro de “alter Kämpfer”.

Afortunadamente, estallaron las revueltas estudiantiles de 1968. Eran síntomas de malestares profundos en las sociedades desarrolladas, los cuales, por cierto, no se iban a superar con las reivindicaciones concedidas a los estudiantes. Yo era un observador extranjero que procuraba ver claro, pero claro —vi a la Policía francesa alucinada rompiendo escaparates en la calle de Monsieur le Prince— esto no era siempre posible. La neutralidad de las fuerzas del orden y las “ciencias del espíritu” era sólo aparente. Gran parte de sus cultores eran o habían sido funcionarios complacientes, si no cómplices, de formas represivas del Estado. La misma “tolerancia represiva” que denunciaba Marcuse había sido sorprendida por este estallido que, en cualquier caso, no colocaba en serio peligro a la sociedad establecida.

La realidad, el mundo no estaba articulado a esencias intemporales (escolásticas, positivistas, neokantianas, fenomenológicas, neotomistas) ni se podía describir o explicar por medio de ellas. Los problemas de la filosofía no estaban separados de su contexto real y no se podían resolver fuera de ese contexto. El objeto de la filosofía, llamémoslo así, era la praxis y la filosofía misma una forma especial de esa praxis. El estructuralismo me parecía ahora insuficiente: contenía, paralizaba la historia en oposiciones estáticas. Las obras literarias no nos comunicaban sólo literatura, sino representaciones imaginales de la vida. La experiencia estética reconducía a la vida, proponía alternativas imaginarias, susceptibles de hacerse realidad o de modificar la realidad, alguna vez, quizá. Yo no me había convertido a ningún dogma; al revés: el pensamiento crítico me permitió advertir que ciertas ideas no eran eternas, que ciertos valores no eran intemporales. Yo no aplicaba ninguna teoría ni ningún método previo sobre la realidad; por el contrario, la disposición crítica me ayudaba a detectar, al menos en parte, las mediaciones en que se daba mi experiencia y mis intentos de conocimiento de la realidad. Más bien me quedaba con poco, poco conocimiento positivo, entre las manos, pero paradójicamente me fue invadiendo una sensación casi ilimitada de esperanza. El camino se

había puesto difícil, pero más real, y la realidad incluía los sueños del arte y de la noche. Séame permitido citar un lugar común: "Seamos realistas, pidamos lo imposible". En este estado de ánimo, volví a Chile.

Entretanto, la situación en el país estaba cambiando vertiginosamente. Lo que a muchos parecía imposible se había realizado: Allende y la Unidad Popular daban comienzo a su programa de acceso democrático al socialismo. Los recién llegados éramos conscientes de que el triunfo electoral de Allende era resultado de las largas luchas del pueblo de Chile y sus organizaciones políticas. De la noche a la mañana se nos hizo evidente que nuestra literatura —la de los jóvenes poetas de entonces, la generación dispersa de hoy— había desatendido el tratamiento de los temas y problemas ligados a estas luchas sociales. Tampoco ellas se nos aparecían como un factor precipitante o, al menos, conscientemente activo de nuestra producción literaria. Recuerdo que una frase de Lenin nos advertía que "no había dos formas de la gran lucha, la política y la económica, sino tres...; a su lado está la lucha teórica".

Numerosos problemas bloqueaban, pero a la vez servían de incentivo para nuestro trabajo de política cultural. Yo me oponía al populismo o a la mera (quizá grotesca) ampliación o acomodación de nuestro repertorio temático. Muchos escritores jóvenes militaban, incluso desde hacía tiempo, en los partidos, pero no eran "intelectuales orgánicos" en el sentido de Gramsci. La pura divulgación cultural, por masiva o importante que fuera, no nos bastaba. Era incómodo nuestro desdoblamiento entre la condición de ciudadanos políticamente comprometidos y la condición de poetas dudosamente libres, que no lograban incorporar con eficacia en su obra dicho compromiso. Debíamos expresar una sensibilidad que nos parecía nueva, y en parte lo era, pero que se había desarrollado, en otros niveles de la vida social, paralelamente a nuestras vidas. Yo no sentía culpabilidad, sino sorpresa, entusiasmo, aunque también enormes dificultades para representar adecuadamente este punto de vista. Hasta el momento, nos habíamos movido entre nosotros: los poetas leían a los poetas, críticamente, un poco al margen de los avatares de la vida civil. Ahora debíamos dirigirnos a otro público, más allá de los círculos literarios y utilizando otros canales de comunicación. Neruda volvía a ser, en este punto, un ejemplo que recogíamos con respeto, aunque su paternalismo nos merecía más de alguna reserva crítica. Nosotros queríamos trabajar mano a mano con los compañeros.

Pero ahora debo enfocar la figura de Neruda y me cuesta: demasiados acontecimientos, demasiados fantasmas, vivos, muertos, reclaman imperiosamente ser escuchados y, además, Pablo Neruda se ha ido de embajador a Francia. Acababa de publicar *Aún*, que reiteraba su vinculación a la tierra austral, punto de partida de la sabiduría acumulada, la antigua experiencia que nos comunicaba su "corazón calcáreo". En medio de solicitudes más urgentes —y que no podían desoírse dado el escaso tiempo que teníamos— necesité inclinarme una vez más sobre algunos de sus poemas. "Las palabras del poema son objetos opacos que se mueven y evolucionan morosamente en el

espacio del sentido", nos recuerda oportunamente, desde la otra orilla, Waldo Rojas.

Ahora sólo me es posible la enumeración de los restos de esa experiencia, un fracaso de testimonio, un testimonio de la usura del tiempo. El viejo barco de carga se abre paso trabajosamente en la inmensidad del océano, sus máquinas desvencijadas pierden energía por todas partes, las aguas le oponen resistencia, corroen su casco y sus interiores, se separan y reúnen tras su estela. El barco contiene —como en una grandiosa alegoría de la decadencia— el mundo histórico del que proviene y al que pertenece: sillas, comedores, cómodas, utensilios, cubiertas, bodegas, barandas exhiben la huella de su larga habitación y uso. Las cosas están traspasadas de tiempo, no tienen el ser que les atribuye su nombre propio. El tiempo, en cambio, no tiene nombre propio: es lo que ya no es cada cosa, pero también les pertenece. Las cosas patrocinan, exhiben su temporalidad. El fantasma es el tiempo y, en este poema especialmente, el tiempo histórico, un determinado tiempo histórico, cuya totalidad sólo se puede aprehender fantasmagóricamente, es decir, como un presente fragmentario, que retiene las huellas, reúne ausencia y presencia, origen y acabamiento. Sólo las aguas, dice el poema, rechazan su influencia. Ellas se contaminan, es cierto, con los desechos de la habitación humana, pero parecen no alterarse esencialmente y no delatan fin ni medida. El barco está contenido en el océano, suspendido "en la inmensidad cóncava del espacio". La sociedad está contenida en la naturaleza, surge desde su base. Pero los límites son cambiantes: la praxis produce —según recuerda Marx— una determinada "historización de la naturaleza" y reconoce una determinada "naturalidad de la historia". Si el tiempo no es exclusiva invención o necesidad humana de medida, es probable que su raíz desmedida, de tiempo sin tiempo, sea la naturaleza.

El poeta de "El fantasma del buque de carga" experimentaba la temporalidad de las cosas y de él mismo "como una gran desgracia". Su mirada estaba mediatizada, teñida por el mundo, la sociedad a que pertenecía y de la cual padecía sus usos y costumbres, la explotación, la incomunicación con los demás hombres, más allá de lo que su sensibilidad e inteligencia le permitían concebir y resistir. Su interioridad era profundamente ajena a estas formas sociales que pretendían poseerlo y se interponían entre él y el medio, separándolo del prójimo, de la naturaleza, de sí mismo. Pero la disposición del poeta era aún contemplativa y en su horizonte no se divisaba ninguna posibilidad de cambio. Esta fue, para nosotros en ese entonces, una lección de la extensa obra nerudiana: el individuo solo no puede cambiar el mundo, sino los hombres, todos los hombres.

La dimensión, la esencia social del hombre había comenzado a ser explícitamente proclamada, como se sabe, ya en *España en el Corazón*. El pueblo era el héroe colectivo de estos poemas. Pero en gran parte de ellos su representación nos parecía aún demasiado abstracta. Más que su representación, veía yo en muchos pasajes su mención o referencia. Es muy probable que hayamos caído, en ese entonces, en los espejismos de una mirada retrospectiva, que ya había asimilado representaciones posteriores y más concretas del hombre y su historia en la

obra nerudiana. La dramática aceleración de los acontecimientos —que imaginábamos todavía como un presente rescatable— nos iba a hacer comprender en carne propia el sentido de esta modalidad literaria, destinada a cumplir una misión urgente de advertencia y acusación, es decir, forjada para ser instrumento directamente al servicio de la causa política. *Incitación al nixonicidio* apareció en esos momentos álgidos y me hizo claro que su mensaje se apoyaba no sólo en sus versos, sino en el total de la obra nerudiana y, sobre todo, en la monumentalidad político-cultural de la figura del poeta.

“Pido con humildad que me perdonen de antemano si vuelvo a las preocupaciones de mi país”, diría el poeta en 1971, denunciando ante los escritores norteamericanos la guerra económica que el capitalismo internacional había declarado contra Chile. Yo le debía una vez más a la poesía de Neruda el encuentro de nuestras raíces americanas, la comunicación poética de nuestra realidad. La relectura de “Alturas de Macchu Picchu” me condujo a los bordes abisales de nuestra historia: allí hablaban con su silencio los restos de una comunidad violentada, invadida, destruida súbita, repentinamente, por una fuerza exterior y colonizadora. Pero asimismo el poeta nos mostraba que en las comunidades precolombinas, es decir, en la antigüedad del Nuevo Mundo, los hombres también habían sido explotados por los hombres. La economía de Tahuantisuyu no había sido socialista. No era en un retorno a hipotéticas sociedades comunitarias —que probablemente nunca existieron— donde debía buscarse los modelos de nuestro futuro, sino en la iluminación de los fondos de nuestra historia, que nos entregaba los materiales para elaborar la cultura americana, una sociedad orgánicamente (hoy diríamos ecológicamente) religada a nuestra tierra.

La reintegración del individuo a los hombres, el reconocimiento de su esencial social, no podía yo comprenderlo, sin embargo, como superación de todas las contradicciones y angustias que agitaban al sujeto residencial. Neruda había recubierto la preocupación temporal, la había marginado voluntariamente. Pero ella resurgía incluso en las obras en que proclamaba el compromiso social y el descubrimiento de la historia. Cito sólo dos ejemplos, fuera de este contexto, es cierto, pero la poesía también comunica sentido en fragmentos:

*...no hay raíces
para el hombre: todo descansa apenas
sobre un temblor de lluvia.*

*Amor, amor no toques la frontera
ni adores la cabeza sumergida,
deja que el tiempo cumpla su estatura
en su salón de manantiales rotos.*

Esta contradicción se prolongaba hasta nosotros, hasta nuestra mirada sobre el mundo mientras colaborábamos en los trabajos y los días de la Unidad Popular. Las odas elementales nos proporcionaban una representación positiva de la realidad, en ellas se celebraba la naturaleza como el fundamento material y el depósito de materiales sobre los que los hombres construían su mundo y una sociedad nueva. No

sólo los objetos y seres elevados eran tema de esta poesía: también los materiales humildes, antiguamente desdeñados por el canto, como los tomates, la alcachofa, el caldillo de congrio, una castaña en el suelo, la erosión de la provincia de Malleco. Los más diversos oficios, el trabajo que transformaba las materias encontraban lugar en este catálogo del mundo, en que el poeta se había decidido por una ordenación alfabética de los elementos, es decir, por un orden aplicado sobre la realidad. Las odas eran poesía política en un sentido profundo: no sólo por su propósito didáctico y por su siembra de esperanza, sino también por su exhibición del trabajo y la lucha social encaminadas a la construcción de una sociedad mejor, la polis del futuro.

El poeta, por su parte, había querido volverse transparente, desaparecer como individuo. Reaparecía, no obstante, en cierta ironía sutil que relativizaba la sencillez del programa; la antigua dimensión nocturna de la poesía nerudiana no alcanzaba a perderse de vista. El poeta podía imaginarse como un adelantado del hombre absolutamente transparente y comunizado, pero no lo era, no podía borrar o ignorar su pertenencia a nuestro tiempo de contradicciones no resueltas, su dependencia de la humanidad común. Y también de la naturaleza irrumpían manifestaciones negativas de su extrañeza y silencio en relación al hombre actual.

Más tarde, en *Memorial de Isla Negra* —publicado con ocasión de los sesenta años del poeta— llegaría Neruda a aceptar las contradicciones no resueltas como la única base real para la realización del hombre. El discurso en que agradeció el Premio Nobel en 1971 iba a reiterar no sólo su vinculación a la tierra y a todos los hombres, sino su convicción de que sólo compartiendo responsabilidades, sólo en el hundimiento que es elevación hasta la identidad social —para desde allí acceder libremente a la individualidad auténtica— podrán los hombres, armados de una ardiente paciencia, entrar en “las espléndidas ciudades”. Así, concluía, la poesía no habrá cantado en vano.



8

El "Canto General" y la Sinfonía N.º 12 de Allan Peterson

RAUL SILVA CACERES

La obra de Pablo Neruda, como la de otros grandes poetas, ha sido objeto de continuos trabajos de reelaboración y de trasposición en otros sistemas artísticos tales como la música¹, lo cual constituye, además del homenaje evidente que tal cosa implica, una interesante ocasión para confrontar preferencias, utilización de temas o motivos, adaptación a otros sistemas expresivos. En este caso se trata de exponer el tipo de utilización que se ha hecho de la sección *Los muertos de la plaza*, perteneciente al *Canto General*, por parte del compositor sueco contemporáneo Allan Petterson, quien la utilizó como base para la elaboración de su Sinfonía N.º 12, "*De döda på tårget*", es decir, "Los muertos de la plaza". En virtud de una serie de razones que a continuación detallaré, no sólo el hecho de haberse escogido esta sección del *Canto General* parece significativa, sino también las circunstancias y las personas que en él intervinieron,

¹ Además de la Cantata *El Canto General* de Mikis Theodorakis (basada en fragmentos del Primer Canto y fragmentos de *Los libertadores* (Canto IV) y de una obra importante de Sergio Ortega de elaboración reciente, existen numerosos trabajos de trasposición en música ya sea cantada y más o menos popular, hasta la musicalización de los *Veinte poemas...* hecha por el cantante Paco Ibáñez.

hacen de este hecho un acontecimiento cultural de gran importancia en el mundo escandinavo de estos años y deseamos que en los años por venir pueda también ser conocido y divulgado en Chile.

Esta sinfonía coral fue compuesta por Allan Petterson, uno de los más importantes compositores suecos de este siglo, por encargo oficial de la Universidad de Uppsala, como el acto culminante de la celebración de sus quinientos años de existencia. Como se sabe, esta Universidad es una de las más antiguas del mundo, y en todo caso, la más antigua del norte de Europa (incluyendo Alemania), de manera que el estreno de esta obra se realizó ante un público masivo encabezado por enviados especiales, rectores o decanos de 54 universidades de todos los rincones del mundo, entre los cuales no se contaba, sin embargo, a ningún rector universitario del país del propio poeta. El estreno mundial de la obra se realizó el día 29 de septiembre de 1977 y estuvo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Estocolmo y el Coro de la Universidad de Uppsala. Allan Petterson trabajó en su sinfonía sobre la base de los textos poéticos traducidos al sueco por el gran poeta y académico Artur Lundqvist, quien además fue un amigo del poeta chileno.

Es interesante observar que los poemas de "Los muertos de la plaza" que como se recordará, forman parte del Canto V, *La arena traicionada*, a saber "Las masacres", "Los hombres del nitrato", "La muerte", "Cómo nacen las banderas", "Los llamo", "Los enemigos", "Están aquí", "Siempre", están todos incorporados y forman la base textual y única de la Sinfonía Coral. Es evidente que la elección de una sección homogénea y muy condensada hace que la modalidad poética de *canto extenso* que tiene la obra de Neruda se transforme en un núcleo de alta tensión dramática en la forma sinfónica, lo cual se entiende mejor si se recuerda que el texto nerudiano trata de la poetización de una masacre efectuada en 1946 en Santiago de Chile. Así, los modos líricos, que suelen ser abundantes en el *Canto General* (visión privada del mundo, proyección subjetiva, etc.) desaparecen casi completamente en virtud de un hablante poético elevado, el cual es asumido íntegramente por el Coro: este último no contiene en ningún instante de la hora y quince minutos de ejecución la presencia del *recitativo solista* típico de las sinfonías corales conocidas y cuya función es la de servir de enlace temático y contrapunto entre los segmentos de valor temporal o temático diferentes. De manera que ese antiguo problema de quién canta y quién cuenta en el *Canto General*, de cómo se constituye y determina el hablante poético, queda resuelto por la presencia de un coro único y masivo, el cual debido a la ausencia de los solistas se constituye de inmediato en la voz colectiva de todo un pueblo. Naturalmente este coro tiene una función que excede la función de lo que podría llamar *la coralidad* de las sinfonías de este tipo (piénsese en la Cuarta Sinfonía de Mahler, en la Coral de Shostakovitch y en el muy clásico ejemplo de la Novena Sinfonía de Beethoven, en la cual, la intervención del Coro —mezclado con las voces solistas— queda relegado al último tercio de la obra).

En la obra de Petterson, los temas de la muerte violenta son presentados en tonalidades abruptas, de una gran violencia sinfónica

y apoyados por instrumentos de viento y de percusión y podemos darnos cuenta de que la muerte producida por la represión es “narrada” siempre como un fenómeno musicalmente ascendente: siempre habrá una de las cuatro voces del coro que retomará y repetirá el nombre de la persona asesinada para elevarla, a través de “fortísimos” a un nivel de relevancia excepcional; de ahí que los matices líricos de *la pequeña muerte* como opuesta o complementaria de *la muerte grave*² (los cuales son predominantes en “Alturas de Macchu Picchu” pero pueden ser detectados en otros lugares del *Canto General*), se convierten aquí en elementos directos de una expresión épica magnificada por la belleza y brillantez de los metales de la orquesta. Estos serán directamente perceptibles como una catarata atonal (una catarata de imágenes) muy cercana de la *enumeración caótica* que corona ciertos pasajes del *Canto General*³.

La presencia de las cuerdas unidas a las voces femeninas en los pasajes intermediarios y que van a conectarnos con las grandes muertes de los hombres y mujeres de la plaza, se ofrecen, en cambio, como tiempos relativamente estáticos, reflejos casi oníricos de un mundo natural ritmado por los cuernos y fagotes con la misma elaboración paisajística y sensorial que se percibe en la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak. Pero la obra de Petterson es menos sensual que la de Dvorak y su gravedad trágica, su fraseo discontinuo y fuertemente atonal, sobre todo en los momentos de enlace de los distintos poemas de *Los muertos de la plaza*, es más cercana de la reflexión y el recogimiento que de la denuncia. El propio músico explicó las razones de esto y de su selección de los poemas de Neruda para la escritura de esta gran Sinfonía de conmemoración:

“Mi compromiso en esta sinfonía no es político, sino humanitario. En un mundo agobiado por la barbarie y la represión ejercida sobre los más indefensos y débiles hay otro mundo posible que es el de la fraternidad y el respeto mutuos. Este mundo no será posible sólo por la voluntad del buen samaritano sino que debe ser construido con el esfuerzo de todos. Todo mi ser se rebela frente a la tortura y la vejación física o moral y por eso he creído necesario hablar en esta obra de lo que pasa en otras partes del mundo”⁴.

Por eso es que el comienzo de la obra da lugar rápidamente a la entrada de las cuatro voces del coro en un movimiento cercano de la

² Es sabido que la primera parte de *Alturas de Macchu Picchu* confronta una experiencia personal del hablante poético, la cual se desplegó en el pasado y que se resume en la afirmación “Del aire al aire, como una red vacía, / iba yo entre las calles y la atmósfera...”, para asumir a través de una conciencia personal, la insignificancia de las vidas y las muertes cotidianas: ... “y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a cada uno: / cada día una muerte pequeña...” A ella se opone la poderosa muerte o “la muerte grave” que habrá de presidir la ascensión en busca del pasado de las piedras y en él del destino del hombre americano.

³ Por ejemplo, la sección IX del propio Canto II: “Aguila sideral, viña de bruma. / Bastión perdido cimitarra ciega...”, etc.

⁴ Traducción y versión libre del texto suco original.

modalidad de la fuga, en el cual una verdadera polifonía va desplegando y reiterando los versos iniciales:

*Yo no vengo a llorar aquí donde cayeron:
vengo a vosotros, acudo a los que viven.
Acudo a ti y a mí y en tu pecho golpeo.*

Y más adelante:

*Yo encontré por los muros de la patria,
junto a la nieve y su cristalería,
detrás del río de ramajes verdes,
debajo del nitrato y de la espiga,
una gota de sangre de mi pueblo
y cada gota, como el fuego, ardía⁵.*

Así, el tema de la sangre que habrá de germinar —“el florecimiento de la sangre derramada”— aquí en la tierra y que dará un nuevo sentido al quehacer del hombre dentro del grupo social (y que, lo sabemos, en Neruda aparece entroncado con el tema más general de la germinación de las semillas y las plantas), fue uno de los temas que Allan Petterson sintió de modo más intenso, puesto que a través de las entradas corales puede percibirse no menos de cinco veces en el primer tercio de la Sinfonía. Lo mismo puede afirmarse de los motivos de la “individuación del hermano”, es decir, de aquellos en los cuales se habla de la fraternidad del nacimiento (el “sube a nacer conmigo hermano” de Alturas de Macchu Picchu), que va desde la noción general del “amor americano” hasta la individuación y nominación concreta de los sujetos. Lo sabemos, aquí Manuel Antonio López, Lisboa Calderón, Alejandro Gutiérrez, César Tapia, Filomeno Chávez y Ramona Parra son algo mucho más concreto que Juan Cortapiedras, Juan Comefrío o Juan Piesdescalzos. Por eso, a partir del momento en que el compositor los incorpora en la segunda mitad de la obra, no los soltará más y volverán una y otra vez a ser evocados por las voces polifónicas hasta el “fortísimmo” final: allí un acorde en mayor, el único de toda la sinfonía, coronará con el nombre de Ramona Parra, este doloroso y lúcido homenaje musical. Con él se mezclarán al final de la obra los versos transformados por Allan Petterson en *leit motiv* de la segunda mitad y que tienen todas las características de la reflexión y reiteración de la esperanza:

*La lluvia empapará las piedras de la plaza,
pero no apagará vuestros nombres de fuego.*

*Mil noches caerán con sus alas oscuras,
sin destruir el día que esperan estos muertos.*

*El día que esperamos a lo largo del mundo
tantos hombres, el día final del sufrimiento⁶.*

⁵ Cito por *Obras completas*, vol. I, Buenos Aires, Losada, p. 500.

⁶ *Op. cit.*, p. 505.

De este modo, la individuación de los nombres junto con proyectar su identidad verdadera, los transforma a través de la reiteración, en símbolos del deseo de justicia de todos los hombres en cualquier lugar de la tierra. La propia heroína es elevada al nivel de "niña ejemplar" o "estrella iluminada", es decir, más que una militante, es un símbolo de la fraternidad en la justicia cuya proyección debe ir mucho más allá de la muerte.

Una cosa nos parece cierta: esta sinfonía va más lejos en su estructura y sus modos musicales del mero *comentario musical* o la ilustración coral de determinados textos poéticos, lo cual es el peligro de todas las sinfonías de este tipo, peligro al cual también fueron expuestos los textos de Schiller en los que se basó la elaboración de la Novena Sinfonía de Beethoven. En la obra de Petterson hay un serio intento por reelaborar temas y motivos de un modo original. Esto puede observarse además de la técnica de composición, en la disposición temporal de la obra: se trata de una de las pocas sinfonías corales que no aparece dividida en movimientos (reproduciendo la estructura sonata: allegro-andante-allegro) sino se establece como un *continuum* musical, sin ninguna pausa a lo largo de su audición.

Una última observación: Allan Petterson era un compositor parapléjico (no pudimos dejar de recordar al compositor chileno Roberto Falabella afectado del mismo mal y que también trabajó musicalmente sobre textos de Neruda) y componía difícilmente con los pocos dedos de su mano derecha libres de ese terrible mal. Murió en una noche apacible en el sur de Suecia dos años después del estreno de la Sinfonía Coral *Los muertos de la plaza*. Estas palabras, qué duda cabe, constituyen también un homenaje a su memoria.



9

El humor en la poesía y en la vida de Neruda

JOSE MIGUEL VARAS

Sentados a la mesa en un bar, los contertulios miraban a la calle melancólicamente. Alguno inició un suspiro que desembocó en bostezo.

Entonces pasó el perro.

Se carece de antecedentes sobre su tamaño, su pelaje, su raza, su color. Era, dicen, un perro callejero chileno, vulgar hasta la abstracción. Los contertulios lo contemplaron. El perro se acercó a la muralla, levantó una pata y meó. Trotó en redondo, husmeó hacia el sur, giró, husmeó hacia el norte. Por fin, con decisión repentina y varonil, emprendió rápido trote y se perdió detrás de la primera esquina.

Los observadores suspiraron. Uno, considerado el filósofo del grupo, aclaró la garganta. Los demás lo miraron.

—Lo que es el perro —dijo.

Hubo un silencio largo en el que cada uno pensó (probablemente) en la vida sin historia del perro, en la infinita libertad del perro, en la eterna disponibilidad del perro, en la absoluta disposición del perro a asumir cada situación, en *lo que es el perro*. Todos muy serios, hasta que Pablo se puso a reír. Los demás rieron también, cada vez más, por espacio de cuarenta años, o más.

Bastaba aludir en cualquier forma al perro para desatar las más violentas carcajadas. A París, a Roma o a Moscú llegaban cablegramas misteriosos en los que sólo se leía: "Lo que es el perro". Desde Cuernavaca, Londres o Praga, respondía el poeta: "Lo que es el perro". Era una secta secreta en la que cada conjurado entendía la conjura a su manera. En todo caso, muriéndose de risa.

Más de una vez Neruda quiso aprisionar en un poema este mítico perro o este mítico concepto del perro. En ambas ocasiones el resultado fue melancólico. La alegría de los perrunos cofrades se evaporaba del verso. Citemos:

*Perseguí por aquellas calles
a un perro errante, innecesario,
para saber adónde van
de noche trotando los perros.*

*Sólo mil veces se detuvo
a orinar en sitios remotos
y siguió como si tuviera
que recibir un telegrama.*

("Otro Perro", del libro *Fin de mundo*)

El humor es componente importante, más aún, esencial, de la personalidad del poeta. No obstante, en su poesía sólo se reflejó en escasa proporción, aunque es posible descubrir sus chispazos a veces en clave, en obras tempranas, en aquella época en que era un poeta "vestido de poeta, de riguroso luto, luto por nadie, por la lluvia, por el dolor universal", como dice en "Infancia y Poesía". Incluso cuando escribía "los versos más tristes". Pero se trataba entonces de chispazos, una ironía casi clandestina, que sugiere la capacidad de sonreír ante el espectáculo de sí mismo. Tuvieron que pasar los años para que Neruda manifestara plena y directamente una actitud humorística en su poesía, más allá de la mordiente sátira política del *Canto General*. Esto ocurrió en *Estravagario*.

Los críticos, en general, han pasado por alto o han negado la existencia del humor en la poesía de Neruda. Predomina la imagen de su trascendentalismo amoroso, metafísico o político. Pero...

"Por mi parte, soy o creo ser, duro de nariz, mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza, creciente de abdomen, largo de piernas, ancho de suelas, amarillo de tez, generoso de amores, imposible de cálculos, confuso de palabras, tierno de manos, lento de andar, inoxidable de corazón, aficionado a estrellas, mareas, terremotos, admirador de escarabajos, caminante de arenas, torpe de instituciones, chileno a perpetuidad, amigo de mis amigos, mudo para enemigos, entrometido entre pájaros, mal educado en casa, tímido en los salones, audaz en la soledad, arrepentido sin objeto, horrendo administrador, navegante de boca, yerbatero de la tinta, discreto entre animales, afortunado en nubarrones, investigador en mercados, oscuro en las bibliotecas, melancólico en las cordilleras, incansable en los bosques, lentísimo de contestaciones, ocurriendo años después, vulgar durante todo el año, resplandeciente con mi

cuaderno, monumental de apetito, tigre para dormir, sosegado en la alegría, inspector del cielo nocturno, trabajador invisible, desordenado, persistente, valiente por necesidad, cobarde sin pecado, soñoliento de vocación, amable de mujeres, activo por padecimiento, poeta por maldición y tonto de capirote."

¿Se dirá que carecía de humor el hombre que escribió este autorretrato?

* * *

Dijimos que en la obra de Neruda existen temas en clave que se refieren a situaciones humorísticas o que evocan humorísticamente alguna anécdota compartida por unos pocos. Tales alusiones pueden aparecer en medio de un poema perfectamente serio, como un chiste secreto, que la mayoría de los lectores ignorará como tal y que los exégetas no podrán interpretar. Ejemplo:

*El paico arregla lámparas
en el clima del sur, desamparado,
cuando viene la noche
del mar nunca dormido.*

(Del poema "Botánica",
Canto General de Chile)

Conocedores de la poesía (y de la botánica) aventuraron teorías diversas sobre el significado de estos versos, que resultaban herméticos en medio de un poema muy claro, donde cada estrofa canta a una especie vegetal. Porque, hágame el favor, ¿qué tiene que ver el paico, que en infusión se recomienda para el dolor de estómago, con lámparas, desamparo, noche y mar? ¿Por qué el poeta alude al clima del sur si el paico se da en todo el territorio nacional y de preferencia en el centro y Norte Chico?

En este caso, al hablar del paico, el poeta no se refiere a la planta aromática de nuestros campos, sino a uno de sus amigos de juventud, apodado "El Paico", que en cierto paseo azaroso en una tarde de tormenta, quedó abandonado en un islote sureño y se puso a hacer señales con un viejo faro en desuso para conseguir que se le rescatara.

Para el lector, una estrofa bella y enigmática; para los escasos iniciados, una evocación y un mensaje cómico.

¿El poeta nos toma el pelo? Evidentemente.

¿Por qué dice "como la gallina"? —me preguntó un traductor europeo que trabajaba en *Estravagario*. Era la última estrofa del poema "Laringe":

*Si les digo que sufrí mucho,
que quería al fin el misterio,
que Nuestro Señor y Señora
me esperaban en su palmera,
si les digo mi desencanto,*

*y que la angustia me devora
de no tener muerte cercana,
si digo como la gallina
que muero porque no muero,
denme un puntapié en el culo
como castigo a un mentiroso.*

—Bueno —le dije al traductor—, esto está muy claro.

Y le conté el viejo chiste, uno de los favoritos de Neruda:

En una reunión social se come, se beben licores. Más tarde, en el salón, toca el piano una de las hijas de la dueña de casa. Después se juega a las adivinanzas. Un nuevo rico argentino se queda dormido en un sillón. Despierta cuando otra hija de la dueña de casa está declamando:

*Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.*

“Yo la sé —grita el nuevo rico—: ¡la gallina!”

Neruda tuvo otros chistes predilectos. Los contaba con arte, aunque a veces estropeaba el final por imposibilidad de contener la risa. El de Damocles era también el preferido de Pablo Picasso, a quien se lo contó nuestro Pablo por primera vez:

Habla una señora: —Doctor, no sé lo que me pasa, estoy tan nerviosa. Siento como si todo el tiempo colgara sobre mi cabeza la espada de Colón...

El doctor: —¿La espada de Colón? Mmh. ¿No será el huevo de Damocles?

Picasso se revolcaba (literalmente) por el suelo cuando escuchaba este chiste y exigía que Pablo se lo repitiera cada vez que lo encontraba.

* * *

La risa de Neruda era extraordinariamente simpática y contagiosa. Conmovía su rostro entero: sus ojos desaparecían, sus carrillos se elevaban, dos arrugas paralelas se marcaban partiendo a ambos lados de su nariz. Una risa de niño, que brotaba sin cálculo, de lo más profundo.

Particular regocijo le causaba el chiste de las cadenas:

Un hombre camina con su hijo por la Plaza Roja de Moscú. Una larga cola espera ante el Mausoleo. El niño pregunta:

—¿Qué están esperando?

El padre responde:

—Hacen cola para ver a Lenin.

—¿Quién era Lenin?

—Lenin fue el que nos quitó las cadenas.

—¿Las cadenas? ¿Y qué son las cadenas?

—Eran unas cosas así, largas, de oro, que usábamos encima del chaleco, para sujetar el reloj.

Los amigos recuerdan decenas de chistes propiamente nerudianos. Algunos elaborados; otros, simples "salidas" en las que fue pródigo, pese a su ritmo aparentemente lento y al carácter más reflexivo que chispeante de su intelecto.

Cuenta Antonio Quintana:

Se corrió la voz de que Pablo había recibido del extranjero una suma importante por derechos de autor. Pronto fue a visitarlo un conocido, que se dedicaba a actividades industriales, y le propuso que hiciera un aporte de capital a una nueva empresa, muy prometedora. Le hizo entrega de un informe en el que había datos sobre inversiones, maquinaria, costos, leyes sociales, mercado, reinversiones, etc., pero en el que nada se decía de utilidades ni de la posibilidad de recuperar lo invertido. Pablo lo leyó atentamente y luego lo devolvió al esperanzado empresario.

—Soy poeta —le dijo—, pero *no tanto*.

En vida recibió mayor cantidad de homenajes que cualquier otro escritor contemporáneo y los discursos que le fueron dedicados, y que escuchaba con cara pétrea, ocuparían más páginas que sus "Obras Completas". Sin su capacidad para descubrir lo humorístico en los demás y en sí mismo, sin duda no habría podido resistir tanto. Alguna vez cayó en la tentación de desinflar a los retóricos. Un profesor contaba que al llegar al aeropuerto de una capital americana, fue recibido por un solemne personaje, de negro vestido, que le dijo:

—En nuestra capital, cuatrocientos poetas os esperan.

Neruda respondió a media voz:

—¿Y qué voy a hacer yo entre tanto poeta?

En otra ocasión, una importante comitiva lo acompañó en su primera visita a Macchu Picchu. Se le acechaba, había blocks de notas y grabadoras listas para recoger hasta la última de sus palabras. El poeta permaneció mudo ante el paisaje y las ruinas grandiosas. Finalmente, un periodista le preguntó:

—Diga, señor Neruda, ¿cuál es su impresión de Macchu Picchu?

Zumbaron los motores de las grabadoras, se aproximaron micrófonos, se enarbolaron lápices. Neruda dijo lo que siempre dice un chileno ante un panorama de particular belleza:

—Este es el lugar ideal para venir a comerse un asado.

A sus "Obras Completas" podría agregarse una recopilación de cartas y mensajes. En ellos el humor está siempre presente. Y la poesía. Véase este recado, escrito en dos hojas de cuaderno y echado por debajo de la puerta de unos amigos:

*Los invitamos.
No vienen.
Queremos darles
el libro de
Manuelita.
No se interesan.
Queremos darles
las llaves de
I.N. No les interesa tampoco.
Vengo a verlos.*

*No están.
Se les telefonea.
No responden.
Tampoco se les pasa
por sus finas mentes
llamar.
Entonces:
Adiós, que sigan
igualitos.
P.*

La unión de Neruda con Matilde Urrutia, en 1953, desató comentarios, intrigas y pelambres. Una amiga escribió a Pablo diciéndole algo de lo que se decía. El poeta se encolerizó, pero en su respuesta, la cólera se transmutó en humor y originó la formidable proclama circense del "Monstruo de Capri":

En 1969 recorre Chile como candidato presidencial. En sus giras lo acompaña la redactora de *El Siglo*, Ligeia Balladares, cuyo nombre de pila sufre las más variadas deformaciones, cuando se anuncia su presencia en los actos de proclamación. En sobre del Hotel Antofagasta, durante una sobremesa, Neruda escribe este "Soneto de las equivocaciones a Ligeia Balladares":

*Muchas son: ligentura, Ligentina,
Lihueya, Livia, Lidia, Ligeola,
Niveia, Lioja, Lina, Livelina,
Liguria, Ligia, Lila, Lola,*

*Gilia, Jolia, Ligenta, Ligeria,
Ligera, Lijolala, Lijolila,
Litigia, Galia, Lujuria, Legía,
Lijandra, Licoloca, Colalpila,*

*Licofanta, Licora, Licosea,
Licosigla, Ligenta, Liprofesa,
Lichuga, Litemuca, Lilineares,*

*Ligistrofa, Liluz, Lillamarada,
Lilluvia, Licautín, Licamarada
y una sola: Ligeia Balladares.*

Deben ser numerosos sus sonetos humorísticos "de ocasión". Margarita Aguirre me hizo llegar, desde Buenos Aires, éste, que evoca una temporada en Isla Negra (¿1952?) con Margarita y Marta Jara:

*Frente al mar de Isla Negra dos sirenas,
Marta opulenta y Margarita alada
peinaban hebras rubias y morenas,
hechizando donceles y hechizadas.*

*Una era rubicunda luna llena,
la otra como pez o como espada,
una con la sonrisa te encadena
mientras la otra sueña, desvelada.*

*Pero hay un punto claro que da cita
al encanto de Marta y Margarita
y las reúne en un ruidoso abrazo:*

*cuando olvidando formas y matices
se suenan, estruendosas, las narices,
y nos aturden con sus trompetazos.*

* * *

Hay abundantes testimonios sobre la capacidad histriónica de Neruda, sobre su afición a los disfraces, a los sombreros; sobre su costumbre de cambiar la voz al contestar el teléfono. Siempre tuvo ilimitado entusiasmo por las fiestas de disfraces y por obligar a disfrazarse y actuar a todo el mundo en fiestas que no eran de disfraces.

Cuenta Inés Figueroa que en 1950 Neruda estuvo en la entonces naciente República Democrática Alemana. La guerra estaba muy

cerca todavía. Su presencia pesaba agobiadoramente. La guerra y el nazismo. Se sucedían los relatos de horrores y las visitas a lugares y personas que conservaban atroces testimonios.

Una noche, un poeta de rostro macerado por la tragedia, invitó a comer en su casa a Neruda y a cinco o seis chilenos más. Era una casa muy alemana: figuritas de porcelana sobre repisas de marquetería, pañitos bordados, flores secas colocadas en marcos, retratos familiares. Estaban presentes la madre, las hermanas, las tías y algún tío del poeta, aparte de un par de escritores germanos.

La primera parte de la velada fue tristísima. Se hablaba quedamente de temas espantosos, que se arrastraban a través de laboriosas traducciones. Se bebía mucho.

Hacia los postres, Neruda ofreció una sorpresa: una botella de champaña que había traído desde París. Los chilenos lanzaron vítores. (El tono de su conversación había subido, se absorbían cada vez más en un intercambio criollo de chascarros y risas sofocadas.) Los alemanes agradecieron con cortas venias. Liquidada la botella en pocos minutos, Neruda tomó el corcho, se puso de pie y desapareció hacia el interior de la casa. El poeta dueño de casa lo observó con alguna inquietud, pero no intervino. Las conversaciones proseguían por cauces separados y paralelos: una en chileno, cada vez más animada; otra en alemán, con largas pausas. Los intérpretes habían caído en desuso.

De súbito entra un ser gigantesco. Viste una especie de manto floreado, flotante. Sobre la cabeza, un sombrero de copa demasiado chico. Sobre el labio superior, un bigotillo muy negro. En la mano derecha trae el corcho de la botella de champaña, quemado, y en la otra mano, un lápiz labial. Pide silencio con gestos. Se acerca a la chilena más próxima y, sin decir nada, le toma la barbilla y estudia atentamente su rostro. Luego, con el corcho quemado le pinta un gran bigote. Lo hace con seriedad y concentración, alejando y ladeando su cara a intervalos, para observar el resultado. Este es fantástico. La dama se ha convertido en un "capo" de la maffia siciliana. El bigote le "asienta".

Ahora le toca a un varón. En vez del corcho emplea el lápiz labial, para dibujarle una boca pequeña y regordeta, en forma de corazón.

Los chilenos se ríen como locos. Los alemanes parecen aterrados. El "decorador" arremete contra ellos también. Lo dejan hacer sin protestar. Sobre los labios delgados de una señora de respeto, de rostro anguloso y nariz con caballete, pinta un bigotito "mosca", y de manera mágica surge... ¡un huasito del Valle Central! Un caballero gordo, de ojos celestes inocentes, a quien dota de una enorme boca roja, adquiere un aire procaz.

El ser del manto floreado regresa al centro del escenario. Levanta las manos pidiendo silencio y recita con unción el poema de Osnofla, que es como la coronación del absurdo de todo, aun más absurdo, si cabe, en la voz nasal de Neruda:

*Fue una tarde triste y pálida
de su trabajo a la sálida
pues esa mujer neurótica
trabajaba en una bótica
la encontré por vez primera
y una pasión efímera
me dejó aletado, estúpido,
con sus flechas el dios Cúpido,
con su puntería sabia
mi corazón herido había.*

*Me acerqué y le dije histérico:
señorita, soy Federico.
Y me respondió la chica:
yo me llamo Verónica,
y en el parque, a oscuras, solos,
nos amamos cual tortolos.*

*Pasó veloz el tiempo árido,
y a los tres meses el márido*

*era yo de aquella a quien
creía pura y virgén.*

*Llevaba un mes de casado,
lo recuerdo, fue un sábado
la pillé besando a un chico
feo, flaco y raquitico.*

*De un combo lo maté casi
y a ella yo le hablé así:
te creía buena y cándida
y has resultado una bándida.*

*Hoy mi honor tan sólo indica
mujer perjura y cinica
después de tu devaneo
que te perfore el craneo.*

*Y maté a aquella mujer
de un tiro de revolver.*

Al final, los chilenos prorrumpieron en un "chivateo" frenético. Algunos de los alemanes aplaudieron cortésmente. El poeta dueño de casa sonreía. Pidió que se le tradujera el poema de Pablo. Costó hacerle comprender que era de otro autor y costó mucho más traducírselo. Al final, después de numerosas consultas y prolongadas discusiones a lo largo de la tortuosa traducción verso por verso, captó al parecer, su sentido. Por lo tanto, emitió una leve carcajada. Luego, enrojeciendo hasta el cuello, con entusiasmo repentino, comenzó a dar su propia versión en alemán.

Entretanto, los chilenos, tal vez cansados de su propio alboroto anterior, estaban dedicados a conversar seriamente, olvidados de los bigotes de las damas y de los labios pintados de los caballeros. Neruda, sin abandonar su atuendo, se había quedado silencioso y pensativo.

Una explosión de súbita risa alemana los sobresaltó. Boquiabiertos, los chilenos vieron a sus sobrios anfitriones reír locamente, las caras rojas, dando golpes sobre la mesa, pataleando, sujetándose los costados, lanzando voces que aumentaban la violencia del temporal de risa. Un poco a la fuerza, más perplejos que alegres, los chilenos rieron también. Los alemanes hacían guiños y sacudían las cabezas en forma significativa. Uno se levantó con un vaso en la mano y cruzó la habitación para brindar con Neruda, sin dejar de reír.

Cuando llegó la despedida, una hora después, aún quedaba entre los alemanes un rescoldo de hilaridad, que se reavivaba por momentos. El poeta estrechó muy fuerte la mano de Neruda y le dijo en su difícil castellano:

—Yo nunca estaba riendo tanto desde el 1938.

* * *

Un día trabajábamos juntos en su casa de Isla Negra. "Trabajábamos juntos" es una manera vanidosa de decirlo. Yo le servía de mecanógrafo. El dictaba un largo discurso, paseándose, hojeando diarios, libros en los que había marcado pasajes con largas tiras de papel, boletines del Senado, informes del Partido. El que trabajaba era él.

A las once y media de la mañana, hizo una pausa.

"Esta es la hora cabalística —dijo Pablo— de las sardinas de la afamada marca Timonel."

Las saboreamos, bebiendo un vino blanco que no puedo recordar sin que se me llenen los ojos de lágrimas.

Mientras él mordía una sardina majestuosa reclinada sobre un trozo de pan, me puse a hojear un libro recién aparecido, el último de Pablo en aquel año de 1963. Y encontré de pronto un poema que leí de un tirón y que me dejó deslumbrado: "Al difunto pobre".

Luchando con la emoción, con la voz temblona, me quedé como un tonto mirando al poeta, que me miraba en respuesta gravemente, bebiendo a sorbos lentos de su copa.

"Pero..., le dije, este poema es increíble. ¡Es demasiado bueno!"

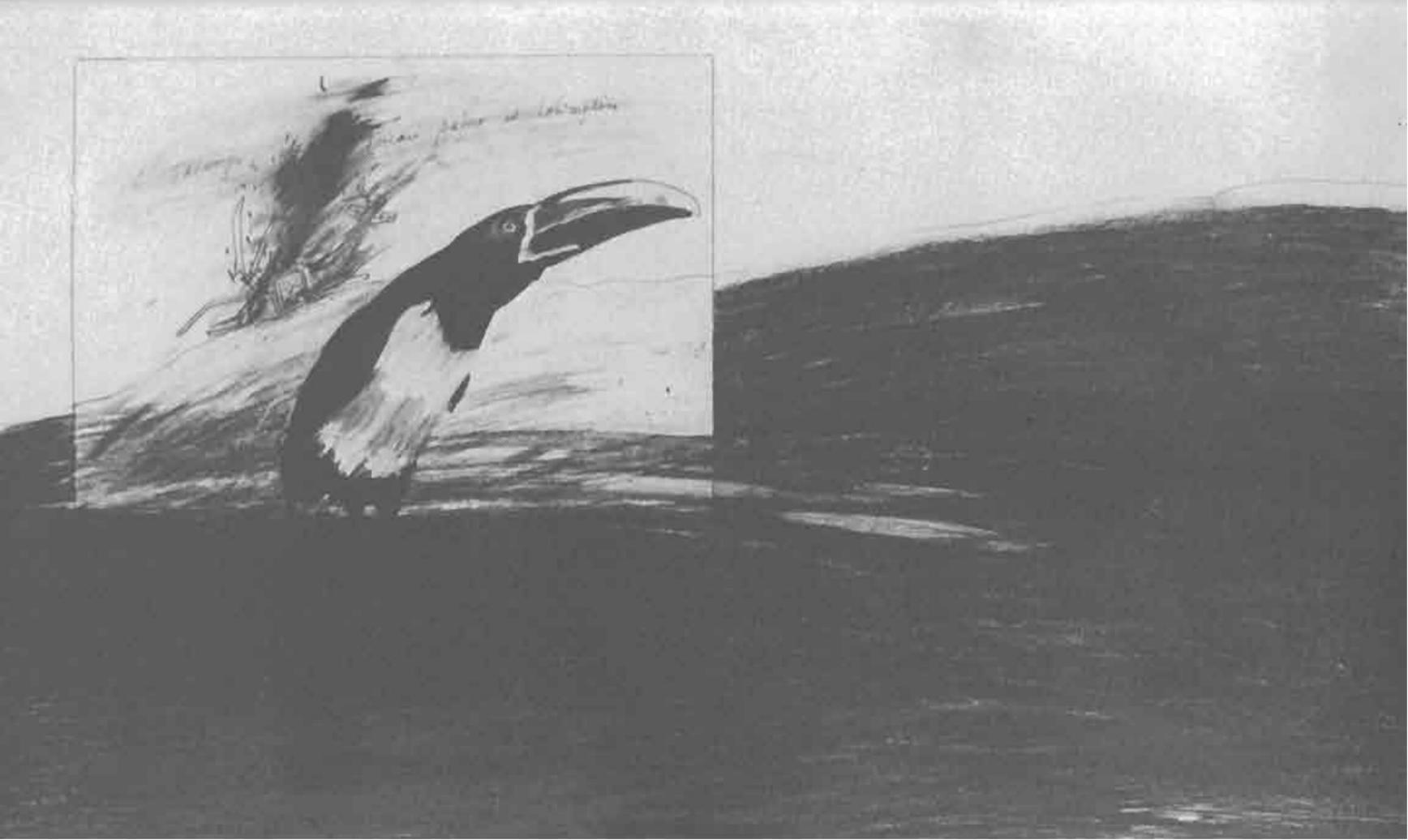
Con infinita picardía y con ese gesto chileno indescriptible, que se llama "apequenarse", una especie de modestia irónica, un encogimiento de los hombros como para restar importancia a una hazaña, me dijo:

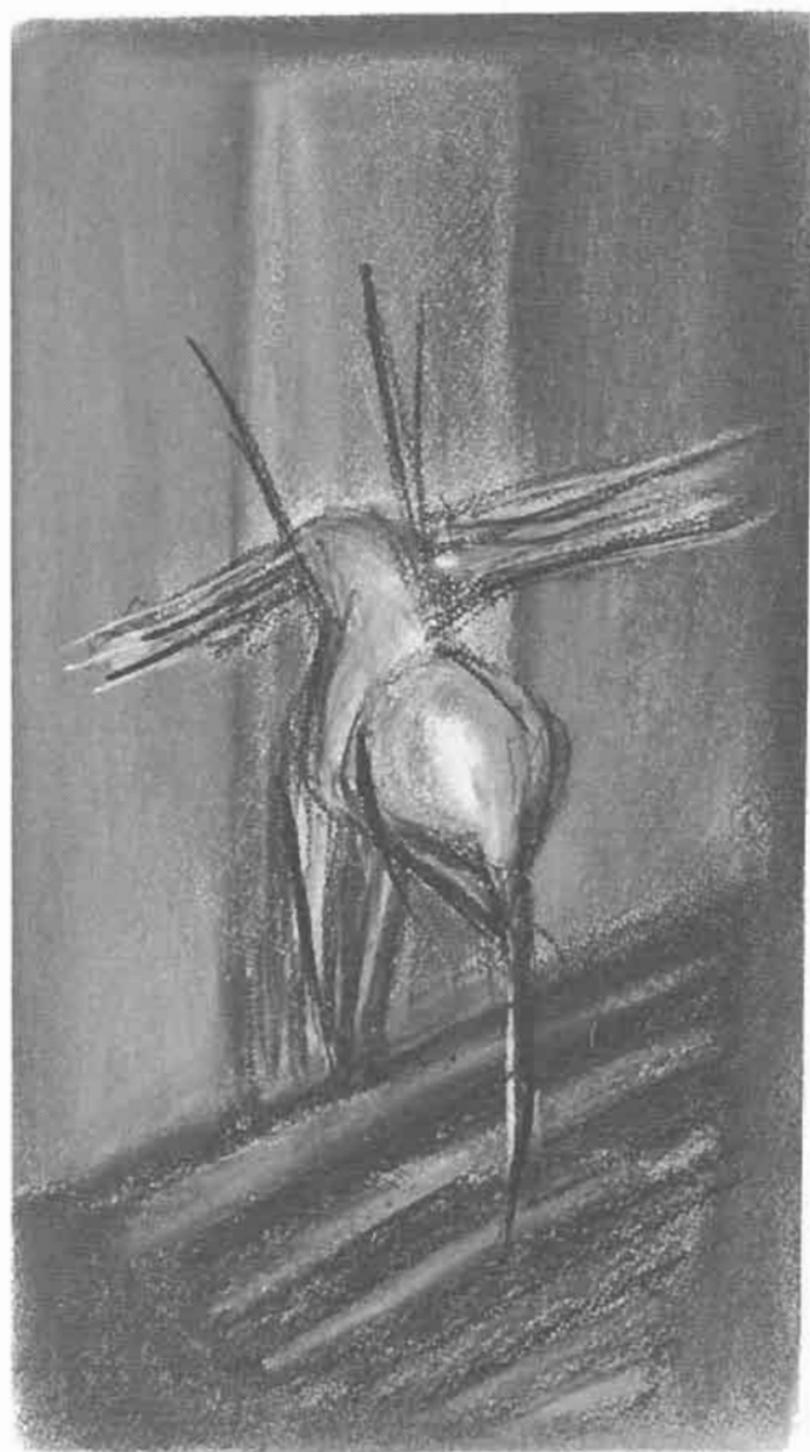
"Es que yo a veces tengo mis reventones."

KARATEKAS DEL MUNDO, UNIOS

El director de la Academia "Kempo Karate Chile" se entrevistó con el jefe del Estado, general Augusto Pinochet, para expresarle su respaldo "en su calidad de antiguo cultor de las artes marciales". Arturo Petit, presidente de la Academia, dijo que "frente a la difícil situación política y económica que vive Chile, y frente a una escalada de violencia y vandalismo bajo el pretexto de las Jornadas Nacionales de Protesta, nosotros le hemos manifestado al Presidente nuestro apoyo moral, espiritual y físico".

(La Tercera, 5-IV-84).





VIRGINIA VIDAL

Cumplir cien años

A Delia del Carril se la conoce sobre todo como pintora de caballos, ternos, doloridos, sufrientes, acosados, casi humanos. Alegre, risueña y entusiasta, dice que a veces siente miedo de sus propias obras y, luego de tenerlas listas, las suaviza, porque le parece que hay algo de tremendo y sobrecogedor en ellas.

Todo el mundo le dice "Hormiga" y "Hormiguita". ¿Por qué?

"Fue en España. Luis Enrique Délano, Acario Cotapos, los amigos. Me gustaba ayudar. Y decían que siempre, como las hormigas, llevaba una carga más grande que mi cuerpo."

En España también se inició la larga estación de su vida que compartió con Pablo Neruda:

"Allá estudiaba en la Academia de San Fernando. Era muy gracioso, porque nos hacían dibujar cabezas de yeso y las mías eran distintas a las de todo el mundo... Y cantaba en el coro obrero. No puedo negar que tuve buena voz. Estudié en Buenos Aires con Ninón Valent y en París con la célebre Madame Batori. Tal vez por algún trauma derivado de las amargas circunstancias de mi primer matrimonio, nunca pude cantar sola ante el público. Esto hizo torcer mi destino de cantante..."

(Hormiga me cuenta quién fue su primer marido: un hombre maquiavélicamente inteligente, experto en la tortura mental. Su refinado sadismo lo hacía inventar toda clase de juegos intelectuales para que disputaran los amigos. Ejercía un fascinante atractivo en el grupo. Combinaba avenencias y peleas. Un extraño ser que llevaba una vida de ocio y bienestar en París. Ese matrimonio había ido anulando gradualmente la personalidad

de Delia. Ella, que había estudiado con Fernand Léger, que pensaba dedicarse por completo a las artes, se hallaba en estado inane. Hasta que un día llegó Ricardo Güiraldes, su cuñado, la tomó de un brazo y le dijo: "Tú te vas conmigo". Ella no hizo amago de réplica. Se dejó llevar. Güiraldes se la llevó a Argentina, donde su familia. Delia se fue recuperando lentamente y se dedicó a cantar... Hasta que llegó el día en que iba a dar un recital. El teatro estaba lleno. Delia salió al escenario y se quedó muda. Incapaz de emitir ni el más mínimo sonido. Ese desastre fue definitivo: nunca podría cantar en público. Delia se fue a España y se integró plenamente a las actividades de los intelectuales republicanos. Allí vivía cuando llegó Pablo Neruda como cónsul de Chile. Pablo era amigo de Federico García Lorca y su poesía no era completamente extraña a los intelectuales españoles. No se puede olvidar que uno de los frutos de la República fue la publicación de la revista *Bolívar*, en Madrid, desde donde se daba a conocer a lo más granado de la intelectualidad latinoamericana: allí publicó notas sobre su viaje a la Unión Soviética César Vallejo; ahí salieron colaboraciones de Neruda, Alfonsina Storni, Mariátegui...)

"El coro obrero era algo formidable. La vida en España era intensa. También hacía traducciones para el Partido Comunista y colaboraba en su prensa... Por intrigas que se armaron contra Gabriela Mistral, ella tuvo que dejar el cargo de cónsul en Madrid. Fue reemplazada por Pablo Neruda, al cual el gobierno chileno le ordenó trasladarse desde Barcelona. Naturalmente que Pablo fue acogido con enorme alegría por el grupo de artistas

de intelectuales que también era el mío. A Pablo lo unía una amistad entrañable con Federico García Lorca... La muerte de Federico fue un golpe demasiado grande. No se podía concebir que lo hubieran asesinado. Habíamos vivido a diario con él. Además, Federico estaba a salvo en Madrid. Pero un amigo, bienintencionado el pobre, lo convenció de que se fuera a Granada. Allí encontró la muerte. En Granada estaba en casa de unos íntimos amigos, los Rosales, que eran falangistas y que quisieron salvarlo, pero no lo supieron hacer. Fue terrible para todos nosotros. Cómo lloraba María Teresa León, la esposa de Rafael Alberti. Federico no era político, pero era un hombre de izquierda. El, que ya era famoso, conocía el entusiasmo que provocaba en la aristocracia, que se lo peleaba, pero decía: "Mi política es estar con los pobres"...

Un velero de juguete

[*"Con Pablo era inevitable hablar de política. El adquirió rápidamente conciencia del peligro que vivía España. Supimos qué poder tiene la quinta columna, que fue la que ganó la guerra, pese a haber perdido las elecciones. Cada poema que Pablo escribía me lo mostraba a mí. Con frecuencia decía que era su censor más severo. Llegó al extremo de decirme en una oportunidad que yo rehiciera un verso. Le pregunté si estaba loco. ¡Cómo iba a corregirle yo su poesía...! La vida en Madrid era tensa. Los bombardeos, la carrera a los refugios. El espíritu de lucha de la gente. Una vez estábamos en una plaza y vimos cómo la gente se amotinaba. Había un apagón porque estaban anunciando los aviones. De pronto se vio una luz en una ventana. La gente quería matar al hombre que llevaba la linterna. Era un inocente que trataba de orientarse dentro de su casa. Pero existía un ambiente de desconfianza perpetuo por la quinta columna..., pero no se fue lo suficientemente firme con ella. Llegó la hora de salir de España. Pablo pidió la repatriación y salió un poco antes que yo. Me quedé en Cataluña..."*

Los ojos de la Hormiguita chispean. Luego se larga a reír a carcajadas.

¿Y por qué debió quedarse?

"Tenía que comprar un velero de juguete que Pablo había visto y que me encargó con insistencia. Si vieras

cómo estaba León Felipe, que me acompañaba. Hecho una furia. Por cierto, que compré el velero. Cosas de niño chico. A Pablo yo lo llamaba el 'arriéré mental', el atrasado mental, y Louis Aragon se enojaba conmigo, pero no le valía de nada porque a él lo calificaba igual... El amor de Pablo por determinados objetos, juguetes, es una demostración de auténtica ingenuidad. ¿Que si me gustaba esa característica suya? A todo el mundo le gusta que un hombre grandote, un hombrón como él, mantenga esa calidad de niño. Es bueno que un hombre mantenga esa calidad. Todos los hombres tienen algo de niños... El pobre Picasso hacía que su mujer Françoise exorcizara la casa entera si a alguien se le ocurría abrir un paraguas en el interior. Y había que seguirlo seriamente en la ceremonia de ahuyentar la mala suerte.

"Yo me fui llorando de España. Me parecía terrible dejar a mis amigos como los dejaba."

El congreso de escritores

"Nos juntamos en Francia. Fuimos a París. La organización de los escritores franceses le pidió a Pablo que se quedara para contribuir en la participación de los escritores de América al congreso que se preparaba y se iba a realizar en Madrid. Pablo se quedó con un sueldo exiguo, pero entusiasmado con tan linda obra. Acometió con entusiasmo un trabajo inmenso. Puso toda el alma en la organización del congreso. Había que escribir millones de cartas. Recuerdo que fue Alberto Romero, de Chile. Fue un lindo gesto de este escritor, que no era un jovencuelo. En el congreso hubo respuesta mundial. Participaron tantos que sería imposible nombrarlos a todos. Fue Ilya Ehrenburg. Nos hicimos íntimos amigos de él y su mujer. En España, Ehrenburg aprendió castellano. El congreso, en aquella España en plena guerra, fue emocionante. Venían muchos escritores del frente mismo, trayendo en las manos los trofeos de guerra... Hasta que llegó el día en que nos dijeron que teníamos que irnos porque todo estaba perdido y Franco entraba. El presidente Alesandri (Arturo) dejó a Pablo sin puesto. Había vivido con el pequeño sueldo que le daban los escritores franceses. Pablo tenía que volver a Chile.

Con Raúl González Tuñón y su mujer tomamos un barco francés de carga y nos vinimos."

El Frente Popular y el "Winnipeg"

"Llegamos en pleno período electoral. Don Pedro Aguirre Cerda era el candidato del Frente Popular. Tuvimos una gran acogida de los amigos chilenos. A los quince días no querían que dijera que yo era argentina. En una comida que dieron a Pablo estuvo don Pedro. Pablo le pidió que lo mandara a Europa a organizar la emigración española. Don Pedro aceptó, pero parece que creyó que Pablo sólo tenía deseos de ir a divertirse a París. Allí, Pablo trabajó con un entusiasmo impresionante. Me abismaba que alguien pudiera tener tan increíble espíritu de organización. Formó equipos completos de obreros como para montar varias industrias. Es así como en el solo rubro de barcos estaban desde los constructores hasta los que hacían las redes. Otro equipo era el de los expertos en todos los ramos de la industria del papel..."

"Cuando Pablo ya tenía todo organizado y la gente esperaba con impaciencia, el gobierno de Chile empezó a poner dificultades. Pablo fue terminante: 'Si el barco no sale, me suicido'... Es así como salió el 'Winnipeg'. Más tarde, Pablo recibiría una carta de don Pedro en que le agradecía la magnífica gente española que había enviado.

Nos vinimos a Chile por el Canal de Panamá. Al poco tiempo, Pablo fue designado cónsul general en México. Una famosa periodista norteamericana quedó impresionada por el Consulado modelo que organizó Pablo. Allí estaban las fotografías de todos los chilenos ilustres; había muestras de todos los productos de Chile. Cualquiera que llegara hasta allí podía darse cuenta de lo que era Chile. En México tuvimos relaciones con todo el mundo y una actividad intensa. Aunque Pablo era poeta, su círculo de relaciones no se limitaba al mundo de las letras y las artes. Nunca perdía de vista el contacto con especialistas y técnicos, con miras al desarrollo de Chile. Fuera de los poetas, sus mejores amigos eran los agrónomos..."

Itinerario político

"Pablo no era comunista, pero tenía un amor a la justicia que nadie le podía doblegar. Renunció a su carrera diplomática en circunstancias muy especiales. Le dio el visado a David Alfaro Siqueiros para que viajara a Chile. El pintor era perseguido por la policía mexicana. Más tarde, en Chile, dejaría unos valiosos murales. El embajador de entonces era amigo de Pablo, pero no le gustó que hubiera ayudado a Siqueiros. A Pablo lo tuvieron interdicto por un mes. Nos fuimos a Cuba, donde dio recitales y conferencias. Volvimos a México. Con motivo de la muerte de la madre de Luis Carlos Prestes, Pablo leyó un poema contra Getulio Vargas, que fue censurado y causó la indignación de Getulio. La reacción de este hombre fue muy cómica, porque dijo: 'No importa que Neruda me llame tirano, pero no acepto que me llame murciélago'. Las iras de Vargas produjeron el disgusto del gobierno chileno contra su cónsul y Pablo renunció... Cuando se supo que Pablo volvía a Chile, no hubo embajador que no lo invitara a su país. Pablo había sido un ardiente antifascista y ya toda América lo consideraba suyo. Tardamos dos meses y cuatro días en llegar a Chile, viajando en avión, y eso que no visitamos todos los países. En el Perú, el presidente Prado le envió un edecán y la invitación para que visitara el Cuzco y Macchu Picchu. No vacilamos en afrontar las dificultades. De ese viaje salió el formidable poema que le valió el reconocimiento y grandes elogios del parlamento peruano. Para los peruanos, Pablo se convirtió en un verdadero héroe nacional. La publicación del poema ayudó a que Macchu Picchu fuera verdaderamente descubierto. Se habilitaron los accesos hasta esas alturas y se inició un intenso turismo mundial... Esto hace comprensible la posterior visita de Pablo al Perú, que fue tan injustamente criticada..."

"Al regreso, Pablo fue designado candidato a senador. Fue una campaña magnífica y su actuación en el Senado relevante. Salía a la calle y le hacían manifestaciones por su defensa de los mineros del carbón. Incluso hubo gente que no era de izquierda que lo felicitó, porque nunca antes había denunciado la miseria, explota-

ción y peligro de que eran víctimas los mineros. Imagínate cómo me sentí cuando ingresó al Partido Comunista. Me sentí muy feliz. Creo que su militancia ha engrandecido la poesía de Pablo...”

Tío Pedro y tía Sara

“Cuando lo persiguieron, lo teníamos que pasar todo el día escondidos. Salíamos de noche a caminar. Con nosotros iban los perros, cinco gatos y también caballos que nos seguían y me tocaban el brazo para que les diera maíz. Los perros saben la hora, y se alegraban cuando llegaba el momento del paseo...”

(Hormigueta se queda sonreída, mirando a lo lejos, tal vez perdida en la pampa donde retozan los caballos que tanto amó, o en esos caminos junto al mar de Isla Negra.)

“Siempre tomábamos muchas precauciones. Una noche nos quedamos con Marta Jara, donde se suponía que no había nadie. E inesperadamente llegó un grupo de personas. ¡Tuvimos que escondernos dentro de un ropero! Imagínate si estornudamos, la que se arma. En otra ocasión íbamos en un vehículo por la carretera. Nos paró un carabiniero para que lo lleváramos. ¡Nosotros atrás y el carabiniero adelante! Eso no era un juego... También hubo cosas muy lindas. En una casa donde estábamos escondidos, Pablo hizo que los niños fabricaran unas flores de papel con un frasquito de dulce en el medio. Ponían las flores en un árbol y se llenaba de picaflores. Pero un picaflore que Pablo bautizó como ‘Cucurucho’, porque tenía una especie de gorrito en la cabeza, se apoderaba del árbol y no dejaba acercarse a ninguna avecita. ¡Cómo gozaban los chicos! Esos pequeños eran celosos guardianes. No dejaban entrar a nadie al salón donde estábamos, ni a los parientes más cercanos. Incluso un niño de cuatro años demostraba una vigilancia extraordinaria. Vigilaban que nadie viera al ‘tío Pedro’ y la ‘tía Sara’... Llegó el momento en que estaba todo preparado para salir de Chile. No me dejaron partir junto con Pablo. Se fue con pasaporte falso a París. Cuando me reuní con él, le llevé su pasaporte verdadero. Ya tenía

el permiso constitucional de Arturo Alessandri (entonces presidente del Senado). Pablo iba a participar en el Congreso Mundial de la Paz. Alessandri fue un buen amigo de Pablo. Hasta hubo gente que decía que estábamos escondidos en su casa... Más tarde, yo tendría que venirme a Chile para ayudar en la organización del regreso de Pablo. Luego él me pidió que me fuera a Europa a ver lo relacionado con sus libros. Trabajé hasta lograr la publicación del ‘Canto General’, ‘Todo el amor’ y un trabajo biográfico escrito en francés... La noticia del Premio Nobel no me sorprendió. Yo estaba tan segura. Era lógico...”

* * *

Esto es parte de la larga conversación que tuve con Delia del Carril para hacer una entrevista que se publicaría en la revista *Hechos Mundiales* del mes de julio de 1972, por editorial Quimantú. Todo ese número estaba dedicado a Neruda. La aparición de la revista iba a coincidir con la llegada del poeta desde Francia, donde había sido embajador.

No puedo olvidar que se organizó uno de los actos más estrafalarios de la historia de Chile para recibir al poeta. El Estadio Nacional estaba repleto. Recuerdo haber visto en la tribuna de honor al General Prats y a José Tohá. Estaba todo el cuerpo diplomático. En un momento, se sintió mal Nada Radović, la esposa del embajador de Yugoslavia. Hizo esfuerzos extraordinarios para disimular el agobiante malestar... Después, Sanda Dumitrescu, esposa del embajador de Rumanía, me diría que tuvo que poner a prueba el dominio de sí para no ponerse de pie y salir del recinto. Uno de los números “artísticos” que incluía el programa era una larga prueba de perros policiales amaestrados. Los uniformados obligaban a los perros a hacer toda clase de pruebas, inclusive perseguir a un hombre y capturarlo... Sanda me diría: “¿Cómo pudieron presentar esas pruebas? ¡Hemos revivido lo que hacían durante la ocupación los nazis con sus perros en nuestros países!”

Esos perros, las cosas que me decía Hormiga sobre la guerra civil española, parecen —ahora— los anuncios de lo que vendría en po-

quito tiempo. Como vuelo de corneas que nadie se preocupó de interpretar... Guillermo Gálvez, director de *Hechos Mundiales*, fue detenido en los primeros días del golpe y salvajemente golpeado. Quedó en libertad. Trabajaba en una revista haciendo los horóscopos (esto de trabajar es un decir, pues ese empleo era apenas una ayudita que generosamente le ofrecieron los abogados Zaldívar y Babarović) cuando fue nuevamente detenido y esta vez desapareció para siempre...

Yo vuelvo a la casa de la Hormiga.

A Hormiga la conocía como la esposa del poeta y la vi en algunos actos preparatorios al regreso triunfal del desterrado cuando era estudiante. Años después, la encontré en una reunión donde se preparaba un grandioso cumpleaños de Neruda.

Hacia mucho tiempo que estaban separados. Neruda y Matilde Urrutia habían unido sus vidas... En esa reunión, Hormiga dijo: "Tenemos una tarea muy importante que cumplir. Se trata de llenar el Caupolicán para el cumpleaños de Pablo. Debemos vender todas estas entradas". Tomó el montón y empezó a distribuir las. A mí me causó una impresión muy grande esta actitud de Hormiga: Neruda había dejado de ser su marido, pero seguía siendo su camarada.

Después nos hicimos amigas. Casi todas las mañanas yo la pasaba a saludar después de dejar a mis niños en el jardín infantil que quedaba frente a su casa. A esas horas ya había leído el diario. Tenía una claridad asombrosa para analizar las noticias. Estaba al día en las publicaciones literarias y más de una vez me prestó alguna obra que recién le había llegado. Recuerdo un testimonio impresionante de uno de los Goytisoletto sobre Las Hurdes... A veces me conducía a su taller donde estaba dibujando un caballo...

Hormiga tenía el pelo albo y los ojos negros y luminosos. Nunca la abandonaba un collar de grandes cuentas de plata. Se veía muy hermosa en las fiestas, en los conciertos. Generalmente vestida de blanco o rosado, colores muy claros. Alegre, ágil, plena de ideas, Francisco Coloane confesaba con cierto bochorno que una vez siguió por la calle a una mujer muy bella. Caminaba

como bailarina. Parecía que sus pies apenas rozaban el suelo. El se maravilló con esa silueta y decidió alcanzarla. Por más que apuraba el paso, no lo conseguía. Hasta que al fin se le adelantó. Se quedó mudo y sólo atinó a decir: "Hormiguita...".

Estuve muchos años fuera del país. Cuando regresé, fui a saludar a Hormiga. Había sufrido un accidente que la mantenía prácticamente en la silla de ruedas. Me dijo que le había pasado por impaciente, por andar tan rápido: se cayó en la calle, acaso metió el pie en un hueco, y en vez de quedarse inmóvil, se puso de pie y se forzó a caminar... Le hicieron varias operaciones, pero ya no recuperó más el andar. Esto no le impedía viajar y presentar sus exposiciones en diversas partes del mundo. Sus caballos radiografiados, sus yeguas pariendo, condensan todas las penas de la tierra. Un trabajo monumental hecho en posición totalmente vertical, como si fuera sobre un muro, con carbón, en enormes pliegos de papel. Para concentrarse en el trabajo, decidió dedicar una tarde a los amigos y no recibirlos todos los días y a cualquier hora. Así es como se fundaron los famosos viernes de la Hormiga, donde llegaban Roser Bru, Keta Quintana, Luz Donoso y tantos amigos que la adoran. Ella, el alma de la fiesta. Alegre, ingeniosa, chispeante. Siempre me ha llamado la atención cómo la quieren los jóvenes. Pero no se entabla entre ellos una relación de nieto a abuela o de joven a persona mayor. De ninguna manera. Ella es compañera y las conversaciones, el diálogo, la comunicación, se establecen en un plano de igualdad.

Su agilidad mental, agudeza y sensibilidad no se compadecen con su absoluta incapacidad para resolver asuntos prácticos. Llega a dar pena lo desmantelado de su cocina donde —de no mediar la cooperación de las amigas— faltarían la sal, el azúcar, lo más elemental e indispensable. Un día me dijo: "¿Sabes dónde se puede comprar un par de babuchas? Las que tengo están tan estropeadas que no las puedo sujetar. Habría que tirarlas"... Yo descubrí que ella ignoraba por completo el proceso de comprar... Una mañana que estábamos charlando en su pieza, se interrumpió y miró por el ventanal hacia

el parque. Muy cerca de la ventana había un lindo prado de nomeolvides... Hormiga dijo auténticamente maravillada: "¿Te das cuenta de este milagro? Es un prodigio. ¿Cómo pudieron salir estas flores tan lindas ante mi ventana?" Y no se cansaba de admirar el fenómeno. Yo me contagié con ella y le comenté el suceso a Aida Figueroa de Insunza, quien con su sentido práctico se limitó a decir: "Esta Hormiga... No ha visto cómo se ha descrestado el jardinero para conseguir el milagro..."

Hormiga podía estar largo rato contándome de su infancia. Su madre tuvo muchos hijos. Creo que diecisiete. Era una mujer muy culta y en su salón recibía a los más destacados intelectuales de su tiempo. Su padre era un rico hacendado. Cuando viajaban a Europa, llevaban un equipo tan completo de elementos para atender esa inmensa familia que incluso no faltaba la vaca para tener leche fresca... En París vivían en un hotel inmenso donde el tropel de niños ponía todo patas arriba... Hasta que el padre decidía internarlos en algún colegio. Hormiga tenía recuerdos muy lindos de las monjitas donde estudió en aquellos años... Pero su mayor felicidad no estaba en París, sino en Argentina. Ella amaba los caballos y podía pasar el día entero montada, trotando, galopando, recorriendo los campos. Para ella, el caballo es sinónimo de libertad. El animal más noble, el que ha inmortalizado en sus cuadros, creando un animal sensible, capaz de sentir todo lo que puede hacer vibrar al ser humano...

Decía que Hormiga vive austera, casi monacalmente. Es el ser anti-consumista por excelencia. Almuerzo muy bien y siempre ha tenido un profundo conocimiento dietético. Con ella descubrí que el pellejo del pollo es muy dañino: puro colesterol. Ella come su pollo descuerado y una abundante ensalada de zanahorias crudas, lechugas y otras verduras. De postre, un plátano u otra fruta. Mastica mucho, mucho. Dice que en sus hábitos alimenticios reside buena parte de su salud. Siempre se bañó con agua fría, aun en esa Santiago precordillerana, tan atrocemente fría, aun en ese Pacífico del que se sale morado. Sólo dejó el agua fría después del accidente.

Un día le pregunté cómo vendía sus cuadros, si sabía cuánto costaba cada uno. Me dijo que jamás se había ocupado ni se ocuparía de eso. Era Carmen Waugh, la dueña de una famosa galería, quien se encargaba de comercializarlos.

Cuando hablo de esta vida austera de Hormiga, no quiero decir que haya visto miseria. La desmantelada casona siempre reluce. Limpios los pisos de madera, limpios los ventanales. Me daba gusto ver sobre el piano un cacharro con aromos. O sobre la enorme mesa rústica del comedor. Siempre dispuestos los leños para encender la chimenea. En esos viernes de la Hormiga, llegaban los amigos con toda clase de vituallas ya preparadas: pollo asado, papitas fritas, ensaladas, pisco, vino. Entre todos ponían la mesa, preparaban las fuentes, servían el aperitivo y luego iban a buscar a Hormiga. Ella se apoyaba en el brazo de alguno y se aproximaba sonriente y radiosa a presidir la mesa. Una fiesta. Alegría, valor, coraje, repudio a la tristeza. Así la vi el último viernes que pasé en Santiago. A esa maravillosa cena también fue Delia Vergara.

Era un día muy frío. La chimenea estaba encendida. Me quedó grabado el rostro luminoso de Hormiguita. La misma alegría que le conocí unos veinte años antes, cuando en esa casa se hizo una fiesta en que había tanta gente que dificultó todos conocieran a todos. El parque estaba con todos sus árboles cubiertos de hojas y ya maduraban las uvas del parrón...

* * *

En la casa de madera y piedra de la avenida Lynch, donde sombrean los añosos plátanos orientales (los mismos que Neruda una vez defendió para que no los cortaran, porque, so pretexto de la alergia que producen sus pelusas, alguien había descubierto que podía hacer un buen negocio con su valiosa madera), sigue viviendo la Hormiga, que ahora tiene cien años. Más desmantelada que nunca su casa de muebles cubiertos con cuero de vaca y rústicos tejidos a telar, con esas sillas de madera clara y totora. Acaso todavía esté empotrada en la piedra del muro una urna de mariposas azules. Hormiga, reducida

a la inmovilidad, se guarece en su cuarto. Una fotografía de Antonio Quintana cubre una muralla. Es una arboleda inmensa. Podría ser el Parque Forestal, podría ser cualquier arboleda de esa ciudad, cuando aún los vientos del otoño no han desnudado las ramas. Todas las energías,

Hormiguita las ahorra para seguir pintando sus enormes caballos, esos que miran con mirar de humanos, que dejan ver sus articulaciones, que salen de sus manos y de su cerebro como burdos engendros de carbón y que van adquiriendo vida propia, símbolos patentes de la libertad.

MI REINO POR UN PELUQUERO

“Si yo fuera la jefa de este Gobierno, sería mucho más dura que mi marido y tendría en Estado de Sitio a Chile entero... Miren cómo nos estamos perjudicando ahora por culpa de los terroristas. En estos momentos hay cortes de luz. Sin energía eléctrica no pueden funcionar los locales comerciales, las peluquerías.”

(Declaraciones de Lucía Hiriart de Pinochet. **Hoy** Nº 351, 11-17 abril 1984.)



Variaciones sobre Julio Cortázar

1

Desencuentros con Julio

JORGE ENRIQUE ADOUM

es como si lo hubiera visto morir quince meses atrás o sea el 6 de noviembre de 1982 cuando enterrábamos a carol
 hacía un frío triste y gris y allí estábamos los amigos desfilando sobre un suelo movedizo y húmedo de hojas sucias de otoño como si hubieran servido para otros entierros u otros otoños
 y tras haber echado cada uno una flor —rosas amarillas había pedido su madre por teléfono— sobre la caja angosta y pequeña
 nosotros que habíamos enterrado en nuestra vida a tantos muertos y dándole el pésame a tantos deudos
 nos encontrábamos en el cementerio de montparnasse con un único deudo solo alto duro flaco
 de pie con una gabardina azul bajo el arco de unos árboles casi decorado de teatro
 como en él todo era grande (sobre todo el corazón) me hizo sentirme más pequeño con su inmenso abrazo y su recomendación de que me cuidara
 pero en ese instante como si yo no hubiera sido yo sino uno de sus personajes de esos con supersticiones y premoniciones causales y casuales
 decía me decía ¿y a quién vamos a darle el pésame cuando él se muera si no a nosotros mismos?
 como si él y no ninguno de nosotros los otros hubiera de morir primero
 después los que quedamos nos juntamos los pedazos prometiéndonos vernos con mayor frecuencia no dejar que las calles y distancias

de parís nos separaran estar más juntos que antes como para que nadie llegara a faltarnos
y es precisamente él quien nos falta ahora y estamos todos dándonos el pésame abrazándonos más estrechamente que nunca recibiendo condolencias por teléfono o por correo
sintiéndolo de pronto al lado cuando entramos en un *bistrot* o tomamos el metro o escuchamos jazz o nos ponemos un pullover y habiendo olvidado en esa oportunidad sus antiguas instrucciones para llorar
traté a escondidas en difícil homenaje a su memoria de subir de espaldas la escalera
y he de incurrir en el ya lugar común de decir de ciertas situaciones o de ciertos desencuentros sucesivos que parecen un cuento de cortázar
pero la culpa es suya por habernos demostrado que uno puede pasar de su mundo cotidiano y rutinario a un universo paradójico con sólo tomar un tren o abrir una puerta
en septiembre de 1982 la universidad internacional menéndez y pelayo de españa acordó culminar un seminario celebrado en sitges rindiendo homenaje a la obra de cortázar y concediéndole una medalla
julio no pudo asistir atado como estaba a la cama de hospital de su mujer (y sin embargo en esos días escribió dos cuentos de horror sobre el fascismo argentino)
y por generosidad de los participantes se decidió que yo recibiera la medalla en su nombre
pero en lugar de entregármela en su estuche el rector me la “impuso” o sea simplemente que me la puso
o sea que me la quitó en seguida porque estaba destinada a otro pecho y agradecí no en nombre de cortázar sino en el de quienes éramos sus amigos y hermanos
ese reconocimiento a la obra del gigante “pastor de palabras” pero también a la del hombre que con sus largos brazos de boxeador frustrado golpeaba en cada round la mandíbula de los dictadores al que le había quitado todas las cáscaras a la realidad hasta encontrar en ella las semillas de lo imaginario
al doble compañero en quien la literatura y la revolución se daban la mano comprensivas
a su ejemplar capacidad latinoamericana de ubicuidad porque estaba en lo esencial de chile y de argentina en cuba y nicaragua en el salvador y guatemala
tratando en todas las tribunas posibles y desde todos los tribunales de explicarles a los europeos cómo son las cosas contra las que se debaten o por las que combaten nuestros pueblos
yo declararé en aquel acto cordial y solemne que entregaría a julio la medalla por lo menos en unión de los participantes en el seminario radicados en parís —saúl yurkievich osvaldo soriano y miguel rojas mix—

desde la casa de eduardo galeano le llamamos al teléfono para enterarnos del estado de salud de carol y yo le hice el resumen de la solidaridad de profesores y alumnos de amigos y desconocidos en ese momento tenso que estaban pasando esas dos vidas y le prometí esa fraternal miniatura del acto de sitges para cuando carol saliera del hospital

pero carol salió del hospital al cementerio y me pareció que celebrar la reunión sin ella habría sido faltar a mi palabra o algo como olvidarla demasiado pronto

por lo demás julio se puso sanamente a viajar en seguida fue al sur de francia y volvió a cuba (que le había cambiado las líneas de la mano casi veinticinco años atrás) y a nicaragua (donde "han empujado la palabra cultura a la calle como si fuera un carrito de helados o de frutas")

cuando estuvo de regreso yo entraba unavezmente más al hospital por nuevos incidentes corazonales

y estuve un mes fuera de parís por razones de convalecencia a mi regreso saúl estaba ausente y soriano había ido a hacer una "prospección" en argentina donde su último libro disputaba con uno de julio el primer lugar en la lista de best-sellers

cuando en junio apareció *Deshoras* y le encontré en una lectura de poemas de claribel alegría me pareció llegada la oportunidad que buscaba y le propuse celebrarlo con la reunión nueve meses postergada y entregarle la medalla

pero él se marchaba al día siguiente a italia y a no sé a qué otros países más

luego vinieron las vacaciones de verano en las que todos se ausentan excepto yo que me fui a ecuador en septiembre y octubre a mi vuelta la medalla guardada en un cajón del escritorio me seguía quemando las manos

y decidí dársela aun cuando fuera sin pretexto literario ni fiesta casera ni invitados íntimos

pero él podía por fin volver a su argentina en donde tanto tiempo le estuvo prohibido entrar y a veces ser leído

e iba a hacer un nuevo viaje a cuba y a nicaragua pasando por parís pero esta vez el médico no se lo permitió "por el peligro de las enfermedades tropicales" según julio que seguía engañando(se)nos

en diciembre le encontré en casa de daniel viglietti y por vez primera lo vi malhumorado harto de venir venía arrastrando tres años de leucemia y seis meses de alergias y otros trastornos

cuando al abrazarle le pregunté cómo estaba me dijo "Mal como de costumbre"

cuando al despedirnos le dije que se cuidara me respondió secamente "I will do my best"

desde entonces durante dos meses fue huésped semanal de los hospitales

y aun así se dió modos para hacernos llegar en enero *Los autonautas de la cosmopista* amorosamente escrito a cuatro manos entre él y carol dunlop

a comienzos de febrero de paso por parís eduardo galeano me dejó un

ejemplar de *Las caras y las máscaras* que julio quería “leer en su convalecencia”

y miguel rojas mix que en esta historia de hospitales estaba entonces hospitalizado me hizo saber que por saúl yurkievich sabía que el cronopio mayor se acordaba de que no le había dado aun su medalla

julio ya no quería que se lo visitara en el hospital pero alfredo guevara logró hacerle llegar el testimonio de la solidaridad de cuba que ponía a su disposición un avion y toda su capacidad médica aunque sabíamos o sospechábamos o temíamos que ya fuera demasiado tarde

en la noche del sábado 11 de febrero le escribí unos renglones recordándole cómo por viajes impostergables ausencias intempestivas idas y vueltas suyas y mías a los hospitales se había postergado la entrega de ese símbolo de admiración y reconocimiento de la universidad española a la limpieza de su vida y la limpidez de su obra

pero que se iban acumulando en mi poder cosas que le pertenecían y que se las enviaba con alguien para que por intermedio de aurora bernardez que había sido su primera mujer y era su última entrañable enfermera las recibiera el domingo a las 4 de la tarde pero el domingo se estuvo muriendo desde las 5 de la mañana hasta que hacia el mediodía un médico tardíamente compasivo le puso una inyección para que no le doliera más el corazón ni el resto esa noche vi en su casa de reajo el estuche con la medalla el libro y la carta

justo un año antes él había hablado del “término del periplo de una vida que entra en su ocaso... al fin de un larguísimo viaje por las tierras y los mares del tiempo”

no nos parecía a nosotros que hubiese sido tan largo pero ahí estábamos enterrándole el martes con un solcito frío de invierno en una caja larga y ancha capaz de contener al gran hermano mayor aunque con la impresión de que había tenido que empequeñecerse para pasar por la muerte sin bajar la cabeza

nos fue imposible convencer a los empleados de pompas fúnebres de que la familia éramos nosotros cuando nos pedían que nos retiráramos

y volvimos a abrazarnos más estrechamente que la vez anterior sintiéndonos que a pesar de estar todos juntos nos habíamos quedado un poco más solos

(carol había muerto el 2 de noviembre “Día de los fieles difuntos” julio fue a reunirse con ella bajo la hermosa sábana de mármol que había tallado luis tomasello el 14 de febrero “Día de los enamorados”

dejo constancia de ello porque para él esas cosas tenían significado)

El humanista latinoamericano

LUIS BOCAZ

I

Borges acaba de entregar dos carillas con ocasión del desaparecimiento de Julio Cortázar. Las cierra con una fórmula enigmática o astuta: "Julio Cortázar —sentencia— ha sido condenado o reprobado por sus opiniones políticas. Fuera de la ética, entiendo que las opiniones de un hombre suelen ser superficiales y efímeras". Alguna práctica profesional del comentario de texto no me ha sido de auxilio para la comprensión de esta coda. Con idéntico escollo tropezó la amiga argentina que tuvo la gentileza de transmitirme el artículo; otras personas a las que les he pedido su parecer lo han recorrido, se han encogido de hombros y me han devuelto a la sombra. Me atrevo a suponer, no obstante: Este brusco fulgor sobre la pareja ética-política habla más de las inquietudes del autor de *El Sur* que de un Cortázar que cegó, con sabiduría, el posible conflicto entre ambos términos. Es legítimo barruntar, además, que el misterio de la muerte impregne las declaraciones de Borges hasta extremar las aristas de su propia meditación.

Julio Cortázar, como Borges, encarnaba la imagen del intelectual latinoamericano en una de sus facetas más nobles. Hablamos de esa disponibilidad para lo universal que, paradójicamente, se ve favorecida por la situación de dependencia y de subdesarrollo. El hombre que crece en territorio latinoamericano sufre dificultades de acceso a numerosas fuentes prestigiosas de la cultura occidental, pero estas hambres atrasadas le despiertan una receptividad abierta a todo lo que considera valioso en otras partes del mundo. Tentación enciclopédica, de buena ley, que anuncia como ilusión peligrosa la autarquía de las viejas culturas europeas. En el curso de una conversación, José Luis Abellán me señalaba el valor epistemológico de esta posición marginal que él estima compartida por España. Cierto o no, la porosidad de nuestro continente, apuntada por otro español, pone a menor distancia de la síntesis necesaria. Y, por fortuna para desmentir otros infortunios, nuestros países siempre han contado con una galería de intelectuales monstruos, hombres que se aproximan bastante a la vera efigie del humanista del Renacimiento. Devoradores de bibliotecas, aplastantes por su conocimiento y sabiduría. Y, generalmente, al contrario de Erasmo, valientes ante el poder temporal.

Su papel —nos referimos a Andrés Bello, José Martí, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña— ha sido el de descubrirnos a nosotros mismos y, sobre todo, llevar adelante para nosotros una gigantesca lectura del patrimonio cultural de la humanidad. Selección que nos ha ahorrado tumbos entre los estantes de las bibliotecas. A las

severas aduanas de estos maestros adeudamos los hallazgos básicos de nuestra información. Cortázar y ellos nos han entregado documentación para que no prolifere en nuestras tierras el *Autodidacta*, con mayúscula, aquel personaje de Sartre cuya metodología de aprehensión del mundo consistía en consumir los libros de la biblioteca en orden alfabético.

A esta fina interposición debemos esa suerte de ciudadanía cultural que nos permite transitar por el mundo con un mínimo de soltura. Debemos, además, los atisbos de una confianza en nosotros mismos que pone a igual distancia del cerril orgullo aldeano y de su simétrica deformación, el falso cosmopolitismo. La actitud y los escritos de Cortázar derraman esa transparencia acerca de sus intenciones y de sus medios, *paideia* que parece consustancial al intelectual latinoamericano. Esa generosa didáctica la encuentran ya en el recuerdo de sus antiguos estudiantes, quienes han reconstruido su etapa de profesor en liceos argentinos.

Hoy, que no está con nosotros, comprendemos que su lectura del mundo, y en particular de la cultura europea, es una riqueza que se ha incorporado al tesoro de la imaginación colectiva latinoamericana. Y aquí quizá sea pertinente volver a la palabra ética evocada por Borges. Esa implacable lucidez pedagógica hacia Latinoamérica es una de las más altas virtudes del creador de la Maga. Nada había que escapara a su escrutinio magistral, no de barbero, sino de desfacedor de entuertos que Borges, en nombre de una ética menos comprometida con lo colectivo, a menudo, y por desgracia, no ha entendido o entendido desde otro lado.

II

Julio había recorrido las variadas zonas de la cultura europea en distintos vehículos y con distintos equipajes. Caminando quedó, relamiéndose como gato goloso, en el *non-sense* de Lear. Afiebrado, a grandes zancadas, en el mundo de Swift, para mostrarnos la ejemplaridad de su sátira de un poder dominante y de sus relaciones con países liliputienses. Pero, en términos de marginalidad, pocas cosas hubo que le interesaran más que la ciencia de las excepciones de Jarry para decidir de la orientación medular de su obra.

En la película que le dedicaran Alan Caroff y Claude Namer hay un pasaje en el que responde a la inevitable pregunta acerca del lugar de lo fantástico en su obra. Ahí, rodeado de sus libros, se lo ve más cómodo, un poco menos tímido que en su vida cotidiana. Y cuenta, poco a poco, el papel que le asigna a ese instrumento. Explorar regiones a las que no alcanza el pensamiento racional, por lo menos bajo la forma que hoy adopta. La charla anudada en estos temas podría hacer creer en un recurso literario para obtener un máximo rendimiento estético. Sin embargo, confrontadas estas declaraciones con textos de Cortázar (por ejemplo, sus estudios acerca del cuento como género), se tiene la sensación de que este aspecto de su obra es una sonda lanzada a explorar las profundidades del ser humano. En 1962,

trataba de explicar a un público latinoamericano las cualidades de lo que consideraba un tema significativo. Lo comparaba a un imán, a un sol, y luego: "O bien, para ser más modestos y más actuales a la vez, un buen tema tiene algo de sistema atómico, de núcleo en torno al cual giran los electrones; y todo eso, al fin y al cabo, ¿no es ya como una proposición de vida, una dinámica que nos insta a salir de nosotros mismos y a entrar a un sistema de relaciones más complejo y más hermoso?".

Sistema de relaciones más complejo y más hermoso. Siempre está presente en Cortázar ese deseo vehemente de empujar los límites de lo humano. Nada mejor que situarse en la región de las excepciones para presenciar gozoso el derrumbamiento de los muros. Insólito fue palabra clave de su diccionario. Ni más allá, ni más acá de los carteles de prohibiciones. Simplemente en aquel limbo de pureza que rodea a algunos de los personajes de la novela rusa, como alguna vez se lo hizo notar Roberto Matta. En fin, él sabía que las instrucciones para hacer madurar un mundo son antiguas como aquellas que prepararon el advenimiento de una nueva era burlándose de las estructuras de poder desde el punto de vista de la locura. Por eso instaló al *Cronopio* en la literatura latinoamericana. Mixtura de Tiempo y Pureza. Anhelábamos su irreverencia, su falta de solemnidad, su antipoeticidad —con perdón— tan sana, tan higiénica cuando en nuestros países dependientes marcos opresivos se apoderan gradual o brutalmente del espacio humano. Porque si algo odia el Cronopio es el discurso de la uniformidad, en especial la impuesta. Verde, erizado y húmedo, deja sueltos sus recuerdos por la casa y los trata con la afectividad de un padre. Los Famas, en cambio, los embalsaman en sábanas negras, A propósito de colores: verde y húmedo recuerdan personajes descubiertos mucho más tarde por el cine norteamericano.

Sí. Porque muy temprano nos invitó a mirar el mundo a través de espejos invertidos, a través de seres marginales que nos llevaban a interrogarnos sobre la norma. Nos condujo de la mano frente a los muros del Laberinto de la antigua Grecia. Y, por primera vez, asistimos a una refutación de la versión de Teseo. El Minotauro era más humano que su vencedor. No era menguada lección para que en Occidente, Borges, usted —a no dudar, el más culto de todos nosotros—, nos acostumbáramos a interrogar acerca de la ética que informa el discurso triunfante de los héroes oficiales de la Ciudad.

III

Le reprocharon a Julio Cortázar el que, desde los años cincuenta, hubiera fijado su residencia en París. Una concepción, por demás, curiosa y furiosa de la historia literaria, quería imponer el arraigo territorial como criterio definidor de calidades y de pertenencias nacionales. Cortázar no ocultó jamás que adoraba a París con pasión de enamorado. Podrían leerse sus obras como guía para la intimidad secreta de la ciudad. Amaba, en los atardeceres, observar un farol en el extremo de *l'Ile de la Cité*. Decía, en la película de Alan Caroff, que

le recordaba la atmósfera misteriosa de la pintura de Paul Delvaux. París fue, para él, un soberbio museo o una biblioteca infinita en la que se sumergió soñando con Buenos Aires. En la *Galérie Vivienne* le bastaba empujar con el hombro cualquier rincón del aire para quedar deambulando en el Pasaje Güemes de su adolescencia. De verdad, Julio, ¿se puede desembocar así, a la distancia, una tarde en medio de las cosas queridas, de los seres queridos que se fueron? Pues nadie cree que te hayas movido un milímetro de Buenos Aires. El lado acá o allá —ya no sé— no tuvo existencia real, o tal vez sí, como un juego de niños para descubrir el mundo. En la vieja ciudad buscaste, antes que una dimensión cultural, las ilimitadas posibilidades de realización humana que la densidad de su historia, la pátina de sus piedras, obliga a soñar para nuestra América.

En materia de ciudades y de pueblos tenías la persuasión fundadora de los aedos. Tu mitología personal nos envolvió al pisar, por primera vez, el suelo de Buenos Aires. Buscamos Tinogasta y Zamudio, por donde taconeó Clara hacia su ómnibus. Más tarde, París fue más fácil, menos hosco, con la familiaridad del paisaje desconocido que te contó tu padre. En otra esquina, Tournefort y Estrapade, estamos seguros de haber sorprendido a Oliveira restañándose la sangre de los arañazos de la Trépat. ¿Me dejas, ahora, confesarte algo? En la calle Lagrange no he encontrado el hotel donde vivía Johnny. He escrutado cuidadosamente sus dos aceras: Restaurant, supermercado, florería, bistró, puerta donde habitó una mujer a la que quise mucho, otro restaurant, pero nada de Johnny, ni de Bruno, ni de saxo, ni de jazz... En fin, tú que me dijiste que no se podía ser revolucionario sin amar, te gustará saber que, como tú en el Metro, espío a las mujeres bonitas en el reflejo del vidrio.

Ya lo sé. No se puede enjuiciar una obra sólo por ecos subjetivos, ni por la tempestad de sentimientos que desencadena en un individuo aislado.

Verdad a medias o mentira a medias. Porque la magia creadora de Cortázar no se agotaba en su magnífica obra de ficción. En su palabra y en sus libros resonaba un tema dominante. Se había propuesto explorar al hombre, indagar los rasgos que suplantarian definitivamente al rostro estragado del hombre de nuestro tiempo. Más allá del espléndido espacio de sus novelas o de sus cuentos, lo había vislumbrado en medio de la suntuosa vegetación de Cuba o en el verde vertiginoso del paisaje nicaragüense pintado por Téllez.

En esto también era un humanista. O, quizá, por esto.

Que esta actitud interesa cada vez menos en ciertos círculos del poder intelectual, admirablemente desnudados por Régis Debray, por supuesto que no lo ignoraba. Y lo tenía sin cuidado. Lo demostró en sus declaraciones, en sus entrevistas, en su participación en tribunales internacionales de denuncia, con una coherencia y honradez que hoy estiman algunos de buen tono calificar de ingenuidad. Ironía: Después de la embriaguez revolucionaria del 68, a la que sucumbió o fingió sucumbir tanto intelectual, la moda es la apología de la política exterior de la actual Administración de los Estados Unidos... Un libro

póstumo de Cortázar se llama *Nicaragua tan violentamente dulce*. Leemos en la página 10:

“Me muevo en el contexto de los procesos liberadores de Cuba y de Nicaragua, que conozco de cerca; si critico, lo hago *por* esos procesos y no *contra* ellos; aquí se instala la diferencia con la crítica que los rechaza desde su base, aunque no siempre lo reconozca explícitamente.”

Y bien, en los momentos en que nos abandona Julio, parte considerable del poder cultural de la Ciudad quiere anular la imagen del intelectual preocupado de esos procesos de transformación. Además, revistas y periódicos se empeñan en enseñarnos qué son nuestros pueblos y cuáles los deberes de nuestros intelectuales. Error, porque la Ciudad no les pertenece. Como pensaba Cortázar, es un patrimonio de la humanidad. Pero quizá se explique el silencio de aquella tarde de domingo cuando Carlos y Teresa me llamaron, desde Holanda, para decirme que radios españolas anunciaban la muerte de Julio Cortázar.

Tiene razón Borges: El problema es de ética y política; lo demás es efímero y superficial.

3

Una casa de palabras para Julio Cortázar

EDUARDO GALEANO

Julio es una larga cuerda con cara de luna. La luna tiene ojos de estupor y melancolía. Así lo voy viendo en la penumbra del entre-sueño, mientras desato las pestañas. Así lo voy viendo y lo voy escuchando, porque Julio está sentado junto a la cama donde despierto y suavemente me cuenta los sueños que yo acabo de soñar y que ya no recuerdo o creo que no recuerdo.

Esto he sentido desde que leí sus cosas por primera vez, hace más de veinte años, y yo siempre con ganas de entregarle sueños a cambio de los que él me devolvía. Nunca pude. No valen la pena los pocos sueños míos que consigo recordar al fin de cada noche.

Ahora Helena me ha dado los suyos, para que yo se los dé a Julio. El sueño de la casa de las palabras, por ejemplo. Allí acudían los poetas a mezclar y probar palabras. En frascos de vidrio estaban guardadas las palabras, y cada una tenía un color, un olor y un sabor y cada una sonaba y quería ser tocada. Los poetas elegían y combinaban, buscando tonalidades y melodías, y se acercaban a la nariz las frases que iban formando, y las probaban con el dedo: “Esta precisa más aroma de lluvia”, decía Juan, y Ernesto decía: “A ésta le

sobra sal". La casa de las palabras se parecía mucho a la casa de Rosalía de Castro, en Galicia; y quizás era. Los árboles se metían por las ventanas.

O, pongamos por caso, el sueño de la mesa de los colores. Estábamos todos en ese sueño, todos los amigos sentados en torno de una mesa, y también la multitud de "extras" que trabajan en cualquier sueño que se respete. En las fuentes y en los platos había comida, pero sobre todo había colores: cada cual se servía alguna alegría de la boca y también se servía algún color, el color que le hacía falta, y el color entraba por los ojos: amarillo limón o azul de mar serena, rojo humeante o rojo lacre o rojo vino.

Una vez, Helena soñó que sus sueños se marchaban de viaje y ella iba hasta la estación del tren a despedirlos y por ahí andaba entreverado, no sé cómo, el Chacho Peñaloza queriendo irse a Beirut. Y otra vez, hace poco, soñó que se había dejado los sueños en Mallorca, en casa de Claribel y Bud. En pleno sueño sonaba el teléfono y era Claribel llamando desde el pueblo de Dejá. Claribel decía que Helena se había olvidado un montón de sueños en su casa y que ella los había guardado, atados con una cinta, y que sus nietos querían ponérselos y ella les decía: "Eso no se toca".

—¿Qué hago con tus sueños? —preguntaba Claribel en el sueño.

—Dáselos a Julio —le sugerí yo, después, mientras el cafecito nos abría, de a poco, las puertas del día; y Helena estuvo de acuerdo.

4

Cortázar y los argentinos

DANIEL MOYANO

Poco después de asumir el poder en Argentina el presidente Alfonsín, el escritor Julio Cortázar, recientemente fallecido, reconocido mundialmente como uno de los grandes de este siglo, regresó a su país para compartir la alegría del retorno a la democracia, después de treinta y tres años de exilio. Una democracia que él, con su pensamiento y sus actitudes antidictatoriales, contribuyó a recuperar, en un país con una imagen exterior de república bananera que él, a fuerza de talento, interés y creatividad, contribuyó a modificar, preservando a la vez, mediante el libre ejercicio del pensamiento, los valores éticos de un pueblo sometido durante casi una década por una de las más feroces y criminales dictaduras de Suramérica.

Pues bien, los representantes de la cultura oficial de ese país, así como los de la joven democracia, negaron al más influyente y leído de sus escritores una recepción formal. Así como al entierro de Mozart asistieron solamente el sepulturero y un perro, a la llegada de Julio Cortázar a su país después de tantos años de exilio no lo esperaba nadie. En 1969, en un pueblo del sur de Francia, Cortázar me decía

que él no podía regresar al país, entonces bajo la dictadura de Onganía, porque a su estatura (media casi dos metros) no podía disimularla. El número de la revista *Libre* que dirigió Cortázar en París, fue secuestrado en Buenos Aires nada más llegar el barco al puerto. Julio temía que si él volvía, le pasara lo mismo. En 1984, con un gobierno democrático, pudo pasear su estatura, la física y la otra, por las calles de Buenos Aires, sin peligro de secuestro... ni de reconocimiento.

Acaso por haber acudido tantas veces a él en Europa para que ayudara a denunciar a través de *Amnesty* los asesinatos de la dictadura, las Madres de Plaza de Mayo lo reconocieron, cuando Cortázar se acercó a dicha plaza para ver manifestarse a las madres, lo abrazaron, besaron e incorporaron a la manifestación. Esto, es claro, importa más que el más sincero reconocimiento oficial y es, por otro lado, la mejor recepción que podía esperar un *cronopio* como él, que además debe de haber agradecido íntimamente la indiferencia del gobierno.

Una indiferencia que también se daba en el plano intelectual, a mediados del año pasado, cuando advertí en Buenos Aires, en los ambientes literarios, un sentimiento anticortaziano. No me dieron razones, ni pude descubrirlas. En general reprochaban, sin argumentos claros, su actitud política. Y afirmaban que después de *El libro de Manuel*, donde Cortázar aborda temas concretos de la atroz realidad latinoamericana, no había escrito nada que mereciera la pena. Quienes esto afirmaban eran aquellos que, con sus declaraciones o con su silencio, toleraban la dictadura y el genocidio, y que ahora se asombran de que haya tantos muertos y de que sea verdad aquello de los desaparecidos.

Ignoro las razones que pudo tener el actual gobierno para permanecer indiferente ante el regreso de un exiliado de la talla de Cortázar, y resulta extraña, por cuanto es conocido el interés del equipo de Alfonsín por la cultura. No es extraña, en cambio, la actitud de la derecha intelectual, claramente expresada en la nota necrológica que le dedicó el diario *La Nación* en su edición del 13 de febrero, donde sin arriesgar opinión propia, utilizando el escondrijo del "se dice", comentan que a Julio no se le perdona apoyar la insurrección continental desde París, sin asumir los riesgos *in situ*; no se le perdona haber respondido en un reportaje que él no se sentía orgulloso de ser argentino sino de ser latinoamericano. El apoyo moral de Cortázar a la lucha de los pueblos oprimidos contra sus dictadores militares se debe, según dicho periódico, al oportunismo y hasta a "un cierto afán mercantil, aunque esto último no pueda aseverarse". Y, sobre todo, se trata de "actitudes inaceptables en hombres de su talento". Lo que no dice *La Nación* es que la derecha intelectual jamás perdonará a Cortázar el haber utilizado con genialidad el género llamado cuento fantástico, señal de identidad de la oligarquía, para ponerlo al servicio del cambio social en América Latina.

Tampoco sabe *La Nación*, ni los intelectuales españoles que tildaron de ingenua la actitud política de Cortázar, pero sí sabemos

los que tuvimos la suerte de ser sus amigos, que Cortázar no era un político y que sus actividades en este terreno eran puramente éticas. Porque él nunca olvidó que los antiguos maestros otorgaban a la política una esfera y un objeto propios, al lado de la Metafísica y la Poesía. Que son precisamente los polos entre los que se movió siempre la "política" del gran escritor Julio Cortázar.

5 *Conversaciones de Julio sobre Septiembre*

MIGUEL ROJAS MIX

Finalmente lo que importa no es eso: que si lo conocí enredado entre unos cuadros, que si esperé para verlo en un café, que si fui a golpear a su puerta con amigo argentino o uruguayo. Lo que importa, es recordar su condición humana. No sólo que era un gran escritor, sino su humanidad: su respeto profundo por el prójimo, porque cada individuo era para él una persona; su modestia, porque siempre se negó a ser otro que un hombre, porque huyó de los honores: para éstos era difícil encontrarlo; su solidaridad, porque siempre estaba allí: invariablemente se le encontraba para defender a Nicaragua, para prestar su voz a los campesinos salvadoreños, para apoyar a Cuba, para luchar contra el "Pantócrator Occidental"; su honestidad, porque tampoco dejaba de estar presente cuando creía que era necesario enmendar rumbos y prestar su voz a la crítica fraterna.

Una semana antes del siniestro golpe de septiembre me tocó pasar el día con Neruda en la Isla Negra. Hablamos de El Libro de Manuel, que acababa de salir y de Julio. Llévale esto a Cortázar, me dijo el vate, y me dió un papel para él escrito en gordas letras verdes.

Con Julio, más tarde, muchas veces conversamos de Neruda y de Septiembre.*

M.R.: *Hablar de las dictaduras es hablar del horror. Sin duda que lo que primero nos concierne es la muerte, la tortura, las desapariciones, el martirio económico o el rebajamiento cultural. Pero, justamente en este campo, hay un problema que me intriga particularmente: es que tanto la dictadura argentina como la de Chile comienzan por declararse defensoras de los valores del espíritu.*

J.C.: Yo empezaría por decirte que no solamente en Argentina y en Chile; se diría que es una especie de constante en todas las dictaduras, por lo menos las latinoamericanas. Es posible que las otras, las del resto del planeta, que yo conozco un poco menos, o

* Estas conversaciones —que se publican por primera vez en español— son extractos de una extensa entrevista publicada en francés en 1978.

mucho menos, padezcan también esta misma constante. Pero se diría que en cuanto una dictadura se instala en el poder, una de sus primeras declaraciones consiste en proclamarse campeona de los derechos humanos y de los derechos del espíritu. Es una especie de mecanismo que yo diría casi instintivo, para crear una fachada, detrás de la cual se pueden iniciar todas las operaciones que van exactamente en contra de esa defensa de los derechos del espíritu y de los derechos humanos.

En el caso de Argentina y de Chile nosotros somos particularmente sensibles a eso porque las hemos escuchado, y las estamos padeciendo, algunos como exiliados, y otros como habitantes de nuestros países respectivos, yo te diría que ese tipo de declaraciones responde casi siempre a un profundo cinismo que si me permitís inventar un poco, es un cinismo que corresponde perfectamente a la estructura mental del fascismo.

M.R.: *¿Tú crees que lo que pasa en América Latina se puede llamar fascismo?*

J.C.: Bueno, esto podemos después, si quieres, matizarlo un poco, pero en principio te contesto que sí. Entendiendo por fascismo no exactamente la definición que el diccionario puede dar del fascismo mussoliniano. No, sería una noción probablemente un poco más amplia, pero yo no la puedo olvidar, porque cuando digo fascismo pienso también en nazismo, es decir, pienso en dos fenómenos...

M.R.: *Curioso, pero en el diccionario de la Real Academia no figura la palabra nazismo...*

J.C.: No figura ¿no? Pero no te olvides que en esa época la Real Academia era real...

Yo me acuerdo, por ejemplo, y creo que te estoy contestando ya la pregunta, que en los años de la guerra mundial yo escuchaba en onda corta las transmisiones que llegaban desde Londres, Moscú y Berlín, y me acuerdo que las transmisiones de programas de los nazis desde Berlín, que se escuchaban muy claramente y muy bien en Argentina —además eran en español— dirigidas para América Latina comenzaban todas ellas con un slogan. Había unos compases de una marcha nazi, no sé cuál era, y luego salía una voz que decía: "Alemania, defensora de la cultura". Creo que con esto te contesto. Esa misma Alemania, que sabemos lo que estaba haciendo en esos momentos, se presenta como defensora de la cultura. Entonces no es nada ilógico y casi es inevitable que la Junta de Videla o la Junta de Pinochet se presenten como defensoras de los derechos humanos, como defensoras del espíritu, puesto que cultura es una de las modalidades dentro de esa serie de valores.

M.R.: *Pero, ¿qué entienden por espíritu? Porque a la vez que dicen defenderlo, silencian la palabra, censuran las ideas y reprimen brutalmente a los artistas e intelectuales.*

J.C.: Bueno, habría que analizar un poco esa noción del espíritu que ellos tienen. Si uno habla con un militar argentino, a mí me ha sucedido alguna vez en Buenos Aires hace treinta años, la palabra espíritu asoma en algún momento dado, ellos hablan de valores espirituales, pero cuando rascas un poco, lo obligas a explicar lo que está

diciendo, esa noción de espíritu se cae, se hunde y es sustituida por valores de tipo muy diferente; para ellos el espíritu es una noción de tipo nacionalista, es decir, el espíritu es para ellos la noción de patria, de argentinidad, de chilénidad.

M.R.: *Yo creo que es absurdo entregarles el monopolio del patriotismo a los dictadores. Yo creo que los que estamos en exilio, estamos también por razones patrióticas en exilio.*

J.C.: Por supuesto que estoy de acuerdo contigo, pero lo que pasa es que en el caso de los dictadores todos ellos son nuevas ediciones de Manes. Si alguien es maniqueo es un dictador. Entonces, la noción de patriotismo ellos la tienen perfectamente definida; es decir, los patriotas son ellos y nosotros somos lo que en Argentina se llama anti-patria. Somos anti-patrias o anti-patriotas, somos ese núcleo de gente que pretende socavar las estructuras en que ellos quieren asentar el país.

M.R.: *Justamente. En Chile el discurso se monta con retóricas retorcidas: antipatriota es aquel que atenta contra los valores del espíritu. ¿Y por qué atenta contra los valores del espíritu? Porque es materialista. Ahora, el materialismo es además demoníaco, o sea, que hay una amalgama entre la anti-patria y lo satánico, que termina por señalar al antipatriota como a un hijo de las tinieblas. Se le da así al discurso un fundamento teológico, que por lo demás tiene antecedentes en los discursos papales. Papas hubo (hoy la discreción es mayor) que hablaron refiriéndose al marxismo como de la humareda. En Argentina es lo mismo, entiendo...*

J.C.: Sí. Yo no creo que la diferencia sea muy grande, porque en la mayoría de los discursos que les hemos escuchado a nuestros sucesivos dictadores, y tú sabes que nosotros hemos tenido muchos más que ustedes... Sí, sí, tenemos una colección realmente extraordinaria. Esas ideas, esas nociones se repiten de una manera monótona, porque en definitiva no hay ninguna tentativa ni de perfeccionarlas ni de sutilizarlas, es siempre la misma cosa, lo que tú acabas de decir. Por ejemplo, la noción de materialismo. Para ellos es profundamente peyorativa, porque inmediatamente la asocian con la de materialismo dialéctico y por lo tanto de comunismo, y entonces la sacan de una definición que podría establecer una diferencia entre materia y espíritu, y en cambio la sitúan en un contexto que es una diferencia entre capitalismo y comunismo, es decir, que el capitalismo es el espíritu y el materialismo, el comunismo...

Porque no te olvides que en esta conversación que estamos teniendo está subentendida una fuerza omnipresente en las dictaduras latinoamericanas que se llama U.S.A. y que supone la noción de capitalismo imperialista y, como consecuencia, una noción de espíritu que responde a esos principios, porque la noción de espíritu asoma en todos los discursos oficiales en Estados Unidos.

M.R.: *Es cierto... Sin embargo, al menos por lo que aparece en los primeros discursos militares en Chile, la idea de espíritu que ellos manejan tiene una larga tradición en América Latina. Es una noción que pasa a través de la hispanidad de Maetzú, de la glosa que se hace de*

Santo Tomás, del derecho natural; pero que también pasa a través de una concepción elitista de la cultura, la cual, yo no sé si en Argentina, pero en Chile es muy tributaria de las ideas de Ortega y Gasset y de la "Revista de Occidente".

J.C.: No estoy muy seguro que los militares argentinos sepan quién era Ortega y Gasset. El estuvo en los años treinta en Argentina y, en realidad, su influencia mayor la tuvo con las élites civiles y no militares, con el grupo de *Sur*, con Victoria Ocampo y con Borges. No creo que los grupos castrenses se preocuparan en absoluto por el pensamiento de un Ortega y Gasset, pero, claro, esas son ideas que llegan indirectamente, llegan a través de ciertas vulgarizaciones, de ciertas enseñanzas que entran por el lado de la Escuela Militar. Siempre me llamó la atención enterarme que en la Escuela Militar en Argentina, de esto hace veinticinco años, había profesores sumamente capaces, sumamente inteligentes, que incluso iniciaban un análisis marxista para los cadetes, para darles una serie de nociones más o menos precisas sobre la cosa, destinadas a mostrar cómo había que luchar contra todo eso... Pero no creo, para volver a Ortega y Gasset, que los intelectuales han conocido bastante bien, que haya tenido una influencia directa.

M.R.: *Allí yo me planteo lo siguiente: Yo no creo que la ideología de la dictadura sea del resorte exclusivo de los militares; creo que los militares no son sino la caja de resonancia de una ideología de la derecha chilena y de una ideología de la derecha argentina. La influencia de Ortega ha sido muy grande en algunos historiadores argentinos, en Bunge, en Levillier, hispanistas que difunden el mito de la "Hispanidad".*

J.C.: Pero habría que dar un paso atrás. Yo creo que, en definitiva, toda esa noción de hispanidad, esa moda de la hispanidad, se ha manifestado en oleadas mayores o menores en Argentina a lo largo del tiempo. En un momento dado alcanzó una importancia bastante grande, durante la primera presidencia de Perón. Pero ya se manifestaba antes a través del pensamiento de Maeztu o cuando recibíamos visitas tan "ilustres" como la de Millán Astray, por ejemplo, que fue recibido en Argentina como una especie de héroe. Bueno, lo que había en aquella época, y que puede continuar todavía, es esa exaltación de la hispanidad entendida sobre todo a la luz del franquismo. Porque es una hispanidad franquista. ¿Por qué franquista? Porque hay Franco. ¿Y por qué hay Franco? Porque Franco es una vez más el hombre que lucha contra los rojos... Es decir, que hay que traer la cosa al terreno político; detrás, en el fondo está todavía ese fantasma que recorre Europa... Ese es el espantapájaros de los militares latinoamericanos, esa primera frase del Manifiesto Comunista es una especie de símbolo. Es decir, que Franco por sí mismo no significaría nada para el pensamiento militar argentino.

M.R.: *Pero volvamos al principio de nuestra conversación. Volvamos a ese discurso de las dictaduras que afirman que ellas son defensoras de los valores del espíritu. A esa realidad que las muestra fundamentalmente como defensoras de una élite, de una sociedad de clases y como profundamente contrarias a lo que podría ser una cultura popular, que arriesgaría de desarrollar una conciencia de clase.*

J.C.: Sí. Quizá no escuché bien el final, después me repetirás bien la cosa, pero ahora se me ocurre algo que tal vez sea útil decir: La gran paradoja está en que esa defensa empecinada, implacable, monstruosa que hacen las élites de sus posiciones refleja la máxima dosis concebible de materialismo; es decir, exactamente el valor que ellos consideran demoníaco, un desvalor, y contra el cual teóricamente luchan. Ese continuo ataque contra el materialismo lo están haciendo grupos militares o civiles, los militares y las oligarquías, que se sitúan en una posición total y enteramente materialista; no tienen absolutamente nada de espiritual porque están exclusivamente defendiendo sus bienes terrenales, que pueden ser cabezas de ganado, viñedos o acciones en las industrias.

M.R.: *O sea, la propiedad privada. Ahora bien, ocurre que ellos argumentan que si defienden la propiedad privada no es porque tengan un interés egoísta en ella, sino porque ésta es de derecho natural, que viene del derecho divino, es decir, que es lo querido por Dios. Sostienen entonces que si el derecho positivo atenta contra el derecho natural, en realidad atenta contra Dios y el gobierno se convierte en tiranía. Es el argumento que dieron en Chile para dar el golpe de Estado. Los militares y otros dijeron: Allende hizo una política de socialización, atentó contra la propiedad privada, atentó contra el derecho natural y es legítimo resistir al tirano.*

J.C.: Todo eso en el siglo XVI o XVII se llamaba casuística. Es una palabra que lo resume todo. ¿Quién va a aceptar una cosa así?

Paralelamente a eso tienes la utilización de slogans. No sé si es así en Chile, pero en Argentina desde hace treinta años todas las dictaduras utilizan siempre la palabra comunismo agregando la palabra ateo. Es decir, se trata de crear en la mentalidad popular, impresionable, accesible por razones de incultura, de falta de acceso a la información, una especie de doble fantasma: la noción de negación de la divinidad sumada a esa noción de comunismo, cuya definición es mucho más vaga, pero que de todas maneras concentra para ellos valores negativos. Es siempre el materialismo ateo o el comunismo ateo.

M.R.: *Presentan al marxismo como al enemigo y el enemigo es sinónimo de Satán: ése es el juego. Hay en este sentido un juego de palabras a mi juicio muy importante.*

J.C.: Ya que hablas de las palabras, sabes que en el fondo yo no tengo miedo de caer en paradoja; además, una gran parte del juego político está basado en las palabras, en una cuestión de vocabulario. Es decir, que los que llegan a controlar cierto vocabulario sólo necesitan cargarlo de un explosivo mental suficiente y descargarlo en las masas sobre las cuales quieren actuar. Esto tiene un efecto enorme; cada uno de los dictadores latinoamericanos, dentro de la monotonía y la mediocridad que los caracteriza, han encontrado un cierto vocabulario de este tipo con el cual han actuado. Son sus obuses, sus bazukas.

M.R.: *Lo notable es que este vocabulario recurre en forma pródiga al vocabulario religioso.*

J.C.: No soy un técnico ni un entendido en la historia de los problemas religiosos a lo largo de la civilización de Occidente; o sea, que

no sé nada del Concilio de Trento y casi nada sobre Savonarola, salvo informaciones generales, pero tengo la impresión de que allí el vocabulario fue fundamental. Es decir, que las luchas se hicieron sobre la base de cierto tipo de definiciones o de conceptos que se cargaban positivos o negativos según la necesidad del momento.

M.R.: *Y para continuar con las palabras, ¿qué piensas del discurso de Borges cuando fue nombrado doctor "honoris causa" en Chile y condecorado con la orden de más alto grado por Pinochet? Allí, ese enorme escritor que es Borges, agradeció la condecoración con desoladoras palabras: "En esta época de anarquía, sé que hay entre la cordillera y el mar una patria fuerte. Lugones predicó la patria fuerte cuando habló de la hora de la espada. Yo declaro preferir la espada, la clara espada a la furtiva dinamita, y lo digo sabiendo muy claramente, muy precisamente lo que digo..."*

J.C.: El fragmento que me lees merece por lo menos un comentario, y es que Borges cita a Leopoldo Lugones. La cita no es gratuita porque Leopoldo Lugones, gran poeta argentino —así como Borges es un gran escritor argentino— terminó siendo un defensor convicto y confeso del fascismo, del franquismo y de todos los movimientos totalitarios que se producían, que se cumplían hasta la época en que él se suicidó, ya he olvidado el año. O sea, que la referencia a Lugones es una referencia que nos coloca directamente en una corriente obvia, es decir, es la corriente más claramente fascista como concepción que se pueda imaginar. A Borges no se le ocurre citar a otra autoridad, se le ocurre Lugones, a quien él en otros ensayos ha criticado mucho. No creo que tenga particular amor por Lugones, porque son temperamentos profundamente distintos, pero ahí se encuentran, en el elogio de la fuerza, de la disciplina, de la espada, como él dice como síntesis: ahí están juntos. También se hubiera encontrado con Drieu de la Rochelle o con Céline; se hubiera encontrado con todos los escritores de ultraderecha del planeta.

M.R.: *¿Y no crees —como sostienen muchos— que las opiniones de Borges están hechas a partir de una arbitrariedad literaria que hace a Borges irresponsable?*

J.C.: Yo, desgraciadamente —e insisto en el adverbio—, no creo en la irresponsabilidad. En una época me atreví a pensarlo, porque tú no puedes olvidar, como no lo olvido yo, que todos nosotros hemos crecido a la sombra del enorme talento de Borges, que nos ha enseñado tanto en el plano de la literatura y del pensamiento en América Latina y nos ha limpiado tanta hojarasca de origen peninsular que nos agobiaba en nuestra juventud. Hablo de la mía, sobre todo, ya que tú eres mucho más joven.

Actualmente, estoy plenamente convencido de que Borges es responsable de lo que dice, y ése es el momento en que, si yo creyera que el diablo existe, pensaría que él es la representación de lo satánico en la tierra, porque es particularmente abominable —las obras satánicas son siempre abominables— que un hombre capaz de una obra tan cristalina, tan lúcida, tan extraordinaria en el plano de la ficción pura, del pensamiento puro, pueda simultánea o paralelamente aceptar la infinita aberración de una mentalidad totalitaria, de una mentalidad

racista, de una mentalidad fascista como es actualmente la de Jorge Luis Borges. En una declaración que hizo en Estados Unidos, dijo que admiraba enormemente al país, pero que le encontraba un defecto, un solo defecto: haberle dado educación a los negros. Cuando uno escucha una cosa así, realmente siente la presencia del demonio actuando a través de uno de los individuos humanos más altos. Si yo fuera el diablo, no iría a buscar a un pobre infeliz como agente, iría a buscar al más alto, iría a buscar a Fausto, y Fausto es Borges en este momento; suponiendo que existiera, el diablo encuentra en Borges su agente más eficaz.

Como ves, estoy haciendo un poco de ficción, es una alegoría.

M.R.: *Una alegoría hasta cierto punto.*

J.C.: Los hechos, desgraciadamente, le dan una fuerza tremenda.

M.R.: *Una fuerza tremenda, porque Borges no se ha pronunciado sólo en Argentina y en Chile por la dictadura, se ha pronunciado por el franquismo; y aquí tal vez quepa tocar a otro personaje que ha sido recuperado por las dictaduras, que es Soljenitsin.*

J.C.: En el caso de Soljenitsin, tengo una antipatía personal por él. Desde el comienzo, la desmesura de su ataque, su lado falsamente mesiánico, si puedo utilizar la palabra, me molestaron y nunca lo creí un testigo realmente válido, a pesar de todo lo que pueda haber de válido en su testimonio frente a las aberraciones que se cometan en la Unión Soviética.

M.R.: *En eso estamos de acuerdo. Ahora el problema es que para los militares chilenos, al menos, Soljenitsin aparece como el profeta de Occidente, y aquí quiero introducir algo que es para mí capilla, que es cuando Soljenitsin habló de Chile en la televisión francesa y dijo: "Chile, Chile, si Chile no existiera habría que inventarlo para los comunistas"; lo interesante era leer los comentarios que se hicieron en ese momento: decían así: "Ante millones de espectadores, Soljenitsin señaló a Chile como ejemplo del camino que hoy conduce a la liberación". Es elocuente la recuperación de Soljenitsin.*

J.C.: Es evidente que yo no puedo en este caso echarle la culpa a la Junta chilena, y creo que es la primera vez. Porque si yo fuera Pinochet y me hubiera enterado de esa declaración de Soljenitsin, naturalmente hubiera tratado de sacarle el jugo al máximo. Es perfectamente lógico.

M.R.: *Por tocar, si quieres, otro punto que tenemos; otro de los grandes mitos de las dictaduras es que ellas se declaran apolíticas. No sé si en Argentina el fenómeno es el mismo.*

J.C.: Bueno, sí, desde el momento en que liquidan a los partidos políticos las dictaduras se declaran apolíticas, en ese sentido.

M.R.: *A ti ¿por qué te persiguen en Argentina?. ¿por qué persiguen tus obras?*

J.C.: Eso sí que no tiene que ver con la política, eso tiene que ver con lo que decíamos al comienzo de la conversación, eso tiene que ver con la especial idea que ellos tienen de los valores espirituales, de los valores culturales. Ese tipo de dictaduras como la que hay en tu país, como la que hay en el mío, parten del principio de que todo intelectual es sospechoso. Salvo los que se inscriben plenamente en su bando. Pero, como tú sabes muy bien, afortunadamente son siempre una minoría. El caso

de Borges es un caso sumamente excepcional y por eso es que le sacan partido en la forma en que lo hacen. Pero la enorme mayoría de los intelectuales se ubica en la oposición, lo que no necesita ninguna explicación. Es bastante obvio, y en este tipo de conversaciones, cuando se habla de los intelectuales, tanto los que estamos hablando, como los lectores, tenemos la mala costumbre de pensar sobre todo en los escritores, en los literatos, en los poetas, en los artistas. Pero en el caso de Argentina, por ejemplo, la persecución de los intelectuales se ejerce en un frente pavorosamente amplio; no solamente hay la persecución a intelectuales de mi tipo, creadores de ficción, qu además tenemos una ideología política y la manifestamos haciéndola valer en el plano privado, en la conducta personal. No solamente se ejerce contra ese tipo de intelectuales, contra dramaturgos, contra pintores, sino que además en Argentina en estos momentos la represión acaso más violenta se hace contra los científicos, se hace contra los psiquiatras, contra los psicoanalistas. Hay que entender el término persecución a los intelectuales en un sentido que abarca a la profesión médica, los arquitectos, los ingenieros, cosa que por lo demás queda probada apenas conoces al tipo de exiliado que llega a los países europeos.

En el plano universitario, en Argentina sucedió lo mismo que en Chile, sólo que en Chile fue mucho más espectacular porque se hizo en bloque. En Argentina se ha hecho así, por "paliers", por etapas, pero de la misma manera. Justamente ésa es la razón por la cual fui a Bruselas, a la reunión de Amnesty, porque se planteaba el problema de informar al público europeo sobre lo que había sucedido en la Universidad del Sur, en Bahía Blanca, en donde el general de turno liquidó al rector y a un montón de profesores. Al rector en condiciones monstruosas, torturado, probablemente muerto ahora, no sé cómo, y los profesores encarcelados y perseguidos. Es decir, que la actividad universitaria es vista allí de la misma manera que se vio en Chile al comienzo del golpe de Estado. Son actividades profundamente sospechosas en cuanto se trata de disciplinas que tienen que ver con la sociología, con la investigación filosófica, con el pensamiento crítico en cualquiera de sus formas.

M.R.: *¿Y los intelectuales creadores de ficción?, ¿los artistas?, ¿los escritores?*

J.C.: Ahí tocás un punto muy delicado, con el que yo me enfrento cada vez que tengo que ir a una mesa redonda o a una reunión del Tribunal Russell, de Helsinki, de Amnesty o de lo que sea. Es decir, que nosotros, que estamos siempre en contra de las élites por razones de convicción personal, nos encontramos frente al penoso problema de tener que aludir a la persecución de representantes de las élites. No queda otra solución, porque es evidente que nosotros mismos nos movemos en un medio que nos lleva a conocer intelectuales, puesto que nosotros lo somos, y eso hace que cuando un escritor es perseguido o torturado o desaparece, esa figura que tenía una cierta importancia, mayor o menor en el país, se convierte en un símbolo de la represión, él concentra el horror y la abominación de la represión. Es evidente que en el mismo momento que la policía argentina o grupos paralelos —no sé quiénes fueron, pero no importa porque son todos los mismos—

secuestraron, hicieron desaparecer a un escritor como Haroldo Conti, del cual ha hablado todo el continente protestando por lo que sucedió, es evidente que en el mismo momento, a la misma hora, o con intervalos de días, en pequeñas localidades, localidades de provincias o en los suburbios de Buenos Aires, desaparecían en circunstancias similares obreros, sindicalistas, campesinos, militantes humildes, anónimos. Todos los Juan Pérez de nuestros pueblos, de los cuales no hemos tenido noticias por razones obvias.

En ese sentido, yo no creo que haya que crearse una mala conciencia; te lo digo porque yo tengo esa mala conciencia, pero lucho contra ella. Cuando tengo que hablar de las formas evidentes de la represión en Argentina, es lógico que yo, como escritor, me subleve contra lo que ha sucedido con Rodolfo Walsh, con Di Benedetto, con Haroldo Conti o con Miguel Angel Bustos y con tantos otros. Naturalmente, no puedo saber cómo se llaman los mil quinientos, dos mil o siete mil humildes personas pertenecientes al pueblo, militantes, obreros y campesinos que han sufrido el mismo destino. Para mí, esos nombres que yo cito están citando también todos los otros. No lo cito sólo a él, quiero que eso quede bien claro...

6

Un escritor, un país, un desencuentro

OSVALDO SORIANO

Julio Cortázar vivió la mitad de su vida en París y nunca, antes, estuvo más cerca de los argentinos, de sus breves alegrías y sus largas desdichas.

El hombre que parecía eternamente joven debe haber sentido que empezaba a morirse hacia diciembre pasado, cuando sorpresivamente tomó un avión y llegó solo a Buenos Aires.

Quería ver a su madre, caminar ciertas calles donde habitaron sus personajes, reunirse con el país que se libraba de sus enemigos militares. Abrazar ese lugar donde lo hicieron sufrir y ser feliz. Esa región del corazón que nadie puede quitarnos.

Es posible que Cortázar haya ido a Buenos Aires para mirarse al espejo por última vez.

Dijo que estaba enfermo y que volvería en febrero. Quería eludir a la prensa y escaparle a la admiración beata. Temía que no lo dejaran andar en paz por esas veredas y aquellas plazas que recordaba con la memoria de un elefante herido.

Pero creo que, como todos nosotros, le temía, sobre todo, al olvido.

No fue a la Argentina a recibir homenajes, pero se conmovió hasta las lágrimas la noche en que una multitud reunida en Teatro Abierto lo aplaudió de pie, interminablemente.

Le dolió, en cambio, la indiferencia del electo gobierno democrático, tan lleno de intelectuales, de escritores, de artistas, de humanistas.

Le hubiera gustado saludar al presidente Alfonsín. Frente al hotel, la medianoche antes de su partida, le dijo a Hipólito Solari Yrigoyen: "Mándale un abrazo; ojalá que todo le salga bien".

Hacia veinticinco años que había adherido al socialismo y con ello irritaba —cada uno lo manifestaba a su manera— a militares, peronistas y radicales argentinos. No a todos, claro, pero a los suficientes como para vedarse el camino de los elogios públicos. A su muerte, el gobierno se tomó casi veinticuatro horas para enviar a París un telegrama seco, casi egoísta: "Exprésale hondo pesar ante pérdida exponente genuino de la cultura y las letras argentinas".

No había en el texto juicio de valor que dejara entrever acuerdos o celebraciones compartidas. Apenas un reconocimiento de argentinidad ("genuino") sin mengua. Habrá que reconocer que es un paso adelante respecto de quienes lo habían considerado francés creyendo que con eso lo insultaban.

Sería una necedad desconocer que Cortázar amaba a Francia, sobre todo a París, y que tenía motivos profundos para vivir aquí.

Llegó a los treinta y siete años y escribió toda su obra en medio de "una gran sacudida existencial". Y lo explicó muchas veces: "Con ese clima particularmente intenso que tenía la vida en París —la soledad al principio; la búsqueda de la intensidad después (en Buenos Aires me había dejado vivir mucho más)—; de golpe, en poco tiempo, se produce una condensación de presente y pasado; el pasado, en suma, se enchufa al presente y el resultado es una sensación de hostigamiento que me exigía la escritura".

Pero era inevitable: el chauvinismo, la mezquindad de los argentinos —sobre todo de sus intelectuales— se manifestó desde que Cortázar se convirtió en un autor de éxito en el mundo entero. Como no era fácil discutirle su literatura, se cuestionó al hombre indócil y lejano en una suerte de juego de masacre que el propio Cortázar llamaba "parricidio".

"Lo que siempre me molestó un poco fue que los que me reprochaban la ausencia de la Argentina fueran incapaces de ver hasta qué punto la experiencia europea había sido positiva y no negativa para mí y, al serlo, lo era indirectamente, por repercusión, en la literatura de mi país, dado que yo estaba haciendo una literatura argentina: escribiendo en castellano y mirando muy directamente hacia América Latina."

Desde que conoció la revolución cubana, Julio Cortázar hizo política a su manera: generoso, pero nunca ingenuo, adhirió al socialismo y apoyó a la izquierda, de Fidel Castro a Salvador Allende, de François Mitterrand a los sandinistas de Nicaragua, de los insurgentes de El Salvador a los patriotas de Puerto Rico.

No fue, sin embargo, un incondicional. Si nunca lo explicitó públicamente, sus desacuerdos con los revolucionarios aparecían cada vez que predominaba el dogmatismo ideológico y las libertades eran conculcadas. Pero Cortázar, al evitar la ambigüedad, supo impedir que sus

críticas fueran recuperadas por el imperialismo al que tanto había combatido.

Desde 1979 dedicó lo mejor de su asombrosa fuerza física y moral a apoyar y servir a la revolución sandinista.

Cometió errores, por supuesto, pero fue el primero en criticarse y aceptar sus equivocaciones. Fue leal con sus ideas y con sus amistades. No quiso regalarle su literatura a nadie y por eso la preservó renovadora y libre hasta el final.

Su combate contra la dictadura argentina le ganó otros adversarios además de los militares, que lo habían amenazado de muerte. No era antiperonista, como se dijo, sino que detestaba los métodos fascistas de cierto "justicialismo" autoritario.

De joven —y lo explicó mil veces—, no entendió el fenómeno de masas que se aglutinó en torno a Perón, como tampoco había comprendido, de estudiante, al populismo democrático de Yrigoyen. Ya maduro se pronunció por una ideología, una manera de interpretar el mundo que, cuando no está encaminada o dirigida desde un partido, suele ser vista como pura utopía o snobismo.

En 1973, cuando viajó a la Argentina, compartió las mejores horas con Rodolfo Walsh, Paco Urondo y otros intelectuales que desde el peronismo combativo creían posible la edificación de una sociedad más justa.

Cortázar compartió ese entusiasmo pero desconfiaba de las intenciones de Juan Perón y su entorno de ultraderecha: la masacre de Ezeiza y la ofensiva lopezreguista lo hicieron desistir de su idea de volver al país por un tiempo prolongado para ponerse a disposición de la juventud.

De aquellos sueños pronto convertidos en pesadilla habló brevemente en Buenos Aires en diciembre pasado. La llegada al gobierno de Raúl Alfonsín le parecía un paso adelante, una barrera contra el autoritarismo. Veía en el pensamiento del nuevo presidente la esperanza de una vida democrática por la que él había luchado desde el extranjero.

No podía ser radical, como muchos intelectuales de turno lo hubieran querido, porque conocía las flaquezas de las clases medias (de las que él había surgido), sobre todo cuando tienen el poder. Pero quería, como todos sus amigos, que Alfonsín y los suyos tuvieran éxito.

Como todos los grandes, Cortázar se ganó la admiración de los jóvenes, de los que no han negociado sus principios ni declinado su fe en un mundo mejor, menos acartonado y solemne. Este hombre, su obra colosal, los representará más allá de la coyuntura política: mientras otros vacilaban ante la dictadura, él dio el ejemplo de un compromiso que le acarreó prohibición, desdén, olvido, injusticia.

Casi nunca hablaba de sí mismo sino en función de los otros. Era tímido y parecía distante. Quería y se dejaba querer sin andar diciéndolo, con ese pudor tan orgulloso que lo hacía escapar a la veneración y sorprenderse de su propia fama.

Tenía nostalgia de una nueva novela que nunca escribiría porque Latinoamérica le quitaba dulcemente el tiempo. Solía trabajar entre dos aviones, en París, en Managua, en Londres, en Nairobi o en la

autopista del sur. "Me consideraré hasta mi muerte un aficionado, un tipo que escribe porque le da la gana, porque le gusta escribir, pero no tengo esa noción de profesionalismo literario, tan marcada en Francia, por ejemplo".

Sus novelas, poemas, ensayos, tangos y hasta una historieta-folletín de denuncia (*Fantomas contra los vampiros multinacionales*) muestran hasta qué punto su arte consistió en tratar las obsesiones del alma, el impiadoso destino de los hombres, como un juego permanente, como una profanación saludable y revitalizadora.

Si Arlt y Borges habían dado vida a la literatura argentina, Cortázar le agregó alegría, desenfado, desparpajo para sondear el profundo misterio del destino humano. "La violación del hombre por la palabra, la soberbia venganza del verbo contra su padre, llenaban de amarga desconfianza toda meditación de Oliveira, forzado a valerse de su propio enemigo para abrirse paso hasta un punto en que pudiera licenciarlo y seguir —¿cómo y con qué medios, en qué noche blanca o en qué tenebroso día?— hasta una reconciliación total consigo mismo y con la realidad que habitaba" (*Rayuela*, cap. 19).

No le disgustaba que calificaran a su literatura de "fantástica", aun cuando es tanto más que eso. Deploraba la solemnidad y el realismo y polemizaba con los cultores de la literatura "útil". Me dijo un día: "Te cambio *Rayuela*, *Cien años de soledad* y todas las otras por *Paradiso*". Escribió, sin embargo, varios textos "comprometidos" de notable eficacia, porque eran perfectas metáforas (*Graffiti*, *Reunión*, *Recortes de prensa*, *Segunda vez*), y también una novela, *Libro de Manuel*, que en 1973 fue como una bofetada para muchos guerrilleros solemnemente que, de inmediato, renegaron del Padre literario. Cortázar no lograba ser ceremonioso ni siquiera con los revolucionarios, y quizá el futuro de las revoluciones se lo agradecerá. Los derechos de autor de *Libro de Manuel* fueron destinados a la ayuda de los presos políticos en la Argentina; los de su reciente (con Carol Dunlop) *Los astronautas de la cosmopista* son para el sandinismo nicaragüense. Sus amigos saben que muchos otros dineros que pudo haber guardado fueron a alimentar causas populares, periódicos, necesidades comunes.

Para vivir se conformaba con lo necesario: "Mis discos, un poco de tabaco, un techo, una camioneta para gozar del paisaje".

Tres mujeres contaron en su vida. Enterró a la última, Carol, de quien estaba enamorado, y murió en brazos de la primera, Aurora Bernárdez, Ugné Karvelis, con la que compartió varios años, se ocupa todavía hoy de la promoción de su obra en todo el mundo. Sus amigos lo despedimos en el cementerio de Montparnasse una radiante mañana de febrero.

No tenía hijos; le sobreviven su madre de noventa años y una hermana en Buenos Aires. En la historia entran sus libros, los ecos de una vida digna.

Lo heredarán por generaciones millones de lectores y un país —la Argentina— que nunca terminó de aceptarlo porque le debía demasiado.

(Las citas han sido extraídas de *Conversaciones con Cortázar*, de Ernesto González Bermejo [Edhasa, Barcelona, 1978] y de reportajes y conversaciones con el autor de este artículo.)

Encuentros con Cortázar

VOLODIA TEITELBOIM

Medía más de un metro noventa. Un aire de perpetuo adolescente. Cara de muchacho bueno, de escocés pecoso, dijo alguien. Tenía un niño en la mirada, agregó otro. La leucemia lo había sentenciado y él lo sabía. Un infarto cardíaco fue el tiro de gracia en el Hospital Saint-Lazare, donde había sido internado diez días antes. Salió humildemente la mañana del 14 de febrero de su domicilio en la calle Martel rumbo al camposanto. A los sesenta y nueve años se fue a dormir cerca de la tumba de Baudelaire, en el cementerio de Montparnasse. Acababa de aparecer su libro *Los Autonautas de la Cosmopista*, publicado en colaboración con su última esposa, Carol Dunlop, quien falleció joven, también en París, el 4 de noviembre de 1982, dejándolo irremediablemente melancólico.

Cortázar hizo paradoja literaria y su vida misma no estuvo exenta de paradojas: argentino, nació en Bruselas el 26 de agosto de 1914, y murió técnicamente como ciudadano francés. Conoció la patria de sus padres en 1918. Infancia en Banfield, próximo a Buenos Aires, ciudad que no se puede sacar de adentro. París, la otra ciudad desde 1951, le da mucho.

Pero París, en donde escribe gran parte de su obra, no le hace olvidar la rumorosa urbe de sus días mozos. Se dice que *Los Premios*, su primera novela, publicada en 1960, es una sintomatología realista-fantástica-picaresca de Buenos Aires, donde se pregunta a la vez por el sentido de la megápolis babilónica y por el sentido del universo. Pasando por obras tan complicadamente básicas como *Historias de Cronopios y de Famas* (1962), *Rayuela* (1963) (llamada "contranovela de lectura variable"), los cuentos de *Todos los fuegos el fuego* (1966), libros misceláneos, como *La vuelta al Día en Ochenta Mundos* (1967), *Ultimo Round* (1969); una novela laberinto, *62, modelo para armar* (1969), *Prosa de observatorio* (1972), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Un tal Lucas* (1979) vuelve a la obsesión alucinatoria: ilustra con lectura de fotos un libro sugestivamente titulado *Buenos Aires. Buenos Aires*.

Fue una relación amorosa tan contradictoria y cambiante que le dio otra visión de las cosas y también de la literatura. "De la Argentina se alejó un hombre para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad." Y más allá agregó, en esa misma carta de 1967 a Roberto Fernández Retamar: "Mi problema sigue siendo, como debiste sentirlo al leer *Rayuela*, un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos de este siglo, y la entrevisión de un futuro en el que la

sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual”.

Figura Julio Cortázar entre los grandes de la literatura latinoamericana de este siglo. Su nombre se ha agregado a los del *boom*, pero en verdad es un nombre previo. ¿Es acaso un escritor tan afortunado como sus colegas del arbitrario listado en cuanto al acceso al gran, gran público? En esta esfera la distancia respecto de García Márquez es apreciable. Pero muchos lectores lo estiman el más profundo, el maestro en el descubrimiento de aspectos fantásticos de la realidad, el más audaz de los experimentadores formales, el descubridor del mundo mirado con otros ojos, donde la presencia de lo mágico o lo fantasmagórico, sus libros inclasificables, que a primera vista pueden resultar desconcertantes, lo que se ha llamado ese don para agarrar el clavo ardiente martillado sobre el abismo, lo hacen estar allí donde el hombre lo necesita.

El último artículo escrito por Julio Cortázar, publicado en enero de 1984, se llamaba “De diferentes maneras de matar”. Se refería al estilo Reagan-Kirpatrick aplicado al intento de ahogar en sangre la Revolución Nicaragüense. Fue una despedida-llamado: “¿Vamos a dejar sola a Nicaragua en esta hora, que es como su Huerto de Olivos?” Muchos de sus personajes tuvieron *diferentes maneras de morir*. Su muerte personal fue estrictamente cortazariana, casi sin ruido, en un fin que apretó todos los nudos de su vida y en alguna forma juntó el término con el comienzo. Su primera esposa, Aurora Bernárdez, lo acompañó en los días que precedieron a su muerte y encabezó por la mañana el cortejo funerario, que fue, como alguien dijo, una cita sin protocolo, como la vida del hombre que enterraban.

Cuando algún aficionado a las preguntas trascendentales le interrogó si le preocupaba el futuro de la novela, Cortázar respondió con su habitual cortesía: “No me preocupa tanto el futuro de la novela como el futuro del hombre”. Decía la verdad. Más que un punto de vista señalaba una filosofía.

Se le definió como un fantástico sin fantasmas, como una persona que sin militar en partido se ubicó siempre sin vacilaciones en defensa de los pueblos, de las revoluciones latinoamericanas, adversario acérrimo de los regímenes dictatoriales que asolan y enferman el continente. Esto lo sabía muy bien Nicaragua. “Vamos a Francia a depositar unas lágrimas en la tumba de este hermano de los nicaragüenses, que fue Julio Cortázar”, dijo el ministro del Interior, Tomás Borge, en Managua. Se entregó a la defensa de su causa, en un ambiente intelectual, como el parisiense, en que dentro del culto al refinamiento (en el cual profundizaron sus famas y cronopios), se estima de buen tono dar vuelta la espalda a los reclamos que gritan “los de abajo”. Ese escritor unió el genio literario a su compromiso absoluto con la liberación latinoamericana. En enero de 1983 —y es un hecho sintomático y representativo de su conducta— realizó su última visita a La Habana, para asistir a una reunión del Comité Permanente de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América. La Casa de las Américas, al recordarlo en el día de su deceso, afirmó que “el ciudadano del mundo que ya había echado

raíces en nuestras espoleadas y combatidas tierras, defendió a Chile, a la Argentina, que fue su patria inmediata, a numerosos países de nuestra América". Era un hombre que se entregaba a esta causa como un acto verídico del corazón. Por eso, sin duda, tiene razón el poeta Félix Grande cuando sostiene: "Quizá debemos considerar la muerte de Cortázar como el final de una prosigiosa historia de amor".

Población Neruda

Así lo vimos por primera vez llegar a Chile en 1970, invitado para asistir a la toma de posesión de Salvador Allende. Viajó con su segunda esposa, Ugné Karvellis, bella walkiria salida de las aguas lituanas del Báltico; nórdica, pero parisina integral, autoridad en la editorial Gallimard, interesada por el Tercer Mundo y América Latina. Más que a las recepciones, él quería ir a las poblaciones. Sobre todo a una, que tenía algo que ver con la poesía. La población Pablo Neruda. Los acompañé. Y vi su pasmo, su silenciosa estupefacción ante ese espectáculo imposible de presenciar en Europa: las bodas súbitas de la miseria colectiva con el poema explícito, declarado a toda letra. Los chilenos saben cómo nace una población, de las tomas a la mala. Esa acción temeraria inenarrable, en la cual participan millares de familias carentes de casa. Se deslizan al amparo de la noche, ocupando ilegalmente terrenos vacíos, para que el amanecer, con sus primeras luces, muestre el rescate del lado de acá y del lado de allá, un hacinamiento de pequeñas carpas, apresuradamente instaladas, muchas veces sobre el barro y orgullosamente coronadas por banderitas chilenas, que es como decir: nosotros también "somos América", tenemos derecho a vivir y a disponer de un techo. Cuando llegamos estaban ya trazadas las calles, algunas no circundadas aún por habitaciones, sino dibujadas como rayas sobre el suelo. En un palo plantado que simbolizaba una esquina de la población todavía teórica, un letrero con caracteres nítidos en pintura negra, decía: *Calle 20 Poemas de Amor*. Más allá, *Calle Crepusculario*, *Calle Canto General*, *Calle Navegaciones y Regresos*, *Calle El Hondero Entusiasta*, etc. Percibí el asombro en los ojos del visitante. Esa gente que no poseía nada, salvo ganas de vivir y de tener una casa, soñaba y fundaba una ciudad poética, donde la poesía nacía en el vientre de la pobreza generalizada. No era, desde luego, *La Ciudad del Sol*, de Campanella. Era la población Pablo Neruda, una ciudad cortazariana en cuanto concretaba una parábola, que daba *corpus* a ese horror al cual se contesta con la esperanza. Cortázar estaba enmudecido de sorpresa, con una mezcla de júbilo y pena. Palpó también una técnica de la rebeldía llevada a la vida. En aquellos letreros con caracteres negros veía una destrucción de esquemas, la poesía como un aliado real del pueblo, de los que tienen las manos vacías y emprenden, sin embargo, un viaje de aventuras al día de mañana, triunfo de la fantasía y el sueño, invitación a una vida nueva, incluso corriendo los riesgos no sólo de la muerte y la cárcel (muchos la sufrieron), sino también los riesgos de la improvisación, porque la improvisación se



veía por todas partes en esa dolorosa, fea-linda-extraña población-poema. Me dijo algo: estaba sobrecogido por la capacidad de invención, por ese espíritu abierto, dispuesto a cambiar la vida a través del acto insólito; de la disponibilidad de ese ser humano pobre de solemnidad para buscar la forma de ser libre, esa conciencia de su derecho como persona, que rompe el conformismo y toma la poesía como estandarte. Aquella obra de los pobladores de la Pablo Neruda le pareció tan fuera de lo habitual como una travesía de cosmonautas, como ponerle cielo a la tierra. Creyó que allí surgía un embrión, un germen en la búsqueda de soluciones para los problemas concretos del hombre, tomados de la mano de la poesía, inventando caminos que pasaban también por la sensibilidad. Tuvo la sensación que existe la posibilidad de cambiar el mundo a través de la acción proclamada con hermosura. Le pareció que había tomado un contacto vivo con gente capaz de transgredir la que él llama la *Gran Costumbre*, rebelándose contra el esquema geométrico de la convención a la medida burguesa. Sintió esa tarde que se había reencontrado con un Nuevo Fundamento: el hombre se transforma a través de lo que hace. Eso también lo vio en aquella población polvorienta, que me recordó las palabras de Lenin: "Hay que soñar, pero a condición de creer seriamente en nuestros sueños, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestros sueños, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía". Es una invitación para muchos.

En una "Carta Abierta de Cortázar a Neruda", expresa: "Ahora va a suceder que cuando digo Pablo estoy diciendo Paul, Christiane y Robert, todos los nombres de pila de los que están leyendo mi carta, el hermoso concilio invisible... Ojalá lo hagan con alegría, con humor". Con el júbilo de hacer el amor casi jugando.

Neruda juega en el *Libro de las Preguntas* ("Si todos los ríos son dulces de dónde saca sal el mar"). En *Rayuela* Cortázar juega a las interrogaciones-balanza. Apasionado, perdidamente lúdico, juega al destripamiento y transgresión de la realidad y del diccionario. En literatura conservó siempre su infancia. Jugador empedernido hasta la edad madura, fue ésta una constante de su personalidad y de su vida (*Historias de Cronopios y de Fama* es un libro construido como un juego). Pero jugaba en serio. El juego que descubre la verdad en el fraude de los nombres, de los lugares comunes, de la historia que le contaron en la escuela, de la superficie que vivimos y aprendemos.

Casas y trincheras

Después —otro tiempo, otro paisaje, distinta situación y contorno— vimos llegar un día a la misma pareja a la Manquel, en Normandía. Arribaron tarde, en una furgoneta gris. Era domingo. Y se había repetido en chico la historia de "La Autopista del Sur". Sólo que no estaban "cometiéndolo la estupidez" de querer regresar a París por la autopista del sur un domingo por la tarde, sino que era al revés. Se trataba de salir de París en ese vehículo, en el cual se podía dormir, para visitar al poeta enfermo. Como en "La salud de los enfermos"

había que aparentar que todo ocurría normalmente. La casa de la Manquel era grande. El poeta tenía el “oído tan afinado de mamá y su inquietante capacidad para adivinar donde estaba cada uno”. Habían tenido que atravesar la guerra de las bocinas, dejar atrás muchos Taunus, para arribar con esa citroneta que parecía un carrozco de circo, donde los dos ocupantes no sobrenadaban porque ambos pertenecían a la raza de los gigantes. Cortázar había adquirido los hábitos de chofer paciente, y ella fue la primera, que tras las filas de Mercedes Benz, Lancia, Skoda, Renault, Peugeot y Volvo, divisó por fin la aldea de Condé-sur-Iton y tocó la bocina junto a la casa del poeta, que los esperaba sentado, en el enorme hangar donde antes los siervos del duque de Rohan fabricaban tejas de pizarra. Lo vi actuar como uno de sus personajes o como muchos de ellos, haciendo su papel en el cuento. El poeta estaba de buen humor. No le dolía la cintura y había pasado ya la hora de la siesta, que le caía tan bien. La charla comenzó al atardecer y duró hasta las dos de la mañana. La sensación que se formó en el ambiente es que el poeta no estaba grave, más aún, que la enfermedad había cedido. Julio dejó en la casa la impresión del mejor de los médicos, ése que no hablaba de enfermedades ni de medicinas ni de operaciones. Los dos charlaban con afecto, discutían la situación política y hacían planes. Desde luego, Chile bailaba al medio. Yo me pregunté si Cortázar se había olvidado de la enfermedad. Desde luego que no había llegado a la Manquel para conversar sobre remedios ni traía en las manos un paquete de frutas, de esos que a veces se llevan a los hospitales. Ni siquiera le preguntó por su salud. Pero cuando, en medio de la noche, salimos a despedirlo, me dijo: “Tengo que verlo más”.

Pasó lo que pasó y se sabe, y la tercera vez lo vi en su casa de París. Más bien era la casa de Ugné, una residencia con el toque de la gente que sabe por generaciones de finuras y modales. Quedé silenciosamente impresionado con el mozo con guantes blancos que servía a la mesa. Sencillamente no estaba acostumbrado a verlo en residencias particulares. Era para mí como una escena de película. Hubiera sido demasiado provinciano un comentario con alguno de los invitados, que, por otra parte, como los dueños de casa, tenían mi admiración, hasta cierto punto mi agradecimiento y había detalles más importantes en que pensar. Porque al fin y al cabo aquel que lo convidó a la transmisión del mando había muerto entre las llamas, en el mismo palacio de La Moneda donde lo recibió. El anfitrión de la Manquel lo siguió por el camino definitivo doce días después. Habían borrado el nombre a la población Pablo Neruda y a los proyectos de calles o semicalles que se llamaban *Las Uvas* y *el Viento*, *Los Versos del Capitán* o *Canción de Gesta*. Sus invitados eran tres: Gabriel García Márquez, Ariel Dorfman y yo mismo. La comida no sólo se hacía para disfrutar del buen vino de la amistad. Tenía un tema: cómo ayudar a Chile. Ocurría muy poco después del golpe de Estado. Hubo muchas ideas, como suele suceder en tal clase de reuniones, y se anunciaron algunas determinaciones personales. García Márquez reiteró que no publicaría novelas mientras Pinochet estuviera en el poder. Cruzó por la charla la proposición de constituir una entidad

internacional que descubriera ante la opinión pública los crímenes que se estaban cometiendo. Me conmovía el esfuerzo de Cortázar por tratar de hacer alguna cosa práctica. Entendí que era de esos intelectuales que querían ser socialmente útiles. Cortázar no manejaba los términos enfáticos, pero gustaba de citar de vez en cuando, muy al desgaire, a algún poeta que amaba, una frase feliz. Sí —dijo en un artículo o en un discurso—, el trabajo de un intelectual no es todopoderoso ni le cumple, como decía Shelley de los poetas del período romántico, el papel de “legislador de la humanidad”. Bajo su aire tan alto y tan dulce no tenía nada del escritor ingenuo. “La función del intelectual no puede decidir por sí misma el destino de nuestros pueblos, pero cumplen un trabajo de avanzada que ilumina los caminos a seguir, tanto desde el punto de vista de los políticos progresistas como de los que absorben ese trabajo en forma de ensayos, novelas, poemas, teatro, cine, televisión, y obras musicales y plásticas de la más variada naturaleza.”

Digamos que era una conversación casi sesuda. Los dos chilenos presentes estábamos empezando a seguir nuestro curso de exilio. Los otros dos eran grandes escritores que en ese momento habían escogido el exilio voluntario. Representábamos en pequeño, dos caras de la misma moneda. Nosotros no podíamos vivir ni entrar a nuestro país. Ellos podían hacerlo bajo amenaza. Escribían y publicaban fuera y en ese momento sus libros chocaban en sus patrias con la censura, el correo controlado y la autoinhibición de editoriales, librerías y no pocos lectores. Cortázar creía, sin embargo, que el intelectual podía hacer algo, mandar mensajes en diferentes formas, burlar a los opresores. Había llegado a un nuevo momento en su vida, iniciado sobre todo con el resplandor que arrojó sobre su conciencia la Revolución Cubana. Tenía que hacer algo dentro del proceso que conduce a la liberación latinoamericana. Hablaba con tristeza sobre el abultado porcentaje de iletrados. Para él era un hecho muy revelador que las revoluciones del continente siempre empiecen por tratar de librar al ser humano del analfabetismo, operación indispensable para abrirle los ojos de la mente. Curiosamente no hablaba de una conciencia intelectual, sino más bien de una conciencia intelectual y política en el nivel popular. Tenía la firme convicción de que el intelectual que se empeña en ese trabajo no pierde el tiempo.

La poesía hace tiempo que, en ciertos casos, marcha al combate. No hay que olvidar que la primera edición de *España en el Corazón* fue hecha por el Ejército del Este, en plena guerra. El Ché, en su diario, cuenta que llevaba en su mochila un ejemplar del *Canto General*. Subrayó el verso sobre el *pequeño capitán valiente*, referente a Bolívar. Fernando Butazzoni cuenta que una tarde de junio de 1983, en una trinchera sandinista, a una distancia de unos cuantos cientos de metros de la frontera con Honduras, encontró un gastado ejemplar de *Rayuela*, de tapas verdes y lomo deshilachado. Mientras los morteros caían se puso a hojear el libro. Un soldado le dijo que cuando llegaron a la trinchera el libro ya estaba allí, no en la retaguardia sino en la línea de fuego. —Lo leemos entre todos —explicó el soldado—. Uno lee en voz alta y los demás escuchamos. Cuando le preguntó al

soldado por qué creía que el lugar del libro estaba en la trinchera y no en la retaguardia, contestó: —Es como si el tipo que escribió esa novela estuviera con nosotros en la trinchera.

Al tipo que escribió la novela le gustaba estar en la trinchera, donde fuera necesario, y con el arma suya más efectiva, su creación.

El exiliado cultural

Lo vimos después llegar a Ciudad de México, en febrero de 1975, para participar en la Tercera Sesión de la Comisión Internacional de Investigación de los crímenes de la Junta Militar en Chile. Pasaba rápido por el *hall* del hotel donde se realizaba la reunión, echando una mirada de soslayo al mural de Diego Rivera, *El Paseo del Prado*. Escuchaba los testimonios, la descripción del reino del terror, los asesinatos, el desaparecimiento de los prisioneros políticos, el uso de la tortura y estimé que el ejemplo clásico por excelencia del Infierno, el de Dante Alighieri, se volvía casi anodino ante esta acumulación de maldad. Porque, aunque releamos en su totalidad el Infierno de Dante —decía— jamás encontraremos que en él se torture a un niño en presencia de sus padres. Lo que hemos escuchado esta mañana —agregó— es irreversible. Ya nadie devolverá esos muertos a sus parientes...

Yo le había pedido, a nombre de los chilenos, que hablara sobre la cultura. En verdad se lo solicitaba con pocas horas de anticipación. Cortázar reclamó suavemente. “¿Por qué no me lo dijeron antes? Hubiera podido preparar algo mejor?”. Pero era un hombre capaz de perdonar y sabía que lo que él dijera allí nos ayudaría. Con maravillosa voluntad usó de la palabra por la tarde. “Hablar de cultura en este momento, a pesar de que ella es el elemento natural de mi vida, me avergüenza y casi me humilla y, sin embargo, esto no debe ser así, porque es necesario hablar de cultura...” Reveló que había estado en Chile en 1970 y en 1973, en el comienzo y antes del final del régimen de la Unidad Popular. Por lo que él denominó “deformación profesional”, se dedicó a observar el panorama de la cultura. Pudo registrar el cambio producido en esos tres años en cada población de la cintura de Santiago y le llamó la atención los libros que se vendían masivamente al precio de un paquete de cigarrillos. Se quería también la liberación de las cabezas, de la sensibilidad frente a la belleza, la lenta e indispensable conquista de la identidad personal, de la auténtica capacidad de ser un individuo. Añadió que conocía de sobra los límites de la educación y la cultura: los verdugos también fueron a la escuela. El fascismo —concluyó— tiene razón en odiar y temer la cultura popular; ella es la bala de plata que en las antiguas leyendas mata al vampiro, bebedor de sangre, y vuelve más hermosa la salida del sol.

No olvidamos sus palabras. En aquella ocasión la conversación no pudo ser muy larga. Yo tenía que partir. Antes de despedirnos le recordé que en los bandos de la Junta en Chile se señalaba que

quedaba prohibida la circulación y venta de la literatura marxista, entre ellos estaban *El Mexicano*, de Jack London, conjuntamente con las obras de Cortázar, bien acompañado por autores tan marxistas como Thomas Mann, Chejov y una veintena de escritores universales. Sí, se habían prohibido los libros del peligroso Cortázar, para reemplazarlos con los bandos militares. Nos despedimos rápido. A propósito de bandos, una pequeña banda de asesinos, encabezada por el agente de la DINA y de la CIA, el *ganster* norteamericano Michael Townley debía llegar a México en esos días para asesinarnos. Naturalmente no lo sabíamos, pero ese adiós rápido a Cortázar era como una necesidad salvadora.

El acudía puntualmente a las citas convenidas. En mayo de 1979 lo vimos llegar a la ciudad natal de Copérnico, Thorun, acompañado de una nueva mujer, un cambio grande respecto de la amazona rubia, la exuberante Ugné. Carol, pequeñita, con algo de gata de Quebec, llegaba sin hacer ruido a la antigua ciudad provinciana, en las riberas del Vístula, donde Roberto Matta lee una proclama explosiva, al estilo de los manifiestos surrealistas, convocando *sin miedo a abrir el verbo ojo al infrarrojo*. Porque somos “como los ciegos que sólo ven cuando sueñan”. Llama a *ver toda la verdad desde adentro*.

Julio Cortázar es de sensibilidad tan libre como Roberto Matta. Ambos son dos revolucionarios en el arte del siglo XX. Ambos son libertadores de la mente, pero a sabiendas que ella no trabaja en el vacío. Cortázar invita también, a su manera, a que salga el sol en el verbo ver y a reconocer los verdaderos derechos a ser humanos. Y para ello no basta la rebeldía ni el malhumor. Para salir del socavón —afirma Matta— hay que *reorganizar* la inteligencia. Cortázar lo dice de otra manera, con menos metáfora: “Nosotros, los escritores unidos a la causa de los pueblos que, como en Chile, sufren opresión e injusticia, vivimos un fin de siglo particularmente difícil, pero la dificultad es la condición *sine qua non* de toda literatura verdaderamente avanzada, verdaderamente progresista, y por eso nuestras dificultades no se resuelven en negatividad; muy al contrario, constituyen una pasión, un motivo más para escribir”.

Huyó siempre de la jactancia y se cuidó del candor, pero sabía que su contestación no era la soledad, sino responder al desafío con toda su fuerza. Recordó que en Buenos Aires, en los terribles años 40 y 41, las ondas cortas traían noche a noche la propaganda nazi. Cada programa empezaba con el *slogan*: “Aquí, Alemania, defensora de la cultura”. También los discípulos hitlerianos en Chile, en Argentina, en Uruguay hablaban de cultura. Para Cortázar, la cultura no puede ser la destrucción del hombre. Si el Viejo Marinero del poema de Coleridge despierta cada día más consciente y más triste, el intelectual consciente tiene que ganar la batalla contra el desánimo y el pesimismo y asumir sus deberes. Para él la cultura es su arma de combate, porque ve la cultura como levadura de los pueblos, como factor determinante en las tomas decisivas de conciencia. Cuando decía esto habían pasado ya seis años del golpe militar en Chile y tres del asalto al poder en Argentina. A ambos lados de la cordillera el fenómeno se parecía demasiado como para

que esa semejanza pudiera atribuirse a casualidad. "Hace dos años, un libro mío fue prohibido en Argentina porque contenía, entre otros, dos relatos que la Junta Militar estimó ofensivos para el régimen". El hecho le hizo sentir que ya no era solamente un exiliado físico, sino un exiliado cultural. En el fondo, a su entender, el verdadero exiliado era el pueblo argentino, separado, desarraigado del producto artístico, científico, literario de centenares y centenares de sus mejores creadores.

Apuntó, por la vía de su propia experiencia, la definición de una actitud: no permitir la manipulación de su obra y de su nombre por los turiferarios del régimen y, en cambio, colaborar en los órganos de expresión de la resistencia. *El Mercurio*, de Santiago, publicó una serie de textos de Cortázar, difundidos en muchos diarios latinoamericanos y españoles, a través de una agencia de noticias, como *colaboraciones especiales*. Cortázar envió al diario un seco desmentido, una rectificación tajante. Nunca le había enviado una colaboración especial y jamás se la mandaría. En cambio, agregó, "publicar colaboraciones auténticamente *especiales* en revistas que expresan una voz y una voluntad popular, me parece una obligación en estos momentos, y por mi parte la estoy cumpliendo cada vez que puedo". Los que trabajamos en *Araucaria*, y desde luego sus lectores, podemos dar plena fe de la verdad de dicha afirmación. Así como no admitió jamás que su firma y su palabra fuera aprovechada por el régimen represivo, la prodigó con infinita generosidad y desprendimiento cuando se trató que nuestra revista ganara prestigio con la publicación de sus artículos. Ellos suman páginas de oro y registran una posición moral, una lección de dignidad, que nos complacemos en destacar como un arquetipo de consecuencia en el mundo intelectual. Debemos agregar algo más. Cuando se le solicitaba algún texto, nunca ponía cara de dificultad, jamás regateaba ni sometía a demandas. Entregaba la colaboración pedida como quien cumplía así gozosamente con su tarea. Esa imagen de Julio Cortázar siempre dispuesto a la participación, con su ancha y desvaída sonrisa de noble camarada en la causa latinoamericana, no nos la borrará nadie.

Insistió en Thorun que se debía hacer como el tribuno romano que terminaba siempre sus discursos insistiendo en que había que destruir Cartago. Hay que luchar obstinadamente también en el campo de la cultura (aunque puntualizando que ésta es sólo una parte del combate) hasta "la destrucción de esa Cartago fascista que oprime a un pueblo amante de la libertad, de la paz y de la alegría". Terminó sosteniendo que "el pueblo chileno sólo creará en nosotros cuando esté seguro de que nuestras palabras y nuestros libros son paralelos a nuestros actos". En su caso la correspondencia fue absoluta. Su fidelidad a dicho principio resultó total.

Cuentos

Pocos días antes de la elección de Reagan, a fines de octubre de 1980, lo vi en Palo Alto, California, en casa del escritor chileno Fernando Alegría. Daba un curso en la Universidad de Berkeley. Allí conversa-

ba sobre literatura, no como un preceptor que tabula libros ni como un buscador de anagramas simbólicos y neologismos, sino como alguien que trata de encontrar ese punto sutilísimo en que la Tierra y el sol se juntan sin desentenderse de lo humano. Sostenía en ese curso que entender el mundo es realizarlo. Su literatura no es un simple ejercicio de fuga. La fantasía no es una huida, sino la inauguración del contacto con los demás. Vivir la cotidianeidad limpiándola para poder ver, como pide a gritos nuestro común amigo el pintor Matta. Una batalla contra la cosificación de la conducta, contra la congelación del espíritu. Ese es el sentido de la estética de Cortázar: transformar al hombre. Todo está seriamente amenazado. Lo que podía pasar ese 4 de noviembre, la elección de Reagan, producto monstruoso a la vez que típico de una sociedad que elige a un presidente *standard*, como rey de los hombres-objeto, era una preocupación que entró por los bordes de las conversaciones para transformarse en un nido de arañas e incorporar el temor a la charla. De pronto un silencio. Reagan puede operar con la técnica del *shock*, poner al mundo al borde de la guerra atómica. Convertir la tierra en seres zoomorfos, que manejan automóviles, y un día, aplaudiendo a Reagan, pueden quedar paralizados en una tierra muerta. Se volvió hacia la menuda Carol, como tratando de reencontrar el sosiego. Y sostuvo que lo real es algo que puede ser más terrible que lo fantástico.

En Berkeley discutía con sus alumnos sobre la universalidad de la literatura en lengua española, que en la segunda mitad del siglo XX alcanza un impacto exterior que no olvida sus raíces, pero sin refugiarse ya en el regionalismo. Sin duda, Cortázar es un paradigma de la experiencia vivida por mucho exiliado latinoamericano en las últimas décadas, la vivencia de culturas diferentes. Estas mutuas interpenetraciones cruzan sus hilos por cuatro ciudades claves: Buenos Aires, París (las más influyentes). Luego Nueva York y Berkeley. Para él la literatura latinoamericana en español pasó de su etapa de exaltación, del viaje de retorno a los troncos originarios, de la zona nativa, a una madurez que se incorpora al mundo sin perder su carácter. Uno de sus cursos universitarios en Estados Unidos lo tituló provocativamente *Idioma argentino*, idioma que no existe, sino en cuanto a una forma característica de hablar el español. Pero cualquier lector podrá advertir que si bien Cortázar no hace criollismo ni se extasia en el dibujo de la estampa pueblerina, sabe a inconfundiblemente argentino.

Con todo, Cortázar es un enigma. Evelyn Picon Garfield, en la editorial Gredos, de Madrid, publica un libro de 266 páginas llamado *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* La respuesta podría ser: Cortázar es un bonaerense que vivió en París.

El encuentro siguiente es más apacible, casi hogareño, en un viejo edificio de departamentos de París, color ladrillo, sin ascensor. Cuando tocamos el timbre, una dama francesa, antes que le preguntemos nada, sin que nombremos a nadie, nos dice haciendo un gesto con el dedo gordo: es arriba. Cuando llegamos, le explicamos a Cortázar que no nos dio bien la dirección. Lo que pasa —y ésta es una

diablura de los números y de la vida diaria que no puede sorprender al que también trabaja con el absurdo de la banalidad—, es que ambos departamentos tienen el mismo número. A veces esa coincidencia suele producir consecuencias desgraciadas. Después de una ruptura tempestuosa de su anterior matrimonio y de largo tiempo en que reinó un clima de hostilidades, la tregua parecía firmada y el armisticio o el tratado de paz se suscribiría en la primera reunión amistosa para la cual había sido invitada la otra parte. Llegó a la hora convenida, oprimió el timbre que tocamos nosotros. Nadie abrió. Insistió casi durante una hora. Se marchó sintiéndose víctima de un desaire o de una broma desagradable. Nosotros habíamos tenido más suerte: la dueña de la casa estaba.

Fue la nuestra una velada sin sombrero, sin reloj, sin énfasis, donde Julio, como el gigante niño, desovillado, lavaba los platos cuidadosamente con un aire afable, en una reunión de familia, tan lejano de la fama, del más allá, de la inclinación metafísica, teniendo como meta palpable compartir con Carol el trabajo doméstico, en auténtica acogida al mundo inmediato, insertado en el círculo del sentimiento cariñoso, dentro de un ambiente hogareño distendido, que no era conformismo, sino cierta sensación sencilla de una momentánea felicidad. Luego un vaivén por el gran cuarto, una mano larga que saca un disco del estante, para regalarnos tangos cantados por el *Cuarteto Cedrón*, con letra de Cortázar. Pero él vuelve a un tema que anda por sus cuentos, el jazz, caminando entre lo natural y lo fantástico, con una diferencia de épocas y estilo que él explica y le gusta porque esas músicas tienen algo de insólito y marginal, conforme a la teoría de las fisuras.

Después, Cortázar fue nuestro invitado de honor. No en la casa, sino en los salones del teatro de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud, donde se celebraba el quinto aniversario de *Araucaria*. Cortázar venía llegando en esos días de Nicaragua. Había recibido allí el *Premio Rubén Darío*. Para él dicha Orden representó “como el fin de un larguísimo viaje por las tierras y los mares del tiempo, el término del periplo de una vida que entra en su ocaso sin ningún orgullo pero sin bajar la cabeza”. Ocaso, ningún orgullo, no bajar la cabeza. Autorretrato de un hombre que sabe que puede morir en cualquier momento sin avergonzarse. Hora de pensar en la infancia, recordando *El coloquio de los centauros*. Lejano primer encuentro con Darío. Nicaragua —dice— no es Arcadia; sus carreteras y sus vías fluviales no son las de Suiza. Pero en este país pobre, donde una parte de su pueblo ha alfabetizado a la otra, la cultura revolucionaria se le aparece como una bandada de pájaros volando a cielo abierto. A cada instante su escorzo cambia. Está convencido que así debe ser la cultura del hombre planetario porque él reitera que siempre quiso llevar a fondo su trabajo literario, pero lo que ha visto en Nicaragua lo convence que la literatura no es como la sal o el azúcar que se agregan para darle más sabor o más sazón a un plato de comida. Aquí —dice— el plato y la comida son una misma cosa.

Así, literatura y vida, con todas sus vueltas y revueltas, complejidades y misterios, excepciones, azares y certidumbres, son una misma

cosa. Para él, Darío, a principios de siglo, quiso rehuir el artificio tradicional, creando contradictoriamente otro artificio. Pero quiso unir lo ficticio y lo real, lo soñado y lo vivido. Alguna vez, Oliveira, el personaje de *Rayuela*, habló de "defender con la vida las ideas que redimen a los pueblos". Después de haber recibido la *Orden Rubén Darío*, no cesó su preocupación por Nicaragua. Me dijo en aquella ocasión que estaba inquieto por la situación cada vez más enrarecida creada por la política de Reagan. Buscaría incesantemente, mientras le durara la vida, la forma de seguir ayudando a Nicaragua.

Lo vi por última vez llegando en su pequeño automóvil a la sede de la UNESCO, en París. Allí lo recibían como en su casa. Efectivamente lo era. Trabajó en sus oficinas largos años como traductor. Entre sus paredes encontró amores y amistades para siempre. El se sentó modestamente a un lado. Había una invitada especial, Matilde Urrutia, venida ex profeso para el acto que se hacía en recuerdo de Neruda. La velada fue estupenda. Cortázar habló del juglar Neruda, del farandolero, del poeta que lo había influido en su juventud más temprana, que era como una columna en su formación literaria, como un relámpago que le reveló la evidencia que se podía atrapar la luz. Todo muy tiernamente, sin darse ninguna importancia. Alguna vez, Cortázar se definió en su condición habitual de cazador de moscas, despreocupado ante la turbadora relación con la gloria. En esa ocasión le hice una pregunta de cajón: ¿Qué está escribiendo? Me contestó con una sola palabra: "Cuentos", como diciendo historias, nada significativo, *un té con tostadas en una rectoría del condado de Kent o como los tres últimos rounds de la cuarta pelea preliminar del jueves pasado en el Dawson Square de Glasgow*. Así como no quiere la cosa, un epígrafe de *Reunión* evoca al Ché, su compatriota admirado, poeta de la acción, recordando un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida.

Cuentos, sustancia prescindible o imprescindible, naderías o todo, relatos-laberinto, pequeños engaños —grandes verdades— con la complicidad del lector. Y, sin embargo, ese yo narrativo que era Cortázar no daba puntada sin hilo y lo construye todo como un descubridor de las relaciones internas dentro del mundo.

Yo no sabía que era la última vez que lo veía.

El precursor del descubrimiento

A fines de enero pasado estuve en París, y entre las primeras cosas que hice fue preguntar por él. Quería verlo. "Está enfermo", me contestaron. Insistí varias veces. La respuesta fue la misma. Entendí que se me quería decir que no podía verlo. No sé, no pensé que Cortázar se iba a morir. Ignoro por qué lo sentía adherido a una suerte de inmortalidad. Tal vez porque pienso que un gran escritor como él se encarna o se reencarna en su obra y es capaz de dar sensaciones y respuestas distintas en tiempos diferentes. El problema es que no lo vi y ahora Cortázar se me identifica con la imagen, con esa cámara fotográfica

de la memoria, con el doble que escribió, describiendo algunos minutos de esa eternidad que él enfocó con su cara de hombre distraído, aficionado a mirar las nubes, pero que veía su propia identidad perfectamente inscrita en la primera persona singular y en la primera persona plural. Si la naturaleza es el espacio, el tiempo es el hombre, ese ser tan infinitamente pasajero que, en casos como el suyo, es capaz de dejar una huella escrita sobre la Tierra. Como un acto inconscientemente simbólico, mientras hacía tiempo en los subsuelos de Les Halles, para entrar a ver el film de Federico Fellini *La Nave*, me puse a mirar libros. Sabía que debía comprar sólo uno. No vacilé un instante. Ese: *El perseguidor y otros relatos*, de Julio Cortázar, que en dichos momentos seguramente se debatía más cerca de la muerte que de la vida.

Un año antes de morir manifestó a la prensa que tenía la impresión de no disponer del tiempo necesario para escribir los libros que le gustaría ni ver realizados los ideales por los cuales luchaba. “Me invade cierta melancolía —dijo a la periodista cubana Anubis Galardy— el pensar que el tiempo disminuye para mí. Tengo suficiente lucidez para comprender que no asistiré a la materialización de mis sueños: la soberanía total de América Latina, pero de ningún modo asocio esto a una sensación de fracaso...” Porque para él ésta no era una tarea tan individual como escribir sus libros. Entonces confió que desde niño siempre se enfrentó a la idea de la muerte con un sentimiento de rebeldía. La muerte siempre ha sido para mí —dijo— una especie de escándalo, una tremenda injusticia contra la maravilla que es la vida. El se propuso llegar hasta el fondo de esa mágica experiencia que es estar vivo. “Por eso, a mí todas las cosas me han marcado profundamente: un amor, una decepción, una enfermedad, la viví con idéntica fuerza. Todos los momentos fueron para mí trascendentes.” Empezó escribiendo versos, luego se convirtió en narrador (en verdad lo fue desde que comenzó a hablar); pero para él la poesía siguió siendo un amor secreto, personal, una suerte de diario íntimo. En esa ocasión reveló algo a este propósito. “Al final del camino de mi vida, me agrada que estos poemas sean leídos por la gente que me quiere. Por eso los reuní y decidí publicarlos bajo el título *Acaso el crepúsculo*”. Respondiendo a una petición de balance, contestó: “Estoy contento de haber escrito mis cuentos —alrededor de ochenta— y una novela como *Rayuela*”. Con cierto aire pudoroso agregó: “Para un escritor los libros son como los hijos y, como les ocurre a los padres, a veces tienen un amor especial por alguno de ellos, más allá de sus posibles virtudes y defectos: 62, *modelo para armar*, a la que considero algo así como mi hijita fea, aunque en el fondo secretamente preferida”.

En *Los Autonautas de la Cosmopista*, el automóvil se vuelve tortuga. Treinta días de París a Marsella. No tan supertortuga hiperbólica como en *La Autopista del Sur*, donde el viaje dura o se inmoviliza durante un año. ¡Qué poco! Último brevísimo viaje de amor. “Al término lloramos. No queríamos terminar tan pronto.” No incorporaremos esta escena al folletín. Pero ambos amantes morirían

un poco más tarde. Como Romeo y Julieta, no simultáneamente, aunque del mismo mal.

El mes en que falleció se publicó su último libro, *Nicaragua tan violentamente dulce*. Los derechos de autor tanto de esta obra como de *Los Autonautas de la Cosmopista* los destinó totalmente al pueblo sandinista. Así como el importe del Premio *Medicis*, otorgado a la mejor producción extranjera publicada en Francia, en 1973, por su novela *El Libro de Manuel*, lo entregó a la lucha del pueblo chileno.

En diciembre pasado, Julio Cortázar volvió a Buenos Aires después de muchos años. Iba a ver a su madre y también a su país, que por esos días esperaba la toma de posesión del Presidente Raúl Alfonsín. Se sentía mal y proyectaba consultar a su médico tan pronto regresara a París. Llegó a Buenos Aires el 30 de noviembre de 1983 y salió el 7 de diciembre, tres días después de la proclamación del nuevo Presidente. Todo muy rápido, con un regreso apresurado por la sensación de la enfermedad, pero mirando con esperanza y también con preocupación el nuevo momento. Para él, lo prioritario, lo más urgente es "resolver la cuestión de los derechos humanos". En caso contrario la democracia —afirmó— estará condenada a la mediocridad y al fracaso." Como en una especie de involuntario homenaje a otro gran escritor argentino, un revolucionario consecuente, que lo seguiría a la tumba un mes más tarde, Alfredo Varela, definió la situación con una imagen suya: "...en este momento las aguas bajan turbias...".

"Tras el golpe militar de marzo de 1976 me convertí en algo que nunca había aceptado ser: un exiliado, y lo hice porque sabía perfectamente que si volvía a Argentina no saldría vivo." Tenía pensado editar un libro con los artículos que publicó contra la dictadura militar desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983, a fin de que los argentinos pudieran leer "la opinión de alguien que desde afuera hizo todo lo posible por ayudarlos". Su vuelta a Buenos Aires fue como una escena cortazariana o chejoviana. Cuando llegó nadie lo esperaba en el aeropuerto de Ezeiza. Estaba repleto de periodistas, que aguardaban la llegada de otro exiliado, Casildo Herreras, ex Secretario General de la CGT. Alguien descubrió al escritor en el momento en que se subía a un automóvil y dio la voz. Vagabundó por las calles del puerto. Se reencontró encantado con la Plaza San Martín. Le desilusionó un poco San Telmo. Pero su visita pasó bastante inadvertida. Salvo cuando caminando por Corrientes, se topa a boca de jarro con una manifestación de protesta por los desaparecidos. Alguien exclama: "Es Cortázar". Todos reaccionaron cantando de sopetón un estrambote: "Bienvenido, carajo", "Bienvenido, Julio". Una joven le regala unas flores que lleva en la mano. "¡Qué maravilla! —dice—, son los jazmines de mi infancia." Jazmines del Cabo, vuelto al comienzo de la vida en ochenta mundos, al final del juego.

No quiso el primer plano en Buenos Aires. Porque este encantador nato era de verdad modesto. Porque además —sospechó— se sentía enfermo. En el mismo silencio hizo su regreso a Francia.

Algunos intérpretes románticos dicen que murió un domingo

atacado por la ley de la simpatía amorosa, minado por la leucemia que un año antes también había matado a Carol Dunlop. Falleció a la misma edad en que murió su amigo Pablo Neruda.

Varios escritores consultados juzgan que hay un antes y un después de *Rayuela*, novela que, a su entender, marca la línea divisoria producida por la explosión de la novela latinoamericana.

Cuando el 24 de julio de 1981 le dieron pasaporte francés, su nacionalidad no cambió. Hasta un mes y medio de su muerte llegaba regularmente todos los jueves ante la Embajada argentina en París, junto a otros exiliados, para protestar solidarizándose con los padres de los desaparecidos.

El autor y el hombre amaban la autoironía, el contrapunto. Era un individuo de grandes ojos metafísicos. Hablaba castellano con una erre francesa inconfundible, no porque hubiera pasado buena parte de su vida en París, sino porque nació en Bruselas, y tal vez la madre hablaba así. Fue un escritor temprano. En 1938 publicó su primer libro, *Presencia*, poemas bajo el pseudónimo de Julio Denis. *Los Reyes*, poema dramático, en 1949. *Bestiario*, un volumen de cuentos, lo hizo conocido en Argentina. Entonces partió. Y tuvo que empezar de nuevo en Francia.

En París, la tromba de su obra se soltó. *Las armas secretas* (1959), *Final de Juego* (1964), *Octaedro* (1974), relatos. Las novelas ya nombradas, los poemas *Paemos y Meopas*, antología poética (1971). Hace poco leímos una de sus últimas colecciones de cuentos, *Queremos tanto a Glenda*. Allí está su pasión por el cine, por las grandes estrellas, que talló por sí mismo, para su propia persona, mitos colectivos como Marilyn Monroe, Ingrid Bergman, Marlene Dietrich, pero al parecer el modelo más cercano de inspiración se lo sugiere Greta Garbo. De todas ellas podrá decir como de Glenda: no se baja vivo de la cruz.

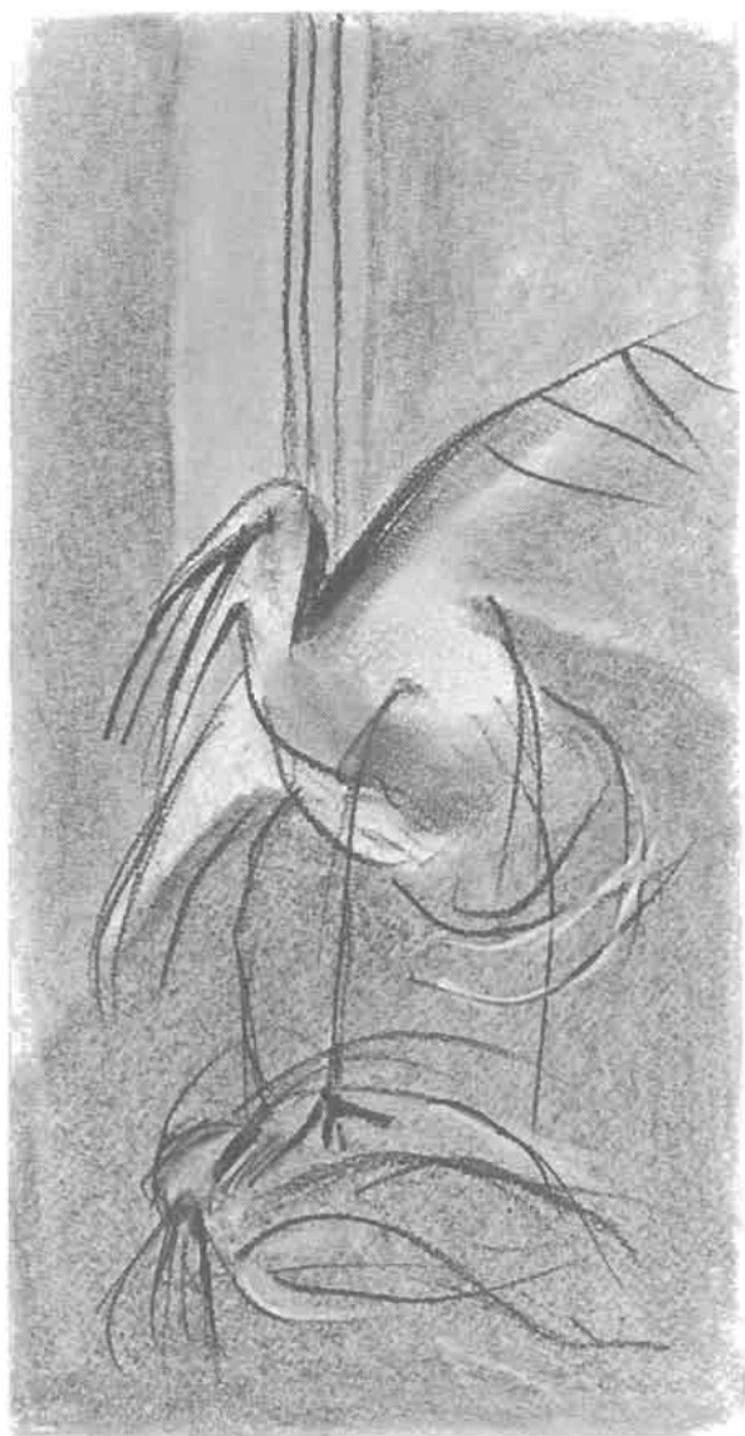
Son muchos los que piensan que Julio Cortázar fue el Cristóbal Colón en el descubrimiento europeo de la ficción latinoamericana, precediendo a Alejo Carpentier, a García Márquez. Era un escritor exquisitamente intelectual, pero hondamente sensitivo. A veces, bajo una superficie de virtuosista del teclado literario, se escondía una emoción pudibunda. Había ojos de larga mirada que sabían descubrir el mensaje oculto. Lo entendió así el director italiano Antonioni al filmar su *Blow up*, partiendo de su cuento *Las babas del diablo*.

Durante años se ganó la vida en París haciendo traducciones no sólo para la UNESCO, sino también para diversas editoriales. Desde luego son obras maestras sus versiones de Edgar Allan Poe.

Hacía planes para el futuro. Cuando volvió de Argentina declaró que trataría de tener tiempo. "El año que viene tomaré mi año sabático." Tenía un concepto hermoso y pleno de la revolución. "La revolución —expresaba— no se hace con abejas u hormigas: se hace con hombres. Si los hombres siguen defendiendo posiciones erradas o sectarias sobre lo que es bueno o malo no son revolucionarios. Para mí son contrarrevolucionarios." Siempre postuló un equilibrio entre la responsabilidad del escritor ante la sociedad y el hacer una

literatura rigurosa. En el último tiempo su literatura se hizo de línea más precisa, como un dibujo de Durero.

Aunque el hombre siempre deja su retrato inconcluso, su vida fue un cuento de Cortázar, hasta el fin. Como en una versión libre del cuento *Cartas de mamá* (“Las cartas de mamá eran breves, con noticias domésticas, una que otra referencia al orden nacional...”), Julio Cortázar mantenía una activa correspondencia con su madre, que aún vive en Buenos Aires, separada del mundo, salvo por la relación con su hijo y algún otro familiar. En sus cartas ella lo reprendía, lo tildaba de “perezoso”. “Tienes que trabajar más, antes salían artículos tuyos en los diarios o reseñas de los libros que publicabas, pero desde hace mucho tiempo ni una línea.” Cortázar se reía levemente: “Por ahora no se puede contar”. La vieja y buena señora no sabía que había sido prohibido por la Junta Militar argentina. Tal vez no sepa hasta ahora que su hijo Julio ha muerto.





Los días del poeta

OMAR LARA

En los días de su vida
hubo acontecimientos tristes
y amables.
El cielo cambió de color muchas veces
y la lluvia del sur
—rencorosa—
lavó cada invierno
la tierra que él lamió en su infancia.
Veloces máquinas surcaron el espacio
más allá de los sueños
y del mar surgieron objetos encantados
que guardó con amor.
Dio la vuelta al mundo en grandes barcos
y cruzó a caballo la cordillera de los Andes
en otro tiempo de tenebras.
Acontecimientos raros y bellos presencié.
Se fotografió en lugares con nombres exóticos
(es posible recordarlo con una camiseta listada
un gorro
una pipa).
Aparecía y desaparecía en su país de flores y vino
pero el día de su muerte
fue un día oscuro y frío
rodeado de otros días oscuros y fríos.

Un país feamente agrietado se le aleja.
Qué vieron sus ojos pequeños y ávidos
por última vez:
toda la poesía sumida en un pozo,
o el fuego devorando ciudades
o los hombres diluyéndose como sombras de
sombras
mientras un río turbio precipita su cólera animal.
En los días de su vida hubo acontecimientos
tristes y amables,
ocurrieron muchas cosas hermosas
y otras
imposibles de comprender.

Viaje del poeta al corazón del tiempo

CARLOS CERDA

A mediados de 1968 me designaron candidato a diputado por la provincia de Aconcagua. Yo vivía en Santiago y de Aconcagua no tenía más referencias que las escuchadas en las clases de Geografía en mis tiempos de estudiante. Tuve que trasladarme entonces con camas y petacas a San Felipe, la capital de la provincia, en donde mis camaradas arrendaron, para que viviera algunos meses, un pequeño cuarto de tablas con piso de tierra.

Como las elecciones tenían lugar el primer domingo de marzo, en el mes de febrero la actividad subió al máximo a pesar del calor también culminante de esos días. Recorriamos desde muy temprano hasta entrada la noche caminos que eran sólo una brecha de polvo entre inmensidades de tierra seca, resquebrajada, herida por un sol que sentíamos cayendo a plomo sobre las cabezas.

En esos días de febrero se nos informó que Neruda vendría a San Felipe para hablar en el acto final de la campaña. Llegaría el mismo día de la concentración por la mañana y teníamos que esperarlo desde temprano en el local para llevarlo luego al lugar en que hubiera la mayor cantidad de trabajadores. Como San Felipe es una ciudad pequeña y sin industrias importantes, se resolvió visitar el hospital de Putaendo.

Allí ocurrió esta historia que no se puede contar desde el principio.

Neruda llega cerca del mediodía. Se le ve descansado y de excelente humor. Nos sentamos en el local a conversar del mitin, del programa del día y de la marcha de la campaña. El poeta, entonces, habla de sus trabajos electorales. Hace una semana ha estado en Chiloé y viene impresionado de la inteligencia de los hombres y mujeres de esa isla austral, quienes, a pesar del aislamiento en que viven, siguen con apasionado interés los acontecimientos del país y se vuelcan mayoritariamente a las candidaturas de la izquierda. "Así es que allá la cosa va viento en popa", dice un compañero. "Viento en papa", contesta Neruda con esa sonrisa que le achica los ojos. "En Chiloé va viento en papa". Luego nos habla de las grandes concentraciones que ha visto en Valparaíso, de su viaje al carbón, de los avances en las zonas campesinas.

Conversamos hasta el mediodía de los asuntos más diversos. El poeta no sólo trae buenas noticias. Nos regala también la magia del lenguaje. A cada minuto pregunta por el nombre de una herramienta, de una hacienda o de una fruta. Indaga con curiosidad semejante a la de un niño sobre árboles y pájaros y pregunta qué piensa la gente de esto o de lo otro, qué dice del alza del pan, cómo hacen para comprar zapatos. Se va creando así una atmósfera absolutamente distinta de lo cotidiano. Los compañeros lo escuchan con interés y participan en la conversación refiriendo anécdotas y experiencias del trabajo del campo o de la mina que me parecen más interesantes que lo habitual.

Antes del almuerzo invitamos a Neruda a dar un paseo por la plaza de la ciudad, que es una de las más bellas que he conocido. Tiene la particularidad de ser al mismo tiempo una especie de museo vegetal, pues todas las variedades de árboles y flores que allí se han reunido provienen de los más apartados puntos del país. Concentra esa plaza una parte de la vegetación también alocada de nuestro territorio.

Neruda está fascinado. Toma nota de las palabras extrañísimas que nombran formas de la naturaleza no menos extrañas: troncos de forma retorcida, ramas como brazos espectrales, arboladuras que vencen la imaginación, flores enormes arrancadas de una pesadilla, alegres y olorosos naranjos... Compone nuevas palabras a partir de esas que lo deslumbran, enlaza rimas con habilidad de tejedora, hace chistes de las deformidades más violentas, nos cuenta de árboles también caprichosos de la India, de enredaderas que ciñen muros seculares en otros continentes.

Durante el almuerzo en que no faltan el buen vino de Panquehue y unas empanadas memorables, Neruda nos habla de su travesía cordillerana a lomo de mula, allá por el cuarenta y siete, cuando un tirano puso precio a su cabeza. Nos cuenta de la generosidad de la gente más modesta, de las camas duras de la ilegalidad, de la multitud de domicilios clandestinos. Recuerda rostros y nombres solidarios y construye con esos recuerdos la imagen del pueblo perseguido.

Llega así el momento de partir hacia el hospital. El poeta saca entonces con todo cuidado algunos libros de un maletín envejecido

y los va colocando sobre la mesa. Un tomo encuadernado en rojo de sus obras completas, la primera edición de *Canción de Gesta*, un ejemplar bastante a mal traer de las *Odas Elementales, Estravagario...* "Tengo lista mi artillería", nos dice. "Vamos a sembrar versos, a ver si cosechamos tempestades".

El calor a esa hora es sofocante y el ventarrón que se mete por las ventanas abiertas del auto, caliente y lleno de polvo, hojea las páginas de la artillería que Neruda ha depositado como una ametralladora junto al vidrio trasero. El sol arranca destellos de las piedras del camino, de las rugosidades rocosas del lecho del río que bordeamos. Extensiones desoladas, ausencia de agua y hojas verdes, árboles que parecen sobrevivientes de un juicio final en que el castigo fuese la vastedad gris de las sequedades. El poeta entonces no nos habla de una oda al agua o a la brisa, sino de la necesidad de construir tranques y canales. Quiere saber cómo planteamos eso en la campaña, qué propone el Partido para ayudar a los campesinos del lugar, cómo nos preparamos para derrotar el desierto. "Para estos compañeros lo primero es el agua, camaradas; el agua para ellos es la vida y nosotros tenemos que hablar siempre de lo vital. Vamos pues a hablar del agua".

Al acercarnos a Putaendo algo como el agua, un simulacro verde, rompe la monótona uniformidad de la tierra abandonada. Entramos al pueblo recorriendo su única calle con pavimento. Casas viejas de adobe bañadas de cal y con techos de tejas anaranjadas repletos de choclos que como racimos se ofrecen al sol para apurar el maíz necesario, niños gozando de la desnudez alegre del verano, mujeres que parecen pinturas de Pedro Lobos enmarcadas en ventanas abiertas a la luz; el pueblo derrotado por la sequía se entrega a la diaria languidez de la siesta...

Nos detenemos en una pequeña tienda situada frente a la plaza del pueblo. Allí nos espera el compañero que ha hecho el contacto con el hospital y que tiene la misión de conducirnos. Es un comerciante pobre, dueño tan sólo de aquel cuarto de tablas que él llama "el negocio" y que tiene el pomposo nombre de Paquetería Rex, tal vez porque está en las vecindades del cine, que, como es norma en estos casos, siempre se llama REX, así no tenga más butacas que cinco o seis bancas desvencijadas y en lugar de pantalla una sábana sucia. Nuestro camarada combina sin dificultades sus labores de comerciante con su vocación de relojero. En un rincón de la paquetería se entretiene, rodeado de aparatos destrozados e inútiles, reparando relojes que tal vez algún día volverán a marcar una hora innecesaria en ese pueblo impermeable a las lluvias y al tiempo.

Continuamos con él nuestro viaje hacia el hospital, que se encuentra a unos cinco kilómetros de Putaendo, encaramado en un cerro que más parece un peñasco gigantesco a orillas de una larga culebra pedregosa, esqueleto de un río que, según nuestro amigo, en otros tiempos animaba los árboles del pueblo, que repartían limones y naranjas como panes. Tan magnífico era el lugar en ese entonces, nos cuenta, que se decidió construir allí un gran hospital para atender a los enfermos del pulmón de la zona central. Fue levantado con grandes pretensiones y atendió a mucha gente durante cerca de veinte años,

pero cuando el río se secó, cuando la última gota de agua comprendió que era eso, la última, y desapareció sobre la cara amarillenta y soleada de la piedra, entonces cambió de tal manera la geografía del lugar que, lejos de ser beneficioso para los enfermos, se transformó en un verdadero peligro debido a las cantidades fantásticas de polvo que emblanquecían los techos, las calles, los árboles del pueblo y que sumían al hospital en una nube constante y espesa. El moderno hospital, entonces, fue transformado en un asilo de ancianos, luego en hospital psiquiátrico y finalmente en centro de investigación de no sé qué tipo de enfermedades, aunque en verdad siempre que se acordaba transformarlo, por alguna razón, una parte del mismo mantenía sus antiguas funciones, de modo que en esos momentos era una extraña mezcla de sanatorio para enfermos de tuberculosis, casa de orates, asilo de ancianos y laboratorio de experimentación. Trabajaban allí no menos de trescientas personas.

Llegamos al hospital antes de la hora convenida. En una especie de patio delantero nos esperan hombres y mujeres con delantales blancos. Al detenerse el auto se produce un gran revuelo, varios se acercan a nosotros mientras algunas mujeres gritan hacia los pisos altos anunciando nuestra llegada. Neruda saluda al grupo que nos rodea y agitando su gorra agradece los aplausos que vuelan como pájaros desde todas las ventanas del edificio. El director nos da la bienvenida con palabras emocionadas. "Usted es la primera persona en este país que se acuerda de nosotros", dice mientras le estrecha afectuosamente las manos. "Estoy muy contento de visitarlos", contesta Pablo. "Ha sido magnífica la idea de los compañeros".

Avanzamos con dificultad, pues la mayoría quiere un autógrafo del poeta. En las escalinatas de la puerta principal un grupo aún más numeroso se apronta para el saludo con libros y lápices en las manos. Las mujeres son especialmente entusiastas.

Al traspasar la puerta de entrada tenemos la sensación de que nos metemos en un frigorífico. Luego nos acostumbramos a esa temperatura fría que resulta agradable. No puede decirse lo mismo del olor característico de los hospitales, esa mezcla de medicina y comida de internado que denuncia fondos de sopa espesa hasta los bordes y restos de comida acumulándose en los basureros. Recorremos infinidad de corredores amarillos en los cuales, de trecho en trecho, aparecen carteles de saludo al poeta, afiches improvisados con el rostro de Neruda. El revuelo en todo el edificio es enorme; los enfermos han sido autorizados para participar en el acto y avanzan por todos los pasillos hacia el salón elegido para esta fiesta inesperada. Muchachas de blanco bajan escaleras corriendo y retumban risas y voces por todas partes mientras el punto de convergencia de la algarabía, una amplia sala de espera, se llena de gente que parece abanderizada en dos equipos extraños, uno de blanco, el de los auxiliares, celeste el otro, pues ése era el color del delantal que usan los enfermos. Han llenado el lugar de bancas y sillas dajando sólo un pequeño espacio delantero en el cual luce su singular simplicidad una mesa pequeña y blanca de madera y una silla con asiento y respaldo de cuero negro. Sobre la mesa hay flores y un vaso de agua.

Mientras el médico dice unas palabras de agradecimiento, Neruda va colocando los libros sobre la mesa como si fueran las cartas de un solitario. El salón está repleto y algunos han preferido mirar desde las ventanas. Las muchachas más jóvenes simplemente se sientan en el suelo rodeando la mesa.

“Yo he traído para ustedes mi modesta medicina”, dice Neruda. “Son simples palabras que caen a la inteligencia y al corazón como la lluvia sobre la tierra seca. Son palabras necesarias. Es la poesía”.

Habla luego de su infancia de lluvias, de Parral amarrado a su memoria como una enredadera, del trabajo de los hombres modestos de su tierra; del padre *capitán de su tren del alba fría*, ferroviario que es *marinero en tierra llegando a pequeños puertos sin marina*, lee dos de los veinte poemas de amor y los ojos de las enfermeras se iluminan, se encienden ellas mismas y se reacomodan sobre las frías baldosas; recita los versos terribles de *España en el corazón*, recuerda a sus amigos, viaja a la pampa sumergiéndose en el *Canto General* y cuando ve que en los ojos de las muchachas hay como una exigencia o un ruego para que el amor de nuevo aparezca entre esos muros, entonces recita “¿Dónde estará la Guillermina?” y la oda al amor, para hacer después de la oda a la alegría un alto que, pudiendo ser una caída, un descenso desde la poesía, es efectivamente un mantenerse en lo alto del decir que muestra, pero ya sin los libros, que ha cerrado, ordenándolos de nuevo como cartas, mientras su voz continúa la tarea que arrancó desde los versos y ahora se pierde libre por la sala silenciosa, anudando imágenes, convocando las extensiones amarillas del desierto, rostros desconocidos, flores y frutos de su tierra, amantes recordadas y olvidadas, ciudades destruidas que renacen. Vuelve entonces a las páginas, a las palabras enjauladas en la linotipia, lee nuevos poemas, multiplica el estremecimiento que adivinamos en la sala, acorralla a cada uno en su propio rincón, en ese territorio en el que las palabras tienen un latido más preciso y vital que el corazón porque construyen, construyeron lo que somos. Al terminar, el aplauso es de nuevo ruego, exigencia, reclamo contra el tiempo que obliga al poeta a partir, sensación de vertical caída en el medicamento repetido, en los olores de la sopa, en esa nave blanca que se muere llevando dentro de sí otras muertes, seres como el río derrotado, hombres anónimos peleando cuerpo a cuerpo con el tiempo y sus productos.

Pocos abandonan la sala. Casi todos se acercan a Neruda, quieren mirarlo de cerca, quieren tocarlo, quieren oír alguna frase que sea la demostración de que el milagro de las palabras no terminó para siempre en esa sala, que sigue viaje y puede repetirse.

El director del hospital nos conduce dificultosamente a su oficina. Nos sigue una verdadera multitud de enfermos que silenciosos repletan el pasillo. De una de las puertas sale una mujer que viste el delantal azul de las asiladas. Es una anciana de pelo amarillento y ojos extraviados. Me llama la atención un continuo temblor de su mano izquierda, que juega nerviosamente con el primer botón del delantal, mientras con la otra rechaza hacia las orejas un mechón que vuelve, una y otra vez, a cubrir su frente, su nariz delgada, sus ojos...

¿Cómo apareció allí? ¿Cómo llegó junto a nosotros a estrechar las

manos de Neruda? ¿Cómo nos convenció de su necesidad de hablar a solas con el poeta? Entran ambos a una pequeña sala contigua a la oficina del director. Mientras tanto el médico se deshace en atenciones. Un par de enfermeras y varios doctores han llenado también este cuarto pequeño. Hay vasos de vino blanco helado y cognac francés que el director ha recibido de Valparaíso. Débilmente llegan hasta nosotros, a través de la puerta entreabierta, las voces de Neruda y de esa anciana amarillo ceniza como el humo.

Después la anciana atraviesa el cuarto en que brindamos, sin mirar a nadie, envuelta en una nube de solemnidad y locura. Las enfermeras se codean riéndose mientras Neruda se acerca a nosotros intentando una sonrisa. "No pudimos evitarlo", le dice el doctor mientras le ofrece un vaso de cognac. "Está muy bien", contesta Neruda dejando la copa sobre la mesa. "Pero desgraciadamente el tiempo nos dirige. Tenemos que partir de inmediato".

Se repite con ligeras variantes la escena de la llegada hasta que el auto recorre el camino que nos conduce a Putaendo. El calor nos ha fatigado a todos, y especialmente a Neruda. Está callado y mira con expresión extraña la enorme casa blanca que después de una curva ha quedado de nuevo frente a nosotros. El auto se interna en la tierra y luego de treinta minutos de silencio dejamos a nuestro acompañante en su tienda, entregado de nuevo al pasatiempo de los relojes.

Camino a San Felipe, después de algunos kilómetros de carretera, le pregunto a Neruda si está cansado. "No, compañero. Estoy muy bien", me contesta y de nuevo cae en el mutismo. Algunos minutos más tarde toma un libro y me lo pasa abierto. "Lea esto, compañero". Es un poema que ha leído en el hospital, entre tantos. Pienso que no lo recuerda y no digo nada. Leo. Cuando comprende que he terminado pues doy vuelta la página para comenzar otro, me dice con acento extraño:

—¿Cómo nos pasa el tiempo! ¡La he visto después de tantos años!

—¿A quién?, pregunto.

—A la Guillermina, contesta Neruda.

Vuelvo entonces la página y entro de nuevo, silencioso, en el poema.

¿Dónde estará la Guillermina?

¿Dónde estará la Guillermina?
Cuando mi hermana la invitó
y yo salí a abrirla la puerta,
entró el sol, entraron estrellas,
entraron dos trenzas de trigo
y dos ojos interminables.

Yo tenía catorce años
y era orgullosamente oscuro,
delgado, ceñido y fruncido,
funeral y ceremonioso:

yo vivía con las arañas,
humedecido por el bosque,
me conocían los coleópteros
y las abejas tricolores,
yo dormía con las perdices
sumergido bajo la menta.

Entonces entró la Guillermina
con dos relámpagos azules
que me atravesaron el pelo
y me clavaron como espadas
contra los muros del invierno.
Esto sucedió en Temuco.
Allá en el sur, en la frontera.

Han pasado lentos los años
pisando como paquidermos,
ladrando como zorros locos,
han pasado impuros los años
crecientes, raídos, mortuorios,
y yo anduve de nube en nube,
de tierra en tierra, de ojo en ojo,
mientras la lluvia en la frontera
caía, con el mismo traje.

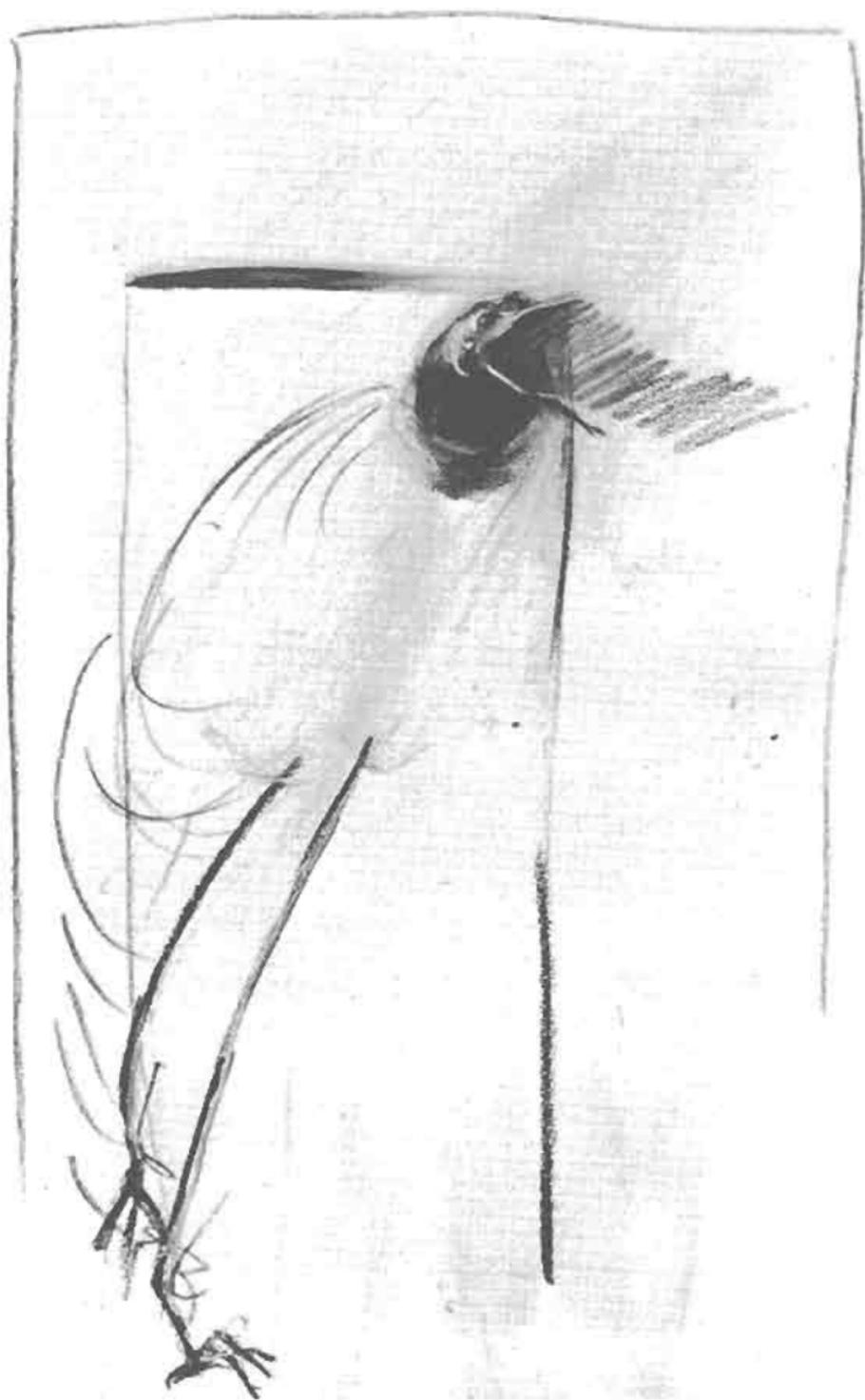
Mi corazón ha caminado
con intransferibles zapatos
y he digerido las espinas:
no tuve tregua donde estuve
donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron caí
y resucité con frescura,
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.

No tengo nada que añadir.

Vine a vivir en este mundo.

¿Dónde estará la Guillermina?





Para leer el "Canto General"

Neruda continúa siendo una presencia ubicua y un tema de alcance universal. Cada año, en muy diversas partes del mundo, se preparan nuevas tesis, se proponen exámenes, enfoques diferentes sobre su poesía. Conversando con él varias veces me dijo que tenía poco tiempo o ganas de releer lo que había escrito. Tuve en ciertas ocasiones acceso a sus originales, a los grandes cuadernos, altos y espaciados, en que escribía su poesía de cada día, usando la conocida tinta verde, con su letra clara y redondeada. Me llamaba la atención que casi no hubiera correcciones. Una que otra, a lo lejos. Generalmente a las nueve de la mañana se ponía a la tarea, después de desayunar en su dormitorio una taza de té con un par de tostadas. Tenía la idea que su jornada matutina era como la de un obrero, por lo menos en cuanto a su trabajo cotidiano. Y se regía también por un plan de producción, que, por supuesto, no era rígido ni estadísticamente intocable. Pero escribía hasta la una pasado meridiano un número de páginas, o sea de versos, uno, dos y a veces tres poemas diarios. La prosa casi siempre la dictaba a su secretario. En Isla Negra, sólo entonces pasaba, con la sensación del deber cumplido, de la biblioteca alargada, o del cuarto pequeño, más reservado, donde se sentaba a escribir, al bar. Allí recibía a sus amigos y se bebía el primer trago del día. Alguna vez le pregunté si siempre había sido así, es decir, si cuando joven tenía la misma fecundidad y escribía tanto. Mi interrogación partía de la idea de que la primera juventud es literariamente parca, una época de la vida en que la lucha por la expresión es más difícil y el acceso a la poesía lograda se alcanza con lentitud. Para mi sorpresa Neruda me contestó que cuando muchacho, en los días de *Crepusculario*, *Veinte Poemas* y *El Hondero Entusiasta*, solía escribir dos o tres poemas por día, lo cual me llenó de asombro. Luego tuve que concluir que desde muy temprano se manifestó en él una naturaleza poética capaz de la expresión rápida. ¿Y siempre te sentiste poeta? Yo nunca tuve dudas —me dijo— que era un poeta. No deseaba ser sino eso desde que leí el primer poema. Y desde los quince años quería escribir siempre. Todo esto lo traigo a cuento porque a veces me sorprendió que el propio Neruda no tuviera frescos todos sus versos. Creía yo entonces que un poeta debía conservar al dedillo en su memoria cuanto había escrito. He conocido varios que sin texto pueden recitar de corrido toda su obra como el actor su parte en una pieza de teatro. En el caso de Neruda era imposible, porque su producción resultaba demasiado copiosa. Además, no tenía la manía de la mujer de Lot. Creo que dejaba la tarea de mirar hacia atrás en su obra a los críticos, a los investigadores literarios, a las recitadoras apasionadas y a los lectores interesados. Y pienso que les dejó una misión grande, muy vasta. Neruda es un poeta largamente espacial, pero también de profundidades, a veces abisales. Por tanto, resulta muy difícil conocerlo entero. Y conocerlo

entero no es sólo leerlo integralmente —desafío ya de por sí considerable— sino entenderlo en todas sus significaciones, empresa mucho más ardua, que seguirá requiriendo el esfuerzo de diversas generaciones de analistas.

Hay un libro de una estudiosa portorriqueña que se inscribe dentro de este propósito*. Trata al poeta y al luchador político, en quien ve un precursor del tan publicitado "boom" de la literatura latinoamericana. En *Los Versos del Capitán*, libro de orígenes largo tiempo misteriosos, porque a la vez canta y oculta un amor secreto, la autora advierte la pasión matizada por la militancia política. Esta, en verdad, se ha hecho ya arrolladoramente presente antes, en *España en el corazón* y el *Canto General*. María Magdalena Solá estima que a este último se le ha comentado relativamente poco, salvo pasajes como "Alturas de Macchu Picchu" y "El gran océano". Es revelador que el *Canto General* despierte en los últimos tiempos una atención cada vez mayor en los círculos universitarios. La chilena Eugenia Neves ganó hace un par de años en la Universidad de Montpellier su Doctorado de Estado con distinción máxima precisamente con una tesis sobre el Neruda del *Canto General*.

Como lo sostiene la investigadora portorriqueña, el *Canto General* es una de las obras capitales de Neruda, tal vez la más importante, según el propio juicio del autor. Neruda, como se dice que dicen los padres, quiso a todos sus hijos ¿por igual? Se refería con especial ternura, no exenta de reproche, a los "patitos feos", esos libros sobre los cuales el público o los críticos pasaban una mirada olvidadiza o displicente. Un caso que tocó en público, reivindicando su valor dentro de la evolución de su poesía, fue el de *Tentativa del Hombre Infinito*. Aunque hoy nos parezca raro, le oí quejarse con frecuencia sobre el silencio que rodeaba a numerosos de sus libros. Algunos críticos solían decir que Neruda publicaba demasiado, que sería preferible que editara menos y mejor. Jamás aceptó ese criterio. Para él cantidad y calidad no eran categorías incompatibles ni antagonismo insuperable.

En la obra nerudiana hay colinas y macizos montañosos. Todos tienen su belleza heterogénea. Las colinas responden a un momento más breve y a un motivo singularizado. Las cimas son imponentes, del tamaño andino. Confundidas con lo profundo de la tierra, tienen la cabeza tapada por las nubes y tocan el cielo muy de cerca. Entre todas sus cumbres cordilleranas, sin duda, el *Canto General* es la mayor, el Ojo del Salado. Efectivamente refleja muy de cerca esa época de la vida del poeta marcada por las experiencias de la Guerra Civil Española, de la Segunda Guerra Mundial, del Frente Popular chileno, de su participación en la victoria de Gabriel González Videla y su denuncia por la traición del turbio personaje. La tónica de esos días se la dio su vivencia política, la preocupación social. María Magdalena Solá juzga con exactitud que "fueron los años en que Neruda se reveló como escritor comprometido con la causa proletaria y llegó a ser, hasta su muerte, el más connotado intelectual comunista de América Latina".

La autora afirma que en sus páginas se concentra "la ardorosa adhesión de un converso". La expresión me suena curiosa. Creo entender lo que quiere decir, porque Neruda ingresó al Partido Comunista ya maduro, en 1945. Pero esto no debe interpretarse como que viniese de un campo enemigo ni que tal determinación representara un vuelco radical. En el fondo estuvo haciendo ese camino largamente y dio el paso cuando maduró una determinación que, pasando por el fugaz anarquismo juvenil, desde su adolescencia fue identificación con la causa de los apaleados, de los ofendidos, de los campesinos de Loncoche y los mineros de Punitaqui, de los indios que rodearon su infancia, de los obreros de las maestranzas de noche, imágenes de las víctimas del abuso, de la

* María Magdalena Solá. *Poesía y política en Pablo Neruda. Análisis del "Canto General"*. Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1980.

pobreza y del desamparo. Este encontrarse consigo mismo y con el pueblo es un proceso. La estudiosa portorriqueña tiene en esencia razón y creo que no establece un corte violento en su itinerario hacia el comunismo sino que lo ve como el viaje de un hombre en tránsito a una meta conocida.

Algo más: *Canto General* es, a su juicio, el lugar de encuentro de Neruda con la vocación patriótica. Hijo de su tiempo, el anarquismo de la generación del año veinte lo llevó a detestar la farándula de la soldadesca, versión de ese patriotismo salvaje, que don Miguel de Unamuno estigmatizara en carta memorable, a raíz del asalto de las bandas derechistas a la Federación de Estudiantes de Chile. Neruda revalida el verdadero patriotismo. Más aún: lo rescata, lo configura bajo una luz nueva, partiendo de sus raíces precolombinas, de la historia más lejana y más próxima del continente. Y no lo ve como un sentimiento mediocre o encerrado en el corral del regimiento, sino como una pasión continental y una definición antiimperialista.

La autora no se inclina ante el monumento *Canto General* con prostración religiosa. Lo ve como es: como un gran animal prehistórico e histórico, primitivo y refinado, elemental y filosófico, descriptivo y personal, narrativo y soñador, majestuoso y polémico, síntesis de una parte del mundo, autobiografía poética de América Latina, sentimiento y reflexión sobre sus orígenes, su odisea y su destino. Allí los grandes y los chicos ocupan su espacio. Y los miserables quedan clavados en la línea de la ignominia. Justicia distributiva para todos y cada uno. Obra condicionada por la historia y por la vida del poeta.

María Magdalena Solá no sólo entrega una orientación para la lectura de *Canto General* sino para comprender más a fondo a Neruda, a Chile, a América y el mundo, como ella misma se lo propone.

Ha escrito un gran libro, sobre el cual queremos seguir hablando, porque bien se lo merece. Y queremos decirlo precisamente ahora, recordando a nuestro poeta en el 80 aniversario de su natalicio.

Convendría decir sin mayor tardanza que el libro *Poesía y Política en Pablo Neruda*, de María Magdalena Solá, es una obra diferente sobre el tema, bien distinta de las escritas por Margarita Aguirre, *Las Vidas de Pablo Neruda*; Amado Alonso, *Poesía y Estilo de Pablo Neruda*; Jaime Alazrakí, *Poética y Poesía en Pablo Neruda*; Emir Rodríguez Monegal, *El viajero inmóvil*. O el *Pablo Neruda*, de Raúl Silva Castro. La autora los toma en cuenta y los aprecia. Conoce toda la bibliografía nerudiana esencial. Desde luego, está interiorizada en los principales estudios sobre el *Canto general*. Los de Jaime Concha, Juan Loveluck, Saúl Yurkievich, de Alfonso Carrasco Vintimilla, Emilio Miró, Frank Riess.

Ella no cede a las presiones ambientales tendientes a denigrar o desfigurar el lado político del poeta. Para la autora, poesía y política van de la mano, arte y sociedad se entrelazan. Si cita en su apoyo a filósofos del arte o de la crítica literaria como Adolfo Sánchez Vázquez, Galvano Della Volpe, Lucien Goldmann, con su *Sociología de la Creación Literaria*, o se apoya en la expresión del alemán Theodor W. Adorno, con su idea que "el pensamiento dirigido a la obra de arte está autorizado y obligado a preguntarse concretamente por el contenido social y a no contentarse con el vago sentimiento de un algo general y comprensivo...", lo hace a sabiendas que en la visión del mundo nerudiano hay una unidad entre poesía y sociedad, porque la hay entre el hombre y la política. Es el mundo el que se convierte en psicología profunda del individuo, quien vive un proceso continuo, imposible de entender al margen de las relaciones humanas y de las contradicciones sociales. La realidad humana colectiva penetra al hombre, se le hace parte consciente e inconsciente de su ser. En el poeta este sustrato "no consciente" es como el subsuelo sobre el cual se levanta la visión del mundo estructurada en expresión creadora.

Subrayemos que la autora está muy convencida que esta estrecha relación no puede ser negada u oscurecida, y menos en un caso tan patente como el de Neruda. Aclara que aun la obra en apariencia menos política contiene por lo menos briznas o signos de una concepción del mundo. Mucho menos puede ignorarse esta vertiente en obras que afrontan decididamente el pronunciamiento, de principio a fin, aunque sea por la vía individual. El fenómeno no es nuevo. Es tan antiguo como la poesía. Es la característica de las cosmogonías hasta la llamada poesía civil y patriótica, que floreció en el siglo XIX. A los necesarios cantos épicos entonados en loor a la independencia política del continente latinoamericano ha de seguir un siglo más tarde el surgimiento de la poesía revolucionaria, denominada por algunos críticos, con sesgo de desdén, poesía comprometida o de propaganda. Naturalmente, ésta es siempre de izquierda. La derecha no se acompañará jamás con esa adjetivación peyorativa.

Maria Magdalena Solá establece la antihistoricidad de tal menosprecio. Acude en su apoyo el helenista británico C. M. Bowra, que recuerda en su obra *Poetry and Politics* que la poesía política ha existido en la tradición occidental desde la antigüedad. Los siglos XIX y XX la leyeron en las páginas de Tennyson, Swinburne, Víctor Hugo hasta Kipling, D'Annunzio, Maïakovski y Ezra Pound, para citar a unos pocos. Para Bowra, el poeta político no construye un pasado imaginario. Interpreta un vasto presente. La selección, indispensable en todo arte, tiene que ser hecha a partir de un campo universal de posibilidades por un sentido electivo que sabe realmente lo que quiere.

No teme la autora ir más a fondo, tratando el problema estética y marxismo. Neruda sostuvo que él no era un teórico y que le resultaba difícil penetrar el pensamiento abstracto. La poesía, empezando por la metáfora, es una abstracción. Y la metáfora nerudiana es una espina dorsal de toda su obra. Neruda repugnaba del teoricismo embalsamado y de la disquisición estetizante, vacua e interminable. Se defendía de discusiones que no le interesaban. Al considerarlas vanas, acentuaba de adrede su condición no teórica. Pero él tenía las ideas clarísimas. Era un lector de todo momento y sabía que su poesía podía ser bien iluminada, en sus secretos más profundos, por una interpretación marxista en verdad creadora.

Prefería siempre llegar a conclusiones partiendo de experiencias personales o colectivas que le tocó vivir. De allí que ordinariamente sus pensamientos críticos se alimentaran de su propia existencia, de lo que veían sus ojos. "Hablo de cosas que existen". En una carta escrita desde Ceilán en 1933 a su amigo argentino Héctor Eandi siente que "en realidad, políticamente, no se puede ser ahora sino comunista o anticomunista. Las demás doctrinas se han ido desmoronando y cayendo...". Atención a la fecha: 1933. Ese año Hitler toma el poder en Alemania. Y en esta encrucijada, el poeta se prepara para ser comunista. Dará el paso en esa dirección casi de inmediato. España es la página siguiente de su vida. Toma la decisión estremecido hasta los tuétanos por la guerra, donde han caído sus amigos entrañables Federico García Lorca y después Miguel Hernández, un millón de españoles. Ha muerto en él el "intelectual romántico". En 1939 define en Montevideo la trayectoria de su proceso. El poeta ensimismado siente que un tambor ronco lo llama y ya no puede conservar su cátedra "de silencioso examen a la vida y el mundo, tengo que salir a gritar por los caminos y así me estaré hasta el final de mi vida".

La segunda parte, la más voluminosa del libro, examina la génesis y elaboración del *Canto General*. Sí, fue una obra planificada en principio, aunque a medida que se iba haciendo crecía, incorporaba nuevas comarcas. Su núcleo inicial, el *Canto General de Chile*, se convirtió en el *Canto General de América*, incluyendo Estados Unidos (tómese en cuenta "Que despierte el Leñador"), pero la obra se llamó en definitiva *Canto General*, a secas. El nombre final tiene

un sentido. La célula originaria fue desarrollándose y multiplicándose, dando nacimiento a nuevos capítulos, que la autora llama desprendimientos.

He contado más de alguna vez que solía reemplazar en sus escondites al poeta, quien decidió convertir el asedio en respuesta de gran aliento dando un uso positivo a su obligada inmovilidad. Me hablaba de la necesidad de disponer de material de consulta. Pedía libros de Historia, especialmente de América, textos botánicos, enciclopedias sobre pájaros y animales. Era un verdadero drama para él no tener acceso a su propia biblioteca, dado que se refugiaba generalmente en casas modestas, a veces en los extramuros de Santiago o de Valparaíso, donde la posibilidad de la consulta bibliográfica era casi nula. Con todo, allí, en esos recintos humildes y casi iletrados, nació como monumental réplica el *Canto General*.

Escribiéndolo Neruda no sólo amplificó el radio geográfico de su tema inicial. Esanchó el tiempo tratado. Retrocederá a las horas germinales, a los sueños precolombinos, y retomará el hilo de la historia hecha canto en una tercera o cuarta etapa con los descubridores y los conquistadores.

Del pasado más remoto llegará al presente y prefigurará el futuro.

Tengo muy claro el día, las circunstancias cuando en 1939 fui a verlo, recién regresado de Europa, al departamento de Silvia Thayer, en la calle Vicuña Mackenna, segunda cuadra. Acababa de llegar a Chile el "Winnipeg", cargado con los refugiados españoles que Neruda había salvado en Francia. Lo entrevisté para la revista *Qué hubo en la semana*. Me dio para su publicación, junto a sus declaraciones, un poema al cual daba especial consideración, "Himno y Regreso": "Patria mía: quiero mudar de sombra. / Patria mía: quiero cambiar de rosa".

La obra de María Magdalena Solá es cíclica y circular. Describe todo el proceso de la creación nerudiana, sus diferentes espirales de desarrollo. Siguiendo muy de cerca su poesía, apunta los tramos del cambio personal. No disocia los problemas de orden y composición del sentido profundo de ese perpetuo descubrimiento que Neruda hace del mundo en una continua interacción dialéctica.

Si la sociedad es la naturaleza del hombre hecha relación y Neruda la miró desde adentro hacia afuera y desde afuera hacia adentro, América es para él también naturaleza que el hombre contempla, trabaja y modifica. Pocas personas he conocido que hayan sido tan naturaleza y tan hombres a la vez. Miraba la primavera como si fuera suya y necesitara conocerla hasta las raíces. Alguna vez le pregunté sobre su vinculación con el mundo físico, que se expresa de manera tan precisa en su poesía. ¿Cuál es el secreto de esto, si se puede explicar? No se puede explicar, me contestó. Formamos parte de ella y no puedo dejarla de mirar como si yo mismo me estuviera mirando largamente al espejo. Tengo que descubrir las arrugas de sus árboles como descubro las arrugas de mi cara.

La escritora portorriqueña ha escrito una obra muy enriquecedora en el análisis nerudiano, no sólo del *Canto General*. Se incorpora por la fuerza del mérito propio a los libros necesarios sobre el tema. Si Neruda es un clásico de la lengua española, como ella lo subraya finalizando, su estudio es digno de figurar entre los buenos que se hayan escrito sobre el poeta y su poesía.

VOLODIA TEITELBOIM



CIRO BIANCHI

Veinticinco años de Casa de las Américas

La Casa de las Américas arriba a sus primeros veinticinco años de existencia con un trabajo realizado que la acredita como uno de los centros culturales más prestigiosos del continente.

Aunque de manera frecuente se asocia su labor únicamente con el desarrollo de su certamen literario, a cuyas 25 convocatorias han sido enviados ya unos 10.000 manuscritos y recibido galardones alrededor de 200 creadores, lo cierto es que esa institución despliega una actividad amplia y diversa encaminada a rescatar, estimular y difundir los valores culturales genuinos de la América Latina y el Caribe.

Esa línea, mantenida a lo largo de cinco lustros y que responde a los objetivos que animaron su fundación en 1959, permite a la Casa de las Américas mostrar una trayectoria ascendente en que no resulta soslayada ninguna manifestación de la cultura latinoamericana y caribeña.

Cuando todos los gobiernos de la América Latina, con la honrosa excepción del de México, rompieron relaciones con Cuba, la institución contribuyó a impedir que los lazos entre la Isla y el resto del continente se cortaran en forma total; la Casa difundió la obra de la Revolución y propició la visita a Cuba de muchísimos intelectuales latinoamericanos y caribeños que se pusieron en contacto directo con la nueva realidad del país.

Frente a la penetración imperialista, tendiente a aislar a los pueblos y desconocer sus expresiones legítimas, creadores representativos se

esfuerzan por ofrecer una visión integradora de América, que es, dijo José Martí, un solo país "en el origen, en la esperanza y en el peligro".

La Casa de las Américas coadyuva en esa tarea cuando alienta, facilita y reconoce el quehacer de escritores, artistas plásticos, músicos, fotógrafos, artesanos, folcloristas e investigadores. Edita y difunde materiales que permiten conocer la realidad de nuestra América y aporta a la investigación sobre las expresiones culturales de sus pueblos. Auspicia concursos (de literatura, fotografía, musicología, grabado), organiza encuentros, coloquios y seminarios de variadas temáticas, promueve festivales, exposiciones, conciertos y recitales que atraen el interés y despiertan el orgullo por las manifestaciones genuinas de naciones postergadas que cuentan ya con una población de 200 millones de personas.

Presidida hoy por el pintor Mariano Rodríguez, el trabajo de la Casa de las Américas es también los cientos de títulos dados a conocer por su editorial; sus tres publicaciones periódicas; su Archivo de la Palabra, integrado por grabaciones de narraciones y poemas en la voz de los propios autores; los 80.000 volúmenes de su biblioteca especializada; sus colecciones discográficas y las 6.000 piezas que componen su Colección Permanente de Arte de América.

Haydée Santamaría, heroína del ataque al Cuartel Moncada y de la Sierra Maestra, presidió la Casa desde su fundación hasta 1980. A ella, y a su clara visión integradora y latinoamericanista, a su sensibili-

dad y talento, a su generosidad y comprensión, debe la Casa de las Américas ser lo que es en la actualidad.

ESTOS CINCO LUSTROS

La Casa de las Américas es una institución con personalidad jurídica propia que realiza tareas de carácter no gubernamental. Su fundación, en abril de 1959, obedeció a la certeza que desde fecha tan temprana tenían los dirigentes políticos cubanos de que en la América Latina y el Caribe la cultura es parte del proceso liberador y constituye uno de los más valiosos componentes en la formación de una conciencia social.

En el propio año 1959, pese a encontrarse aún en fase organizativa, la Casa patrocinó dos actividades de significación: una exposición de artesanía indígena (vestuario, cerámica y orfebrería) y una muestra de pintura y grabado latinoamericanos. Meses después, en 1960, convocó por primera vez su certamen literario.

El Premio. Considerado por el comandante Ernesto Che Guevara como "la exaltación del patrimonio cultural de toda nuestra América", ese concurso ha lanzado a la vida literaria a autores prácticamente desconocidos hasta el momento de recibir sus galardones, y ha consolidado el prestigio de muchos otros.

El recuento de las 25 convocatorias del certamen sirve para ilustrar también el desenvolvimiento de la Casa de las Américas. Inicialmente incluyó cinco géneros: novela, poesía, teatro, cuento y ensayo, y las obras se presentaban en español. A partir de 1970, se sumó el género testimonio, y desde 1975 se convoca además la categoría de literatura para niños y jóvenes y contempla, eventualmente, la adjudicación de premios extraordinarios sobre temas específicos.

En 1973 se decidió que en ensayo y testimonio participaran asimismo obras escritas en portugués por autores brasileños; desde 1976, obras de ficción escritas en inglés por antillanos de esa lengua, y desde 1978 concursan con sus libros de ficción los autores caribeños de

expresión francesa. A partir de 1979 los creadores brasileños compiten, en su lengua, en todos los géneros.

Clásicos y modernos. La editorial Casa surgió en 1960 como una extensión del premio literario a fin de dar a conocer los textos galardonados. En 1962 amplió su esfera con una nueva colección, "Cuadernos Casa", y poco después comenzó a dar muestras de crecimiento constante al aparecer las colecciones "Literatura latinoamericana", dedicada a los clásicos, "Nuestros Países", que publica ensayos y monografías para la información interdisciplinaria, "La honda", para jóvenes escritores o la obra menor de los ya consagrados, "Valoración Múltiple", que profundiza de manera crítica en el quehacer de escritores y analiza movimientos y tendencias de las letras del continente, y "Pensamiento de América", que ha recogido obras de Martí, Hostos, Che, Artigas, Rodó, Sandino y Bolívar, entre otros. Con el sello editorial de la Casa se publicaron hasta el momento unos 500 títulos cuyas tiradas totalizan casi cinco millones de ejemplares.

CIL: líneas fundamentales. En 1968, la dirección de la Casa asignó al Centro de Investigaciones Literarias (CIL) dos líneas de trabajo fundamentales: la organización del certamen literario de la institución y el estudio crítico de las literaturas del continente y sus islas. El CIL asesora a la editorial Casa, auspicia el Archivo de la Palabra y la colección de discos "Palabra de esta América", organiza ciclos de conferencias y elabora antologías, panoramas y recopilaciones de textos críticos. Un hito de importancia en su trabajo fue la publicación del *Panorama histórico-literario de nuestra América (1900-1970)* cronología de los hechos históricos y de los libros más relevantes de ese periodo, que exigió al equipo del CIL unos cinco años de investigación.

En 1983, ese departamento organizó el Encuentro de Jóvenes Artistas, en que participaron creadores nacidos a partir de 1950 y que, pese a su juventud, poseen ya una obra que anuncia en ellos el posible relevo de actuales figuras. El CIL prepara ahora una antología de escritores noveles y

un estudio sobre las más recientes promociones de las letras latinoamericanas y caribeñas, así como recopilaciones de textos sobre varios escritores que aparecerán en la serie "Valoración Múltiple".

De los pueblos, un cantar. El departamento de Música convoca un premio de Musicología, edita la colección discográfica. "Música de esta América", publica el *Boletín de Música* y organiza recitales, conciertos y jornadas de la canción latinoamericana. Además, auspicia conferencias, mesas redondas, coloquios y encuentros con la participación de profesionales cubanos y no cubanos. De esos encuentros se destacan el dedicado a la canción protesta, el de músicos latinoamericanos y del Caribe, el de guitarristas y el de musicología. Los espectáculos titulados "Un cantar del pueblo latinoamericano" estimulan una manera de decir que refleja luchas, frustraciones, anhelos y alegrías de los hombres más humildes y olvidados de América dichos en las voces de genuinos folcloristas.

Teatro: un testimonio vivo. En teatro, Casa de las Américas despliega también una meritoria labor. El departamento que atiende esa esfera se creó en 1971 cuando se tomó en cuenta el auge de la actividad teatral en el continente y la creciente vinculación de esa manifestación artística con las luchas populares. Sin embargo, el interés de la Casa por ese campo surgió casi desde la fundación de la institución, pues ya en 1960 se dio inicio a la serie de festivales de teatro. Así, es obligado referirse a las reuniones y encuentros de teatrístas patrocinados por la Casa, sus jornadas de teatro leído y la presencia en la escena cubana de grupos latinoamericanos. En 1981, casi 50 teatrístas de más de 20 países, convocados por la institución, se dieron cita en La Habana y teorizaron, por primera vez en la historia de ese fenómeno, sobre las peculiaridades y problemas del teatro latinoamericano y caribeño relacionado con los movimientos de liberación. Casa de las Américas edita la revista *Conjunto*, que aparece desde 1964. Cada uno de sus números incluye, como mínimo, una pieza de teatro latinoamericano, lo que algunos consideran su mérito mayor,

como testimonio vivo de esta etapa creadora. En 1977, *Conjunto* recibió el premio Ollantay, otorgado por la Federación de Festivales de Teatro de América Latina, con sede en Colombia, al considerarla, en su línea, la mejor publicación del continente.

Del Caribe. El Centro de Estudios del Caribe es el departamento más joven de la Casa. Surgió en 1979 a fin de estimular el desarrollo de la creación artístico-literaria y la investigación científica en y sobre el área, facilitar el intercambio entre especialistas y ampliar el conocimiento que acerca de ella se tiene en el mundo.

El Centro creó la Biblioteca Básica del Caribe, colección editorial donde aparecerán libros imprescindibles para el estudio de países y temas caribeños, y ya entró en circulación el primer número de *Anales del Caribe* con investigaciones y ensayos sobre la región. Por otra parte, el Centro lleva a cabo dos proyectos relevantes: la confección de un diccionario de literatura caribeña y un estudio sobre las migraciones de los habitantes del área.

Toda la Colección. En 1959, Haydée Santamaría expresó que Cuba debía poseer una Colección Permanente de Arte de América que no pertenecería sólo a Cuba, sino a todo el continente. En seguida, la idea comenzó a tomar cuerpo y la Colección, enriquecida sobre todo por las donaciones efectuadas por los propios artistas, dispone de un fondo de alrededor de 6.000 piezas que la sitúa entre las más completas de América Latina y el Caribe en cuanto a pintura, grabado, escultura, cerámica profesional, fotografía, artesanía popular y carteles.

En la Galería Latinoamericana, el departamento de Artes Plásticas de la Casa ha expuesto unas 200 muestras de arte, personales y colectivas. Mantiene abierto en su sede un taller de serigrafía, disponible para todos los creadores del continente, y atiende el Museo Internacional de la Resistencia Chilena, continuador en el exilio del Museo de la Solidaridad, creado por el presidente Allende. Entre 1962 y 1970 la Casa patrocinó la Exposición de La Habana, en la que se presentaron, con carácter competitivo, 2.397 grabados y se otorgaron 28 premios. En la actualidad auspicia

el concurso de fotografía y reuniones y encuentros de plástica latinoamericanos y caribeños, en los que el diálogo entre creadores, especialistas y críticos se centra en el análisis de la identidad cultural de la región y aborda problemas que enfrentan los plásticos, en sus respectivas sociedades, como artistas y ciudadanos. Cinco encuentros se celebraron hasta la fecha, en 1971, 1972, 1973, 1976 y 1979.

La revista. Definida como una publicación de "letras e ideas" que recoge y difunde a la par creaciones literarias y estudios sobre la realidad del continente, la revista *Casa de las Américas* es el órgano oficial de la institución.

Su primer número apareció en 1961. Con el transcurrir del tiempo y la maduración del proceso revolucionario cubano, la revista definió forma y estilo y radicalizó su terminología y concepciones. Al mismo tiempo abría cada vez más sus páginas a la intelectualidad latinoamericanista del mundo entero.

En sus 140 números publicados con periodicidad bimestral, ha dedicado entregas monográficas a países y zonas del continente: México, Uruguay, Perú, Chile, Panamá, Puerto Rico, Las Antillas, de expresión inglesa, y Nicaragua. Otros números tuvieron por tema a figuras políticas —Martí, Che, Marinello— y personalidades literarias —Rubén Darío, Martínez Estrada, Carpentier, Guillén—. Asimismo, sobresalen los números consagrados a la guerra en Viet Nam, Lenin, la presencia de Africa en América, así como aquellos en que se recogieron indagaciones sobre medios masivos de comunicación, y sobre estética, semiótica y marxismo.

En la revista colabora lo más maduro de la intelectualidad latinoamericana, y su calidad y rigor son reconocidos más allá de sectores que simpatizan con la Revolución Cubana.

Otros departamentos. Con criterio selectivo, el departamento de Canje, Selección y Adquisición propone y gestiona la localización y adquisición en el extranjero de obras culturales y materiales necesarios para el trabajo de la Casa. El departamento de Divulgación y Prensa mantiene vínculos con periodistas nacionales y extranjeros y difunde el trabajo de la institución.

Y DESPUES...

En 1981, la Casa organizó el Primer encuentro de intelectuales por la Soberanía de los pueblos de Nuestra América. Se espera que el segundo se celebre próximamente. Otra actividad importante que la institución acometerá en ocasión de su 25 Aniversario es la jornada de la cultura latinoamericana que reunirá a importantes personalidades que discutirán sobre arte, letras e ideología. Este año se efectuarán, además, el festival del tango, el segundo encuentro sobre la situación de las culturas de las minorías en Estados Unidos y el III Coloquio latinoamericano de fotografía. También durante 1984 quedará lunaugurada la sede de la Colección Permanente de Arte de América que, en justo homenaje, llevará el nombre de Haydée Santamaría. En 1985 volverá a convocarse la Exposición de La Habana.

El trabajo del primer cuarto de siglo de vida, y sus logros, granjean a la Casa el respeto y la admiración de la intelectualidad progresista y revolucionaria. Sin embargo, para la institución, su 25 Aniversario no es más que un momento en esta hora latinoamericana; más que meta, es ya otro punto de arrancada para la conquista de nuevos objetivos de su continuado y fructífero quehacer.

Pintoras chilenas en Berlín

El trabajo de solidaridad con Chile de un grupo de mujeres —alemanas y chilenas— hizo posible la realización de una exposición de pintura chilena que se mostró en Berlín Occidental el año pasado.

Veintitrés pintoras enviaron sus producciones desde Chile, tomando como tema central *la censura*, y veinticinco mujeres que viven fuera del país participaron con obras que tenían como tema central *el exilio*. La muestra de pintura fue el acontecimiento junto al que se realizaron otras actividades culturales: sesiones de cine, discusiones, entrevistas de prensa, lecturas de poemas y la edición de un libro-catálogo de la exposición, donde las mujeres dan cuenta de su activa participación en la producción cultural de los últimos años.

Adentro, la censura; afuera, el exilio: dos formas de represión que han afectado cotidiana y profundamente nuestra existencia y nuestra esencia de chilenas. Dos formas que la dictadura ha utilizado para romper nuestra identidad y para separar a los chilenos de una historia y un futuro común. Sin embargo, el arte realizado por mujeres chilenas que viven en países distintos y bajo diversas condiciones de vida, expresa el fracaso de la dictadura en su intento de deteriorar y romper nuestra unidad.

Las experiencias vividas han marcado definitivamente las formas de expresión de quienes han vivido una u otra realidad. Los rasgos comunes de quienes pintan bajo las condiciones de la censura son otros de los de quienes pintan en el exilio. En ambas situaciones, sin embargo, las pintoras chilenas expresan un profundo compromiso con Chile, y un hondo arraigo en la historia, la naturaleza y

en los elementos sociales y culturales que han determinado nuestra identidad.

El lenguaje y la expresión artística de las mujeres que en un momento tuvieron que callar o hablar en voz baja, es otro —una vez que han empezado nuevamente a hablar— que el de aquellas que desarraigadas de su medio y su historia han tenido que aprender otras lenguas, conocer otras calles y suspender sus vidas en una espera (in)soportablemente alargada.

Entre las expositoras —de adentro o de afuera—, figuran nombres ya destacados, que tienen larga trayectoria en la pintura y expresan un trabajo maduro con estilo y formas propias. Es el caso de Gracia Barrios o Roser Bru. Hay también artistas muy jóvenes en las que su relación con el mundo y el arte está formada y determinada por la experiencia de estos diez últimos años. Entre ambos grupos hay una generación intermedia, que es quizá la que más significativamente exhibe una experiencia de ruptura y discontinuidad.

Un rasgo general de la muestra es su carácter testimonial. Las mujeres pintan y expresan aspectos de la realidad vivida, o soñada, sin distanciamientos ni mediaciones intelectuales en la mostración del mundo. Las pintoras chilenas se muestran directa y emocionalmente comprometidas con la realidad que representan.

En ambas experiencias (exilio o censura) se da cuenta de un profundo quiebre en la continuidad de la vida social y privada, lo que manifiesta una necesidad (entre otras) de rescatar y fijar una iconografía nacional propia. A esta necesidad corresponde una serie de trabajos sobre Gabriela

Mistral realizada por Roser Bru y una abundante representación de imágenes de Neruda o Violeta Parra, figuras todas amenazadas de destrucción u olvido en el Chile oficial de hoy.

La nostalgia por el mundo perdido no es un tema que afecta sólo la pintura del exilio. Una joven pintora que vive en Chile y que nos entrega desoladas imágenes de calles vacías dice: "Para mí, como ser humano, como mujer y como fotógrafa, Chile es desde hace algunos años un nostálgico hotel abandonado, en el cual consciente o inconscientemente somos desarraigados viajeros que viven un exilio interior..." "Desde 1978 busco expresar por medio de la fotografía más que el testimonio de una realidad, la melancolía de la vida cotidiana y sub-cotidiana en determinados espacios: bares, quioscos, burdeles, calles..." La recuperación del pasado y la elaboración del recuerdo en el arte aparece como una forma de combatir la falsificación de nuestra historia verdadera y la imposición brutal de una versión oficial de la realidad. En el exilio, el tema de la nostalgia se manifiesta en torno a la expresión de mundo perdido: historia, naturaleza, colores, etc.

Un aspecto que diferencia la pintura del exterior y del interior de Chile es su representación de la realidad concreta. El arte del exilio no incorpora a sus modos de expresión elementos de la cotidianidad o de la nueva realidad —salvo en el tema mismo del exilio—. Se puede observar en él un culto generalizado al pasado vivido dentro de Chile, pero también a la interioridad. En cambio, el arte realizado en Chile es una documentación de la vida cotidiana en sus más diversas manifestaciones. Paz Errázuriz incorpora el grotesco como expresión de la marginalidad cotidiana de ciertos sectores sociales. Calles, escenas de la vida privada y del trabajo, vitrinas, collages en base a periódicos y desperdicios, dan cuenta de un arte que surge de la percepción directa de vivencias cotidianas, sin pretensiones estetizantes, sino con un intento de documentar la realidad.

Este tratamiento diferente de la realidad se expresa también en técnicas y formas diferentes. Los trabajos enviados de Chile utilizan mayoritariamente el grabado, la fotografía y el

montaje fotográfico o la superposición de técnicas pictóricas con el uso de fotografía, trabajos de video, es decir que a la imagen añaden el sonido o la palabra. La pintura del exilio está retenida en técnicas y usos de materiales más tradicionales. Como testimonio propiamente del exilio, es necesario destacar la pintura de Cecilia Boisier, que en la expresión de situaciones cotidianas: encuentros, despedidas, grupos alrededor de una mesa —en la que siempre puede faltar alguien—, cartas que se esperan o se leen repetidamente, maletas a medio llenar, etc., ha logrado expresar el desarraigo, el aislamiento, el no estar acá ni allá propio de la situación existencial del exiliado.

Cecilia Boisier fue una de las organizadoras de esta exposición. Ella declara: "La exposición fue el resultado de más o menos dos años de trabajo, y ella se concretó como idea gracias a la convergencia de dos factores: primero, la visita que recibimos de Chile de dos artistas que nos hicieron conocer el trabajo que allí se realizaba en torno a las artes visuales, y segundo, un acontecimiento de la vida cultural berlínesa: *La Neue Gesellschaft für bildende Kunst* —que también subvenciona nuestra exposición—, organizó una exposición de 'artistas mexicanas' como forma de iniciar un intercambio y mostrar la participación de las mujeres en la producción cultural en Latinoamérica. Ambos hechos nos llevaron a elaborar un proyecto que nos permitiera destacar, por una parte, el rol de la mujer y, por otra parte, contribuir a romper el alejamiento que la dictadura ha impuesto entre el exterior y el interior de Chile.

—¿Dirías tú que ésta es una muestra de arte feminista?

—No existe una actitud feminista en el sentido del feminismo europeo. Dentro de nuestro trabajo no hay un gran interés de emancipación ideológica, sino más modestamente, a través de la exposición del trabajo de las mujeres queremos enriquecer y ampliar el conocimiento que se tiene de la cultura chilena en Europa, aportando un aspecto importante que hasta ahora había permanecido ignorado.

—¿La censura como tema, fue elegido por ustedes o por las mujeres del interior?

—Después de una visita mía a Chile, Loti Rosenfeld reunió a las artistas que quisieran participar, ellas trabajaron siempre colectivamente y ellas mismas eligieron trabajar sobre este tema. Los trabajos fueron realizados específicamente para esta exposición. En su mayor parte son trabajos que no se podrían mostrar en Chile sin una reelaboración. Las imágenes son abiertamente críticas, la mayoría alude directamente a los acontecimientos políticos del último año. Las jornadas de protesta están ampliamente representadas.

—¿Qué es, a tu juicio, lo que más llama la atención en los trabajos enviados desde Chile?

—Hay tres aspectos que quisiera destacar: primero, todos los trabajos aluden muy directa y muy carnalmente a la situación represiva en general y a su situación de mujeres como víctimas de una doble represión. Aluden directamente a la realidad y además se refieren a una problemática colectiva. Son elaboraciones y observaciones de acontecimientos sociales. Otro aspecto que llama la atención es la precariedad de los materiales con que se trabaja. Los trabajos están realizados en papel muy simple, o en telas sin marco, o simplemente papel o trapo pegado uno con otro; esto causa estéticamente una impresión muy específica, como una presencia muy directa y desnuda ante la que es muy difícil quedar indiferente. Por último, llama la atención la tonalidad general de la muestra: son tonos grises, de un cromatismo muy opaco que no ofrece un atractivo directo al espectador. Lo importante es lo que esos trabajos dicen, no cómo se ven. La muestra es una unidad, un trabajo colectivo.

—¿Y en la muestra del exilio qué es lo relevante?

—Aquí llaman la atención aspectos que son muy opuestos a la sección venida de Chile. Primero, hay una gran heterogeneidad técnica y temática, curiosamente llama la atención el colorido, los trabajos no presentan en ningún momento un carácter unitario, ni colectivo. Sobre esto faltaría hacer un análisis estético específico, para ver cómo se mani-

fiestan las distintas experiencias en el terreno plástico. Yo creo que el drama de estar afuera, de haber perdido el contacto con el grupo, con lo colectivo, haber perdido la posibilidad de discutir en conjunto, ha originado en las artistas del exilio un repliegue hacia adentro; son casi todos trabajos que más bien tienen que ver con lo íntimo, consigo misma, no hay representación de la realidad local que se vive. Es la soledad y la necesidad de supervivencia espiritual lo que, a mi juicio, ocasiona el colorido, alimentado básicamente en la riqueza sensorial del recuerdo, es decir, la memoria de lo que se tuvo, de lo que se lleva dentro, dando origen a un colorido variado y luminoso que debe mantenerse para sobrevivir. Como si así se pudiera enfrentar mejor la situación de aislamiento, de frío, gris que significa el exilio. Curiosamente este fenómeno se reitera en los trabajos que vienen de los países nórdicos. Técnicamente los trabajos del exilio van desde la pintura de caballete, dibujos, croquis, diversas formas de grabado, fotografía, aunque más bien aplicada dentro del grabado o la pintura, hasta técnicas textiles profesionales; también hay trabajos ingenuos, sin carácter profesional.

—¿Cuál es a tu juicio la función más importante que esta exposición cumplió en Berlín?

—Dar a conocer e informar sobre nuestro aporte a la producción cultural actual. Hubo también audiciones de radio y programas de televisión. Nuestra idea es que la exposición se pueda transformar en una muestra itinerante, y tenemos pedidos de otras ciudades de Alemania Federal y de otros países.

Pero nuestra intención fundamental y última es que alguna vez la exposición pueda ser mostrada en Chile; ése es mi sueño más concreto: poder mandarla y dejarla allá, que quede como un documento, no sólo de un momento determinado, sino que pueda constituir una motivación para desarrollar otras actividades, otras producciones futuras. Que pueda transformarse en un documento en torno al cual se pueda ejercitar la discusión y el diálogo.

Varia intención

MANZANAS ROJAS

Hace ya algunos años, en un hospital de Caracas, desperté y lo vi. Yo había pasado una jodida noche de fiebres matadoras, la cabeza hirviendo y crujiendo, pero al despertar todo dolor había cesado y me restregué los ojos y me palpé la frente fresca. Entonces lo vi, Angel Rama estaba a los pies de la cama, parado entre dos cortinas y abrazando una enorme cantidad de manzanas.

—Buenos días —me dijo, y dijo alguna crueldad que nos hizo reír. Después se sentó en la cama, y mientras comíamos manzanas nos tomábamos mutuamente el escaso pelo. Después, como siempre, discutimos. De qué, no sé: el oficio de escribir, o la política, o la historia, o vaya uno a saber. El arbitrario y yo también, él tozudo y yo también, hasta que una enfermera abrió las cortinas y nos hizo callar. Pero otra vez la discusión subió de tono, y otra vez a callar, y otra, imparable fervores y clamores; y al final vino un doctor y me echó la visita.

Angel nunca fue objetivo. A veces hacía como que era, porque la crítica literaria, al fin y al cabo, exige, pero ni él se lo creía. Amando y odiando leyó lo que leyó, que fue todo lo que leerse pueda, y escribió lo que escribió y dijo lo que dijo; y por lo que escribió y dijo fue amado y odiado. Él siempre pensó, como quería Isaac Babel, con el corazón.

Su asombrosa energía creadora no lo dejaba dormir. Esa energía nos seguirá despabilando. Yo no escribo estas líneas a modo de nota necrológica*, inútil homenaje, sino para ce-

lebrar las feroces discusiones que seguiremos teniendo y para agradecerle las manzanas rojas y jugosas que me seguirá trayendo en todas las próximas mañanas de resurrección.

EDUARDO GALEANO

LOS PAISAJES IDEOLOGICOS DE EUGENIO TELLEZ*

La sonrisa de Téllez, como la máscara de tucán que ha paseado por carreteras y suburbios de los Estados Unidos, disimula una vocación tenaz de provocador. Frecuenta palabras que no gozan de buena reputación plástica: política, ideología, literatura. Y se complace en exhibirse en esa compañía en los sitios públicos. Con mano amaestrada para el contrapelo tira una carta, sin rodeos, sobre la mesa: fiesta o saber, la representación de América Latina: adolece de vicios redhibitorios. Es preciso, prosigue, construir un dispositivo demoleedor de esos sistemas de domesticación; después entrar a saco en las bodegas que los almacenan. A regañadientes, desde el taller de Hayter, en París, a la región de Ontario, donde vive y trabaja, ha doblegado sus itinerarios a esa voluntad de inmersión en los códigos de la sociedad desarrollada para descubrir el nudo ideológico. El Graal se ha traducido en una inadaptación, una opción marginal para observarse con la mirada del Otro.

En estos trajes conoció al Tucán. Otro inadaptado; breviarío exótico de un continente, *conversation piece* que

* Angel Rama falleció, como se sabe, en el accidente de aviación del Aeropuerto de Barajas (Madrid) que, en noviembre del año pasado, costara la vida a varios destacados escritores latinoamericanos.

* Texto de presentación de la exposición realizada por el pintor, en París, en el mes de abril. Dos de los cuadros de esa muestra se reproducen en las portadas de este número de nuestra revista.

no desentona con el televisor en colores. En la obra de Téllez, sospechamos, el pajarraco metió sus plumas con fines subversivos. Su colores irrespetuosos se prestan para desorganizar las imágenes de la comunicación de masas. De la familia del Cronopio, el ave proviene de un territorio epistemológico descontentadizo y cuyo dolorido contorno jamás ha impedido el humor.

No sorprende, entonces, que las imágenes de la dilatación de Téllez se concentren en espacios privilegiados de rescate del paisaje americano: Cuba, Nicaragua. Son lugares donde la historia abandonó el umbral para sumergirse como Demetrio Macías en el verde tumultuoso. Comprendemos, además, el predominio de la línea horizontal. Ya ganada para América Latina la verticalidad en el solemne ascenso a Macchu Picchu, el pintor materializa en la extensión el llamado a un renacimiento. Porque, si hemos de creer a la mitología personal de Téllez, "todo comenzó con la velocidad de los verdes", una mañana, en la ruta que conduce de Managua a Masaya.

(Impotencia de la cámara empapada por los largos goterones de esa lluvia de través que desdibujaba pero no anulaba a hombres y tucanes.)

¿Cómo fijar ese instante, darle permanencia, sin perder la espontaneidad y la socarronería del mural callejero?

Puesto que no teme a la Historia, Téllez no desecha los materiales de la memoria en esta época de recaída en un proustianismo narcisístico. Sólo que el olor del trópico y las voces que se entrechocan, en un recuerdo de infancia en Guayaquil, son negativos borrosos de telas que, hoy, lo restituyen a un paisaje americano. En Europa, le impresiona el poeta alemán Stephan Hermlin, que confiesa haber encontrado el "centro geográfico" de su vida en las piedras destrozadas del "ghetto" de Varsovia. Para el chileno, palpar el hormigón de las ciudades norteamericanas fue un darse de narices con pulsiones destructivas que, a contrapelo o a contraplumas, le sugirieron la lejanía de su centro.

¿Retorno rousseauiano a una Arcadia del subdesarrollo? No, evidentemente. Pero sí una recuperación resuelta de espacios abiertos, de hori-

zontes no truncos, de la ausencia de esas jaulas, ¡por favor!, que marchitan al Tucán.

Paisajes ideológicos. Utopía, quizá, de un territorio sobrevolado únicamente por alas multicolores como volantines chilenos.

L. B.

DESPEDIDA A ADELA GALLO

¡Que Adelita se nos fuera a morir lejos de nosotros! Y nosotros que pensábamos que era inmortal.

Difícil es hablar de Adela Gallo con la seriedad que ella nunca tuvo y que a nosotros nos cuesta también, a pesar de lo doloroso que es hacerse la idea de que alguien así se nos fue: un personaje como ella, que es parte de la historia de los chilenos trasplantados —los patiperros de los años sesenta y los exiliados de estos últimos larguísimo años—. Un personaje sin tiempo, parte también de este París que hemos vivido y que tendremos que seguir viviendo sin ella, como si nos faltara el Sena, Notre-Dame o los bouquinistas, que son siempre los mismos... Pero de mucho antes, Adela es también la historia de Chile y de Latinoamérica, como su amiga Violeta Parra la grande, con esa ambigüedad tan latinoamericana entre tristeza y optimismo, silencio y grandilocuencia, barroca exageración y discreción casi inglesa.

Sabido es que García Márquez no inventó nada, pues, en verdad, es un escritor realista. Basta con echar una ojeada transversal a la historia de nuestros pueblos y vivir el cotidiano como lo que es: un montón de realidades paralelas, a veces contradictorias entre sí, tratando de estar atentos a los seres que la pueblan y que, como nosotros, suelen adolecer de eso que llaman "razón cartesiana"...

Adela Gallo fue en su primera juventud dirigente sindical en el norte de Chile, cuando era chófer de camiones; época en que la mujer no tenía los mismos derechos que ahora, o sea, no tenía ninguno. Sólo eso define lo que fue el personaje Adela Gallo: amiga, consejera, compañera, con un gran corazón abierto para todo el mundo.

La última vez que la vimos de veras, fue en el centro Pompidou, en el marco de una quincena dedicada a la cultura chilena. Ella contó, con esa mezcla tan suya de candor e ironía, de cómo conoció a Neruda en el antiguo "Club de Señoras", posteriormente Cine Río, por ahí por los años veinte, cuando Neruda era todavía flaco, desgarbado, buen mozo, con sombrero alón de poeta romántico y todo vestido de negro; tanto así que al terminar de leer sus *Veinte poemas de amor*, las mujeres, al decir de Adelita, lo desvistieron de puro entusiasmo.

A París Adela llegó el año 64, contratada por Violeta Parra para que fuera su chófer en las primeras giras europeas, que pensaba hacer en una camioneta que había comprado. Pero a los días de llegar, nadie sabía nada de la Viola; una tarde, reunida con unos amigos chilenos en un café, mientras se resignaba a la idea de ser "La que murió en París", se vió pasar a la Violeta, la que al encontrarse con la Adela y suponiendo las pellejerías que estaba pasando, le dijo, apuntándola con el dedo: "Ya pus, vieja, p'a eso te traje a París; ¡p'a que te hagai hombre!".

De todas las infinitas historias de Adela Gallo, la época en que recorrieron Europa con la Violeta es un relato en la línea más pura del realismo mágico, como dirían los que saben. Con nosotros no lo hizo nada de mal tampoco. Era tan generosa que en una ocasión, estando con algunos chilenos de la hornada de los años sesenta, todos a punto de morir de hambre, Adela casi los hizo morir de indigestión (con ella incluida): buscó en la cocina-atelier, prácticamente vacía, algo con qué hacer una sopa. Lamentablemente, lo que Adela creyó que era harina vieja era yeso, y al día siguiente de esa noche de insomnio obligado, confesó que le había echado un poco de acuarela "para darle un poco de color".

Hay por ahí una cinta grabada con las entrevistas que hizo a gentes de lenguas diversas cuando, por no tener dinero, se pusieron a hacer auto-stop con Irene Domínguez, haciéndose pasar por "millonarias excéntricas" que querían "vivir la experiencia", poderoso argumento al que los sorprendidos automovilistas no tenían qué contestar. Por ahí, también, está la fotografía que logró de una sorprendente Simone de Beauvoir, cuando sabiendo que no le gustaba que la fotografiasen, no tuvo más remedio que hacerle unas morisquetas para que mirara el "pajarito". El mismo con el que fotografió una perdida tumba de un partisano italiano, que luego reveló con la consabida "viruela" característica de sus fotos, y que un jurado italiano interpretó como un símbolo de balas, otorgándole el primer premio de un concurso fotográfico.

Fue, y no hay que olvidarlo, militante de izquierda, y esto no le impedía tener amistad abierta y generosa con gente de las más variadas tendencias, quienes, por su natural calidez y simpatía, la querían de inmediato.

Estos últimos veinte años ella vivió en París en la casa de los pintores Wifredo y Lou Lam, familia a la cual se integró con su trabajo, su sabiduría y su gran humanidad. Con ellos viajó por diversos lugares del mundo, y pasó largos períodos en Cuba, país natal de Wifredo Lam, y al que Adelita quería muchísimo, por convicción y afecto, y que consideraba su segunda patria. No podía saber que allí terminaría sus días.

De todas maneras, sus amigos queremos seguir pensando que ella sigue "tomando y bailando" con nosotros al ritmo de sus zahuméricos colgajos de madera y piedra y en medio de sus risas inmemoriales.

**IRENE DOMÍNGUEZ
CRISTIAN VILA RIQUELME**

Textos marcados

ASESINATOS EN VERDE MAYOR

1

Unos diarios cubrían parte de la sangre ya coagulada del muchacho, mientras que flores y una vela acompañaban a una tabla en la que había escrito: "Pelluco. 1.º de mayo". Ahí mismo, uno de los amigos que lo acompañaba en el momento de la tragedia, contó su versión de lo ocurrido:

"Salimos como a las cuatro a jugar a la pelota. Fuimos varios amigos y algunos de los hermanos del Pelluco. Después pasamos a una fuente de soda, ahí en Américo Vespucio, porque queríamos brindar por el aniversario del Club Alberto Quintano. Cuando salimos ya estaba oscuro y vimos que en la esquina algunos 'gallos' del sector habían puesto barricadas en la esquina con Venezuela. Ibamos a avanzar cuando llegaron carabineros en dos furgones y ahí mismo, mientras los que habían hecho el fuego corrían, los carabineros dispararon. Yo y otros amigos también corrimos, pero el Pelluco no alcanzó. Cayó y murió al tiro. Nos acercamos, dio como un tiritón y nada más. Mucho rato después llegó la ambulancia, pero ya estaba muerto."

(La Tercera, 2-V-84.)

2

"Fuimos con el 'Chalo' a Investigaciones a preguntar por qué lo andaban buscando. Pero apenas nos vio entrar, el inspector Juan Estay gritó furioso: 'A éste éntrenlo y péguenle hasta que lo dejen medio muerto'. De un empujón lo metieron en una pieza. Otros lo sujetaban mientras Estay, que estaba con un pie enyesado, lo golpeaba sin parar. Parecía un loco; no escuchó sus ruegos ni los míos, que le pedían compasión. También vi cuando le pusieron electricidad en la boca... Después me encerraron en una pieza y le dejé de oír. Había pasado un cuarto de hora; ya lo habían muerto."

(Testimonio de Miriam Valenzuela, dieciocho años, una hija y tres meses de embarazo, conviviente de la víctima, Gonzalo Frez, tejedor. En "La Ligua. Otro caso más", crónica de Marcela Otero. Hoy N° 354, 2/8-V-84.)

3

El 27 de marzo, poco después de las seis de la tarde, un carabiniere detiene a unos jóvenes que transitan por Avenida México, los deja sentados en la vereda por cerca de una hora, hasta que son recogidos por un bus. "Detrás subieron unos veinte carabineros —relata uno de los jóvenes—, que nos agarraron a patadas y nos tiraron al suelo boca abajo en el pasillo. Después subieron detenidos a otros dos y los trataron igual. Nunca nos preguntaron nada, ni siquiera el nombre; lo único que querían era golpearnos. Nos anduvieron trayendo mucho tiempo, subieron y bajaron a otra gente, hasta que llegamos al canal Espejino, en donde nos desnudaron y tiraron al agua". Un testigo describió cómo los hicieron desnudarse en medio de insultos y luego los golpearon hasta que

dejaron de gemir y pedir socorro. "A continuación, entre cuatro carabineros levantaron sus cuerpos, los llevaron hasta el puente, los columpiaron sujetándolos de las extremidades y los lanzaron, uno a uno, al canal Espejino". Tres de los cuatro lograron salvarse asiéndose a las zarzamoras. El cadáver del cuarto, Nelson Carrasco, apareció dos semanas después un poco más abajo del canal.

El mismo día 27 de marzo, unos estudiantes gritaban contra el Gobierno frente a la Facultad de Ciencias Básicas de la Universidad de Chile. Después de retirarse, cuando no quedaban más de diez muchachos, que no eran peligro para nadie, el bus de Carabineros, patente B-22, se acercó. Algunos muchachos se refugiaron donde pudieron, y desde una ventanilla del bus un oficial apuntó su arma y esperó que un joven, que se escondía detrás de la caseta de la portería en el interior de la Facultad, a pocos metros del bus, asomara su cabeza. Entonces disparó, hiriéndolo gravemente en la frente.

En la comuna de Pudahuel, Víctor Manuel Salazar, padre de seis hijos, murió víctima de una ráfaga de metrallera disparada desde un helicóptero de Carabineros cuando salió de la casa, el 27 de marzo, a llamar a sus hijos que jugaban fútbol para que fueran a tomar once.

Percy Arana, joven cantante peruano, había llegado a Chile para algunas actuaciones. En la noche del 29 de marzo, en Avenida Matta con Lira, iba a 40 kilómetros por hora, por la llovizna. Relata su acompañante: "De pronto, y en forma intempestiva, pude ver una gran cantidad de carabineros uniformados, quienes se abalanzaron hacia nuestro vehículo por el costado izquierdo disparando sus metralleras". Instintivamente dobló el volante y el auto chocó contra la cuneta. Percy Arana salió asustado gritando qué pasaba, y corrió. Lo mataron ahí mismo.

(Extractos del artículo "Represión inhumana", de Renato Hevia, S. J., en revista **Mensaje** N° 328, mayo 1984.)

TRAS LA PALETADA

Bajo el grito "Heil Hitler", "Heil Walter Rauff", lanzado por un grupo de personas, fue sepultado en el Cementerio General de esta capital el ex-oficial de la Policía Secreta hitleriana (SS), acusado de la muerte de más de doscientas mil personas durante la Segunda Guerra Mundial. Junto a la urna fueron depositadas varias coronas de flores, destacando entre ellas una de rosas, con la swástica, alrededor de la cual unos diez jóvenes hicieron el saludo nazi con el brazo en alto.

Rauff vivía desde 1976 en la comuna de Las Condes, en Santiago. "Era una persona afable", declaró uno de sus vecinos, según **El Mercurio**. El diario agregó: "Rauff demostró siempre un muy buen comportamiento dentro del barrio".

El ministro chileno de Relaciones Exteriores había dicho la semana pasada que "el asunto Rauff era cosa juzgada". Ahora dijo que, con su desaparecimiento físico, "el caso está cerrado".

(Cable IPS, 15-V-84.)

los participantes en este número

- JORGE ENRIQUE ADOUM: poeta y escritor ecuatoriano, autor de *Ecuador Amargo*, *Los cuadernos de la tierra*, *Dios trajo la sombra*, *Entre Marx y una mujer desnuda* y otros libros. Vive en París.
- CARLOS ALBRECHT: arquitecto, especialista en problemas de urbanismo. Vive en Chile.
- CIRO BIANCHI: periodista y escritor cubano.
- HERNAN CASTELLANO GIRON: poeta, cuentista, profesor de literatura; autor de *Kraal* y *El bosque de vidrio*, relatos, y de *El automóvil celestial* y *Teoría del circo pobre*, poemas. Vive en Detroit, Estados Unidos.
- CARLOS CERDA: Ensayista y narrador, autor de *Encuentro con el tiempo*, cuentos, y *Pan de Pascua*, novela. Es profesor en la Universidad Humboldt, Berlín, R.D.A.
- FRANCISCO COLOANE: Premio Nacional de Literatura, autor de *Cabo de Hornos*, *Tierra del Fuego*, *El camino de la ballena*, *El último grumete de "La Baquedano"* y diversas otras obras.
- HUMBERTO DIAZ CASANUEVA: Premio Nacional de Literatura, autor de *Réquiem*, *La hija vertiginosa*, *El hierro y el hilo*, *Los veredictos* y otros volúmenes de poesía. Vive en Nueva York.
- IRENE DOMINGUEZ: Pintora. Vive en París.
- EDUARDO GALEANO: escritor uruguayo, autor de *Las venas abiertas de América Latina*, *Memoria del fuego*, *Días y noches de amor y de guerra* y otras obras. Vive en Barcelona.
- MIGUEL LAWNER: arquitecto, autor de diversas publicaciones en su especialidad. Está de regreso en Chile, luego de casi diez años de exilio en Dinamarca.
- HERNAN LOYOLA: crítico literario y profesor en la Universidad de Sassari, Cerdeña, Italia; autor de *Ser y morir en Pablo Neruda* y diversas obras de análisis de la poesía nerudiana.
- DANIEL MOYANO: novelista y cuentista argentino, autor de una decena de libros, entre ellos: *El rescate*, *Una luz muy lejana*, *El fuego interrumpido*, *El oscuro*, etc. Vive en Madrid.
- OSVALDO OBREGON: profesor en la Universidad de France-Compté, Francia. Es especialista en teatro latinoamericano.
- JUAN OYOLA (†): antiguo dirigente del Colegio de Arquitectos de Chile.
- MIGUEL ROJAS MIX: profesor y ensayista, autor de *La plaza mayor (El urbanismo, instrumento de dominio colonial)*, *La tierra de Paloma (Pequeña historia de América Latina)*, *Era una vez Jesús* y diversos otros títulos. Trabaja en la Universidad de París-VIII.
- FEDERICO SCHOPF: poeta, crítico y profesor de Literatura. Trabaja en la Universidad de Francfort, R.F.A.
- RAUL SILVA CACERES: crítico, autor de *El teatro de Armando Moock* y otros libros. Es profesor en la Universidad de París-III.
- OSVALDO SORIANO: escritor argentino, autor de las novelas *Trilce*, *solitario y final*, *No habrá más penas ni olvido*, *Cuarteles de invierno* y otras obras. Acaba de volver a Buenos Aires, después de un largo exilio en Francia.
- CRISTIAN VILA: pintor. Vive en París.

Escriben también en este número VIRGINIA VIDAL y JOSE MIGUEL VARRAS, colaboradores regulares de la revista, el director de la publicación y varios integrantes de su Comité de Redacción.

EUGENIO TELLEZ: pintor. Vive en Ontario, Canadá (ver análisis de su obra en pág. 218) EMMA MALIG (nacida en 1955), es dibujante y pintora. Vive en París. MARCELO MONTECINO: fotógrafo. Vive en Nueva York. Es autor del libro *Con sangre en el ojo*.

LIBROS DE INTERES

Nuestros lectores pueden ahora recurrir al Servicio de Distribución de Ediciones Michay para adquirir una serie de libros de interés.

NOVEDADES

Luis Corvalán: *Santiago-Moscú-Santiago (Apuntes del exilio)*.

Joan Jara: *Victor Jara. Un canto truncado*.

Isabel Allende: *La casa de los espíritus*.

Julio Cortázar: *Nicaragua tan violentamente dulce. Los astronautas de la cosmopista*.

Edo. L. Duhalde: *El estado terrorista argentino*.

Fernando Quilodrán: *Los organismos del tiempo*.

Libros del sello Ediciones LAR

Acaban de aparecer:

Oswaldo Rodríguez: *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*.

Ernesto Ottone: *Hegemonía y crisis de hegemonía en el Chile contemporáneo (1970-1983)*.

Otros títulos del catálogo:

Patricia Jerez: *Enroque*.

Oswaldo Fernández: *Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital*.

Pedro Bravo Elizondo: *Los enganchados de la era del salitre*.

Antonio Skármeta: *Soñé que la nieve ardía*.

Varios autores: *Del cuerpo a las palabras. La narrativa de Antonio Skármeta*.

Juan Octavio Prentz: *El Cid y Krallevich Marko: una primera aproximación*.

Otras obras en distribución

Volodia Teitelboim: *La guerra interna*.

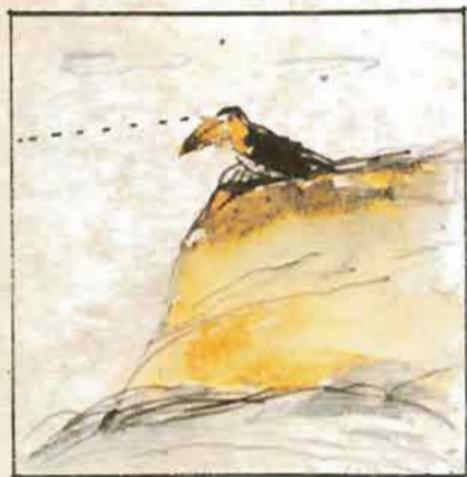
Enrique Kirberg: *Los nuevos profesionales. Educación universitaria de trabajadores en la Universidad Técnica del Estado*.

Salvador Allende: *Discursos políticos*.

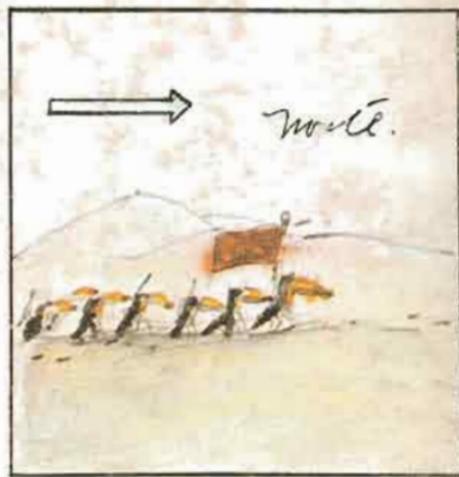
Descuentos especiales en pedidos por mayor

EDICIONES MICHAY

Arlabán, 7 - Madrid-14 - España. Tel. 232 47 58



Tucana nuda



Tucano



Tucanivamente



Tucan a Tucan

Tucan - Tucan