

POR CULPA DE KAFKA

Después de leer a Kafka,
se dieron un beso de tortuga.
Se amaron como dos animalitos,
olvidándose desde entonces de la gente.
A veces uno se sube en el otro.
Se transportan alegres por toda la habitación.
Anoche se convirtieron en dos arañas aterciopeladas.
Tejieron una tela inmensa en cuyo centro copularon con luna.
Hasta que ella, como nunca de fatigada y con júbilo
lo devoró lentamente.

Sergio Macías

AMERICA JOVEN
Revista Bimensual

Nº 37 Año 4
Marzo-abril de 1984
Valor ejemplar US\$ 1.50
(incluido correo)

Redacción:

Rigoberto Heinsohn, Ricardo Cuadros, Mariano Maturana, Juan Heinsohn.

Editor:

Fundación Salvador Allende.

Los artículos firmados representan el pensamiento de sus autores y no comprometen la opinión de los editores o de la redacción.

Nos hacemos responsables de los artículos o notas que no llevan firma o que firmamos AJ.

Permitida su reproducción citando al autor y la fuente.

CORRESPONDENCIA Y CANJES

AMERICA JOVEN
Postbus 23367
3001 KJ Rotterdam
Nederland.

SUSCRIPCIONES:

6 Números US\$ 10.
Giro Postal a nombre de la
Stichting Salvador Allende
Postbus 1988
1000 BZ Amsterdam / Nederland.

Holanda f. 1.50 6 números f. 18.

CONTENIDO:

2/ Editorial. Juan Heinsohn. 5/ MM. sueña en voz alta. Ricardo Cuadros.
9/ NO +. Mariano Maturana. 13/ Conociendo a Gabriela Mistral. Soledad Bianchi.
18/ Horación de Nehemias. Sergio Badilla. 19/ Poesía de: Claudio Bertoni.
23/ Para un Manifiesto de los intelectuales chilenos. 26/ Proyecto Político y Proyecto Cultural. Pedro Miras. 36/ Poesía de: T. Pereira, Savil, V. Benz, C. Navarro, J. Cameron, L.A. Trujillo, C. Feñini, E. Márquez, V. Miranda. 39/ Intercambios .

PREGUNTAS EN LA PLAZA

(fragmento)

Quién pasó por aquí
sin pedirle permiso al de la estatua
que es dueño de la plaza
y lo llaman El Libertador?

Quién pasó por aquí?

Jaime Jaramillo Penesso.

NOTAS A PROPOSITO DE LOS ARTISTAS CHILENOS EXILIADOS EN HOLANDA...y otros...

(uno)...cuando los artistas marcharon al exilio y llegaron, en este caso, a Holanda, -entre los años 1973 a 1979 aproximadamente, la etapa que se inauguró en su actividad creadora la caracterizó el desahogo...Europa constituyó en aquel entonces el climax de la libertad para quienes huían del salvajismo y la muerte, que simbolizara como nunca una década de la historia de nuestro continente...la sangre, la tortura, el grito, los soldados, invadieron como venidos en la espumosa cresta de una ola que arrastrara desechos sanguinolentos, las telas, los cartones, los poemas, las canciones, los videos, las fotografías, las películas, los discursos de todos los tipos, etc.,etc.,... la reacción de Europa ante tal cataclismo que abrió llagas en su olvido fue un inmenso abrazo de solidaridad, sin el cual la bandera de la resistencia allá en el continente, no flamearía hoy tan alta...

(dos)...de los ochenta hacia adelante, liberada Nicaragua, (hoy no pasaran!), la solidaridad con Chile y América Latina en general disminuye y es la actividad artística la que comienza a sostener, en gran parte, el espacio creado...recitales, exposiciones, etc. ...no significa esto que el holocausto de nuestra América haya dejado de estar presente a los ojos europeos, pero las movilizaciones que el convocaba comenzaron a ser cada vez menores...en ese espacio progresó la actividad creadora y lo que hasta el '80 y '81 no fue más que ilustración del discurso partidario, busca valoración liberada de ese discurso y, en algunos excesos, hasta pretendidamente liberada de pautas ideológicas, momentos que en la imposición del sistema constituyen la "historia universal del arte, esa que llena los museos de Europa, callejones de tránsito de los elevados espíritus"...*

(tres)...abierta la puerta a la realidad (y a la desmistificación de la misma) la obra de los artistas exiliados, sobretudo de los más jóvenes, copados los espacios de la solidaridad debido a sus limitaciones reales y no a meros prejuicios de los artistas, buscan alcanzar espacios cada vez más selectos en los cuales dar a conocer sus obras, espacios selectos porque selectos son los espacios en los cuales circula el producto artístico en la sociedad holandesa o, dicho directamente, en el mundo capitalista, desarrollado o en vías de...(tan selectos que hoy se discute en Holanda la creación de un tercer canal de televisión, estatal como los dos ya existentes, y cuya función específica, que es además la razón de su creación, sería la de difundir la CULTURA, cuestión ésta que al no tener relación con ninguna realidad no puede ser vivida más que en los templos o catacumbas (el arte es una religión que dá divisas) y a los cuales solo tienen acceso los feligreses o iniciados y no aquellos que por techo espiritual tienen los valores difundidos en la teleserie DALLAS, vendida por los que todos sabemos)...

* El año 1981 se realizaron 7 exposiciones de artistas chilenos, tanto individuales como colectivas. El año 1982 fueron 9 y el año '83 también 9 exposiciones. Ellas tuvieron lugar en Galerías, Centros Culturales, Bibliotecas, Pinacotecas y Museos Municipales).

(cuatro)...a diez años de exilio, superar el ámbito de la solidaridad es una exigencia planteada por su realidad al artista; pero desligarse, de la noche a la mañana, de ese ámbito es un error...un salto de uno a otro espacio huele a caída...caída innecesaria si se saben utilizar bien los medios disponibles y posibles...

(cinco)...en la consolidación de espacios nuevos, más allá de la solidaridad, no debe preocupar al artista latinoamericano la insistencia del medio en acceder a sus obras previo reconocimiento de su condición de exiliado, y la ligazón mecánica de "eso" con lo "político", o la ligazón mecánica del "ser" latinoamericano con lo "político", cuestión esta última que, por ser expresión de la lucha de unos pocos por el poder, como única traducción impuesta por el sistema al enfrentamiento de las ideologías en el contexto de la sociedad holandesa, permanece lo más lejos posible del espiritual y apolítico mundo del arte y pretendidamente ausente de casi todas las manifestaciones de la vida social y cotidiana en este paraíso corporativista...así, lo más delesnable que puede hacer un artista, que en Holanda son mantenidos en su mayoría económicamente por el Estado, es ensuciar la expresión de su elevado y selecto espíritu con la llaneza del desvivir de los hombres y mujeres de la enajenada vida electrónica cristiana moderna, cuestionándola ideológicamente...y cuando ello ocurre, como en algunos casos y en los más recientes ismos, no son más que reflejos exagerados que acompañan los delirios del artista, reflejos libres, para gloria de los museos del sistema, (no hay otros), de cualquier propósito ideológico...y para gloria del propio autor... como triunfo del camuflaje que niega la cotidianeidad de explotación y violencia refinada, pero explotación y violencia al fin y al cabo, sobre los cuales se sustenta el sistema en su más alto grado de desarrollo y decadencia...la desgracia del "arte por el arte", (desde el punto de vista de América Latina; realidad sangrante y dolorosa ideológicamente radicalizada) es que los artistas latinoamericanos deberían ser lo suficientemente hipócritas o estúpidos como para caer embobados ante tanta maravilla que ofrece -preguntese lo que esa maravilla oculta) la sociedad holandesa y desconocer la realidad sobre la cual se sustenta el orden social...y la limpieza de las galerías de exposiciones...

...ALGUNAS EXPERIENCIAS RECUPERABLES...*

(seis)...antes de señalar algunas de las últimas experiencias realizadas por artistas chilenos en Holanda, no podemos dejar de rescatar la tendencia creciente de los sectores jóvenes de la cultura contestataria holandesa, su búsqueda: crear espacios y circuitos propios de difusión de una obra en la cual la necesidad de sobrevivencia al holocausto atómico, que se impone como futuro a raíz de una nueva mera acción defensiva del imperio y la cual debe ser acatada servilmente por los círculos gobernantes de la Europa sometida, está ideologizando de un modo u otro, las propuestas que ellos desarrollan, en un marco en el cual el pacifismo y el ecologismo movilizan cada día a más y más grupos y personas de todos los niveles sociales...habría que determinar hasta que punto estos nuevos planteos a nivel de la actividad creadora no terminan siendo una parte más del gran shown de la infita democracia occidental y cristiana, en la cual -como reza la propaganda- la libertad no termina nunca, a menos que ella dañe la propiedad privada...

* Como dato curioso señalaremos al pasar la masiva presencia de artistas latinoamericanos en una reciente exposición de Artistas Exiliados en Holanda y que fuera presentada en 24 ciudades del país. Del total de 27 expositores seleccionados, 12 eran latinoamericanos, de esos 12, 7 eran chilenos).

...las experiencias de los artistas chilenos recuperables en cuanto a que han trascendido los círculos tradicionales de la solidaridad y sientan las bases a experiencias superiores, las constituyen la presentación en la ciudad de Amsterdam y en teatro "Shaffy", los días 20 y 21 de enero pasado, de la obra "Concierto Tridimensional" del autor M. Maturana, (ver comentario en este número); la segunda experiencia a recuperar la constituye el debut también en Amsterdam, pero esta vez en una de las alas del Stedelijk Museum (Museo de Arte Moderno de Amsterdam) del Colectivo No +, (NO MAS), agrupación de artistas chilenos liderizados por Juan Castillo y Marijke van Meurs, los que en base a las experiencias del Colectivo Acciones de Arte -CADA-, de interesante trayectoria en Santiago de Chile, buscan inscribir su exigencia colectiva de NO MAS en la realidad europea, utilizando para ello todos los medios de expresión y comunicación posibles, cualquier espacio, y convocando la participación activa de centenares de artistas plásticos, escritores, músicos, tanto latinoamericano como europeos, (ver nota de M. M. en este número)...

(siete)...en Holanda la actividad de los artistas chilenos y latinoamericanos en general es poco conocida, confiamos entonces en que esta notas, así como los artículos ya señalados y presentes en esta edición, sirvan como inicio de una mayor difusión del trabajo creador que se hace necesario recuperar como una parte importante en el desarrollo del arte y la cultura latinoamericana, que no ha callado su voz como hubiera querido el sistema opresor, origen del exilio, sino que la levanta cada vez con más fuerza, enriquecida por las circunstancias en las que debe desarrollarse...

Juan Heinsohn

SALUDOS

Entre los días 18 a 21 de mayo próximo se realizará en Santiago de Chile el "Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes" organizado por el Colectivo de Escritores Jóvenes, organismo gremial que funciona bajo el alero de la Sociedad de Escritores de Chile. No queremos dejar de enviar a través de esta edición nuestro fraternal saludo a ese Encuentro, así como nuestras palabras de apoyo y reconocimiento a las tareas que está desarrollando el Colectivo de Escritores Jóvenes y a los objetivos que se ha propuesto alcanzar con el Encuentro de mayo. Confiamos a futuro profundizar los lazos que nos unen a esa organización y acentuar nuestra colaboración a su trabajo.

AMERICA JOVEN

CONCIERTO TRIDIMENSIONAL PARA UN SUEÑO INCONCLUSO de MARIANO MATURANA

□ RICARDO CUADROS

MM sueña con un espacio circular, arena de coliseo o circo de provincia donde se mueven figuras, titilan estrellas o monitores de tv, se dejan oír melodías y murmullos, se abren y cierran dramas intensos: materia inexacta, cada vez que la pone sobre la mesa le crece otro par de orejas o sube a freirse en la ampolleta, cada vez que la verbaliza parece que estuviera ensayando una jerga de delicuentes. No obstante, con su boina vasca calada, MM anda insomne por las calles de Amsterdam, los cuartos de su casa y pasillos de la Kunst Academie dispuesto a cumplir con su desviación natural, jinetear, violar, ser devorado; hacer sensible lo que pasa en su cabeza mientras duerme?

LO COTIDIANO COMO SUEÑO INCONCLUSO

EN su primera concreción, Concierto Tridimensional estrenado en el Shaffy Theater de Amsterdam (20 y 21 de enero de 1984) el sueño inconcluso de MM es una batalla de retazos expresivos donde el público asistente-participante tiene perfecto derecho a no entender nada: zancadilla estética que nos deja de bruces ante el asalto cotidiano de información indiscriminada e indigerible. Experiencia similar a leer sin interés un semanario en un autobús repleto y con cantos gregorianos en el walk-man. Alicia la del vestido blanco recita unos versos deliciosos

de G. Bataille "La liberté de l'entant sauvage c'est la condition même de la poésie", un hombre con una maleta y siempre de espaldas vaga por una tarde encementada y lluviosa (el abrigo y la boina lo delatan), en otros dos monitores Silvester Stallone se destroza a puñetazos con un titán negro mientras suena la mejor pieza para piano que se le haya escuchado hasta el momento a Jaime Calabacero, rítmica proyección de diapositivas que van del grafiti holandés a ciertas ruinas galas, tres luciérnagas parlotean en el submarino de Julio Verne, una dama huye en redondo aullando con su zapato en la mano con el Pido Castigo del Quilapayún atronando, antes o después una serie de gente imita sin éxito la sonrisa de JR -el de Dallas- y la señorita del paraguas declama un breve texto pornográfico en alemán arriba de la mesa pisoteando una bandeja de papas fritas, una pareja baila el bolero que ha dejado de escucharse y alguien tira la cadena del wc, dos tres veces.

Digamos, para salir del remolino, que hoy en día nadie puede leer un periódico completo, seguir los hits musicales, renovar sus aparatos domésticos, manejar un ocho por ciento de las máquinas que se fabrican en nuestro beneficio, ver las nuevas películas o seguir las corrientes filosóficas por la velocidad con que estos hechos y fenómenos se suceden. Tenemos

que conformarnos y operar con imágenes fugaces, retazos y fragmentos de una realidad inabarcable.

Cuando vamos ocupados en nuestros asuntos por la ciudad o nos ponemos ante uno u otro canal de tv, entramos a una biblioteca o supermercado, todo esto nos parece normal, no cuestionable: cuando nos lo proponen como arte adquiere una dimensión inesperada, hostil, burlona. Al entrar a una sala de teatro (galería de arte o cine) esperamos que pase-ver algo interesante, divertido: aquí MM ofrece una secuencia sin lógica aparente de estímulos plásticos y teatrales, como el discurso de un borracho occidental relativamente culto. Lo que irrita es que el concierto, en su aparente descuido y arbitrariedad se parece demasiado al no-arte del discurrir de nuestra mente y lo que esperamos es precisamente lo contrario: el arte de soñar en voz alta de un artista, de convertir esa materia inexacta en cosas reconocibles y a la vez estimulantes, divertidas, artísticas.

MM trabaja con lo no elaborado, el caos primario de sus contenidos mentales: más que hacer arte le interesa recolectar sus partes, verse, aullante y frágil en la arena de su coliseo de juguete. Solo e incomunicado nos obliga a soñar su sueño aunque no puede obligarnos a entrar al ruedo: pero una vez allí somos cuentas de colores o maniqués de su pesadilla.

Modelo de un caos interior, el Concierto Tridimensional es a la vez metáfora de lo cotidiano, en las grandes ciudades de occidente sea Berlín, Buenos Aires o San Francisco. Su presentación misma, en una sala de teatro en día y hora en que otras decenas de espectáculos podían ser vistos, da cuenta de su naturaleza. La metáfora se desdobra: lo que propone se reproduce a escala social cuando se la considera hecho artístico, quedando como representación entre innumerables, como fragmento del sueño inconcluso de la cotidianidad.

LA VAGA ETIQUETA DE LO POSMODERNO

Sería un simplismo catalogar el Concierto Tridimensional por ejemplo de teatro del absurdo, manifestación punk o happening, y cuando se nos

habla de "proyecto de carácter interdisciplinario" se hace referencia a la utilización del vídeo, la música, el teatro, las proyecciones de cine y diapositivas, el espacio creado a propósito, es decir los recursos técnicos utilizados. Estéticamente se lo podría llamar "experimental", que es la manera más al uso para decir que se trata de un asunto de valor relativo, a medio camino entre lo habitual y lo no formulado, lo por-venir. La calificación de experimental proviene de la ciencia y es típicamente moderna, poniendo el acento en el tiempo futuro, en este caso de las artes: por lo demás cualquier obra de creación medianamente honesta, por muy convencional que parezca, es un experimento.

Desde los años sesenta se habla de Posmodernismo, el último gran ismo de la civilización cristiano marxista, que como su nombre apunta, sería un cuestionamiento ya no de lo real como el surrealismo o de la existencia como el existencialismo, sino de la modernidad en su totalidad y sobre todo como forma de concebir la realidad y actuar sobre ella.

El concepto clave de la modernidad es "lo nuevo" y a ello se asocian ideas como desarrollo, descubrimiento, avance, conquista. A "lo nuevo" por-venir le corresponde lo bello, justo, libre, todo lo que el presente nos niega. Lo nuevo es tiempo futuro y justifica el presente, lo saca de sí mismo y le da sentido. En la concepción moderna el presente es para hacer futuro.

Pero de pronto este concepto clave que también se llama progreso, se devela como una acumulación interminable de novedades que envejecen de inmediato devoradas por su propia mecánica. El futuro envejece antes de ser, lo envejecemos en el presente. El futuro en sus manos, dice la propaganda de relojes y autos, el candidato del futuro, reza el cartel electoral, el futuro hoy, no espere a mañana. La carrera de la modernización ha sido la de un perro frente a un espejo: más temprano que tarde ha terminado dándose un feroz cabezazo contra el imagen de sí misma.

El movimiento hacia adelante propio de la modernidad pierde sentido, el humano intuye un holocausto o un

abismo: ya no corre alegremente hacia el futuro esplendor sino hacia la guerra atómica, la lluvia ácida, la dictadura científico-militar de cualquier signo.

CIRCUNSTANCIA E IDEA DEL FUTURO

El Concierto Tridimensional trata de la cotidianidad pura. No da razones a las imágenes que ofrece, no las justifica o deriva de un estado de cosas o sistema, así como tampoco ofrece una salida, una solución hacia adelante. El Concierto Tridimensional sucede en tiempo presente, en el espacio circular se abre y cierra como un parpadeo, un sueño: presente tal como lo experimentamos a diario, desprovisto de su contrapeso imaginario, el futuro. Hacia adelante hay no se sabe qué, abismo o inmortalidad: el presente es cotidianidad barroca y desquiciada.

Por cierto no es esta la visión de un empleado de correos que está ahorrando para comprarse un Porsche ni la de un guerrillero que come su pan en la selva salvadoreña: para ellos el futuro justifica plenamente sus días. Esta es la visión de un poeta descendiente de Kafka y Nicanor Parra.

La circunstancia de Mariano Maturana es la de exiliado por partida doble: latinoamericano en Europa y artista en la modernidad. Por lo primero comparte la situación de miles de jóvenes que salieron de sus países en el comienzo de su desarrollo y van madurando en los ámbitos culturales adoptivos, proceso lento y necesariamente desigual del que van dando cuenta las publicaciones del exilio, los encuentros y congresos. Por lo segundo está en la misma condición de un artista holandés o del Japón contemporáneo, viviendo la crisis de la modernidad con y en todas sus consecuencias. Nada fácil de conciliar: como latinoamericano escucha que en nuestro continente el futuro, llave maestra de la modernidad, es todavía posible (sobre todo en los proyectos y programas políticos) pero habitante de un país desarrollado conoce y experimenta el grito punk o de No Future.

Si se tratara de una elección, aquí con el no versus allá con el sí, la cosa estaría fácil: pero es una ingenuidad





creer que Latinoamérica es el continente del futuro, descartado ya los Estados Unidos, esa utopía de Walt Whitman que perdió su chance en manos de banqueros y científicos cuerdos pero más bien frios. Latinoamérica, inmenso territorio humano, no conoce más de cuatro alternativas: democracia burguesa, dictadura militar, de apellido o de partido, y cualquier imagen de futuro es un mejor o peor desvarío en torno al presente. Que cada cual elija la mejor forma de vivir e medias.

La posmodernidad es la crítica fragmentaria a la totalidad de lo moderno y es un fenómeno que atañe a toda la cultura occidental este fin de siglo. En Europa y los Estados Unidos se llama posmodernidad y sucede en los teatros, centros culturales, revistas. En Latinoamérica no tiene nombre y cuando quiere suceder, pasa por la integración de dos términos vivos en su discurso y acción: arte y política.

La posmodernidad o como se llame es la construcción de un bote con los restos de un naufragio formidable y vacila entre el apocalipsis y el desbloqueo del futuro por la recuperación del presente como lugar-donde-sucede-la-vida. El Concierto Tridimensional de MM, modelo de un caos interior y metófora de una cotidianidad es un dedo apuntando, una saludable inversión: mire su presente, ve el futuro?



NO +

"No es una aldea el sitio desde donde hablamos. No es solamente eso, sino un lugar, donde la mente, como el paisaje y la vida, son espacios a corregir"

Colectivo de Acciones de Arte (CADA)

La desembocadura del Rin persistía aun en ese invierno arrogante del norte de Europa. Sin embargo la lluvia había olvidado caer durante unos días haciendo que la caca de perro se hiciera más evidente sobre las aceras y que largos batallones de ancianos salieran a pasear en medio de esta decadencia inminente de la prosperidad y el lujo de los años setenta. Era un domingo típico, de esos en que, a pesar del frío, las familias decentes sacan a relucir la apariencia de su felicidad en lugares públicos y los contribuyentes esforzados duermen hasta más tarde.

Pero algo ocurría en la ciudad que alteraba el transcurso supuestamente apacible de la monotonía cotidiana. Había que caminar entre los canales y las callejuelas medievales, dejando atrás avenidas y las esclavizantes ofertas de la gráfica publicitaria, titulares de noticias efímeras en los periódicos, estaciones de metro. Había que avanzar sin detenerse en la contemplación de unas mandíbulas masticando una higiénica hamburguesa de McDonald, o una mano de niño arrojando un envase vacío de helado de fresas, o una zapatilla adidas de un hincha del fútbol pateando una lata de cerveza solitaria en los bulavares todavía semi-desiertos a esa hora de la mañana. Sí, era de mañana. Y el acto que pretendía esa operación artística de intervenir la realidad practicando la suprema herida sobre la piel cotidiana de la sociedad ya había comenzado. Estaba allí, inserto, la bandera de un sueño escrita en un lugar de la ciudad:

NO + NO + NO +

Entre los escaparates inmóviles en la bruma matinal y los restos de una noche de sábado en Amsterdam donde las putas te observan como pequeñas sirenas de un acuario absurdo. Entre los junkies y las flores, los rincones hermosos y los urinarios públicos: NO +: Graffity rayado a ochocientos metros del Museo del Reino, donde guardias de seguridad protegen un viejo óleo despreciado durante doscientos años (La guardia nocturna). NO +: corte quirúrgico en un mundo de signos repetitivos rayado junto a un museo donde cardúmenes de turistas americanos y japoneses miran sin entender

los cuadros de un loco que se cortó una oreja. NO +: escrito al lado de una mesa de vidrio en la cual Nam June Paik dejó al Buda del siglo veinte contemplándose el ombligo en circuito cerrado de televisión.

En una sala de la heladera destinada a conservar la huella del arte contemporáneo (léase museo de arte moderno), que había sido arrebatada para el presente por un grupo de artistas nórdicos de chaquetas de cuero y cabellos pintarrajeados, el filo del bisturí estaba siendo desplegado a lo largo de los muros: ciento veinte artistas de diferentes nacionalidades trazando individualmente un NO + colectivo sobre el mundo. Y en el medio de la sala el ojo electrónico de un video registrando un marinero uruguayo con sombrero de segunda mano que decía: $L + A$
NOCHE x (N+O)= Qué noche tan larga fue aquella. Juntos, mirando por la ventana de la casa la vimos llegar. Comenzó temprano. Casi nadie la esperaba. Nos tomó de sorpresa. Estábamos en el salón grande de la casa. Bajó como un pájaro negro. Cubrió la llanura completa y avanzó hasta nuestra casa solitaria en medio del paisaje. Nuestra casa siempre estuvo lejos de todas partes. La noche larga la alejó más aún. Quedamos solos dentro de nuestra casa sola. Primero esperamos que asomara el día. Comprendimos que la noche podría ser más larga que nuestras vidas. Entonces, alguien, oculto por las sombras del salón, dijo: "Es mejor marchar de aquí. La luz no llegará a nosotros. Es preciso buscarla". Varios partieron. Vi sus siluetas confundirse con la oscuridad. Pasó el tiempo. Siguió la noche, silenciosa, implacable. A través del ventanal se filtraron ruidos, gritos, carcajadas, susurros, pasos, chirridos de automóviles que frenaban bruscamente, sonidos indescifrables. Observé que crecían insectos repugnantes que enterraban su aguijón en la negrura y engordaban y se reproducían. Qué noche tan larga. En el salón de la casa aparecieron seres miserables que, aprovechando la penumbra, trataban de llamar la atención fingiendo estúpidos discursos. La mediocridad y la tristeza cubrieron de polvo los muebles que la voz de los antepasados

de la casa habían dejado. Pasillos, piezas, todo, poco a poco, fue pasto de enfermedades, microbios, basuras, grietas. A veces, colgados en las murallas, asomaban signos o dibujos, cuya pésima calidad pasaba desapercibida gracias a la oscuridad reinante.

Ayer alguien llamó a la puerta. Nuestra gran familia corrió a abrir. Era un niño. Tenía un papel en la mano. Nos exigía una respuesta. Afuera revoloteaban los pájaros".

Semanas más tarde. mientras el aire anunciaba que se acercaba alguno de esos insólitos días de sol, de primavera dudosos, durante los cuales los holandeses exponen sus carnes blancas a la luz y tetitas o bíceps de antología reposan en las terrazas de las plazoletas históricas, en el subterráneo de un centro cultural latinoamericano, con colillas de cigarro apagadas en una taza de café y decorada de viejas máquinas de calefacción escapadas, junto al edificio, de los bombardeos de la segunda guerra mundial, Juan Castillo y Marijke explicaban por qué surgió esta idea y cuales, según ellos, fueron los objetivos propuestos.

--Mira-- dijo Juan Castillo-- esta es una idea surgida en Chile como una forma de protesta contra la dictadura. El rayado de muros con el signo NO + en las calles fue propuesto por el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) y apoyado por la Coordinadora Cultural. El Colectivo NO + formado por: Kata Nuñez, Julio Moreno, Marijke y yo, retoma esta idea y la extiende al contexto europeo para crear un

espacio artístico común: yo creo que cada cual tiene su NO + !! Eso es lo importante: integrar europeos y latinoamericanos en un solo gesto, que exprese un acto creativo personal y sea un acto creativo total: un gran NO + sin nacionalidades ni fronteras.

--Hay que destacar-- dijo Marijke, apoyada contra el muro del subterráneo-- el rol jugado por los organismos de la solidaridad y los sindicatos holandeses, sin cuya ayuda habría sido imposible llevar a cabo esta acción.

--Pero-- señaló Juan Castillo agitando sus manos y dejando la estela efímera de su cigarrillo suspendido en el cuarto--, también hay que aclarar que el colectivo NO + ha ampliado los circuitos de la solidaridad conduciéndolos y relacionándolos con diferentes instancias de la sociedad holandesa.

--En realidad ha sido interesante ver cómo una idea nacida en Chile ha podido movilizar artistas europeos. --Lo que sucede es que NO + es un "conjunto vacío". Una proposición sin línea divisoria cultural y a la que cada grupo da su propio contenido, como espejo de los contenidos personales.

Entre los pasillos descoloridos del viejo edificio escapado de la guerra resonaba el eco de las voces. Entre los innumerables muelles del puerto de Rotterdam estaba el edificio desde el cual salía el eco de dos voces completando el graffiti:

NO +:puente: NO +=espejo: tierra de todos.

La acción del colectivo NO + se realizó en el sector "tomado" del Stedelijk Museum de Amsterdam entre el 29 de enero y el 10 de febrero y en él participaron ciento veinte artistas europeos y latinoamericanos con trabajos que abarcaban la gráfica, pintura, objects, video, diapositivas.

□ MARIANO MATURANA

CONOCIENDO A GABRIELA MISTRAL

□ SOLEDAD BIANCHI

Partiendo de la comprensión más o menos deformada de un sector de la poesía de Gabriela Mistral, se ha querido dar una imagen de su persona: generalmente vemos a la Mistral como amante dolorida, llorosa y despechada por la indiferencia y la muerte del amado. Esta visión es --aproximadamente-- la que se desprende de los poemas amorosos de Desolación, en especial de aquéllos agrupados en "Dolor", ordenados por la Mistral como historia de amor que se desarrolla entre "El encuentro" y "Palabras serenas". Los observadores de esta obra creyeron o quisieron ver en estos desgarradores poemas la historia real vivida más que por Gabriela Mistral, por Lucila Godoy.

Qué hacía posible esta confusión? En esa época, casi toda explicación literaria se practicaba muy ligada a la vida de los autores. A los críticos les costaba comprender que la obra de arte re-produce un universo que

posee sus propias leyes, a pesar que este mundo puede partir de antecedentes biográficos o conocidos por el autor o, por el contrario, responda absolutamente a su imaginación o combine unos y otros.

Era verdadero que Lucila Godoy Alcayaga, a los dieciocho años -en 1907- cuando enseñaba en La Cantera, había conocido a Romelio Ureta con el que había mantenido una corta relación amorosa... en 1909, al suicidarse éste, por razones de dinero, entre sus ropas se encuentra una tarjeta que Lucila le había enviado. De este hecho surge la "leyenda" que algunos ven confirmada en los poemas de Desolación que se sitúan, especialmente, entre "Los sonetos de amor" y "Canciones del mar".

La crítica de entonces no comprendió que la voz que aparecía en estos poemas, aunque se tratara de un "yo", no era la expresión autobiográfica de Lucila Godoy sino que Gabriela Mistral intencional y concientemente había creado un ente poético ficticio que formaba parte de una objetividad más amplia construída y elaborada a través del lenguaje: mundo poético que puede asemejarse o no al mundo vivido por el productor literario y que, en el caso de la Mistral, cuando tenía una

* En 1914 gana la Flor Natural primer premio de los Juegos Florales organizados por la Sociedad de Artistas y Escritores (Santiago) con los tres "SONETOS DE LA MUERTE" firmados con el pseudónimo Gabriela Mistral.

base autobiográfica, con casi absoluta certeza había nacido de situaciones amorosas diversas que en Desolación aparecerían fusionadas y enlazadas posiblemente, también, con otros sucesos imaginados.

Después de conocerse estos poemas Gabriela Mistral pasó, entonces, a adquirir todas las características humanas que las figuras poéticas de Desolación poseían y expresaban.

Pero ésta no es la única imagen de la Mistral que ha circulado, aunque quizá esta segunda sea producto de la anterior...ya que cuando no la vemos como la amante resentida y amarga, la imaginamos rodeada de niños que cantan sus rondas o recitan sus poemas. Dolida por su fracaso amoroso --se nos dice-- Gabriela buscó consuelo en los niños a los que se consagró en su vida de maestra y a los que se dedicó componiendo muchas de sus obras poéticas en prosa y en verso. Es cierto que una de las preocupaciones de la Mistral fue la infancia y que quiso suplir, en parte, el vacío que existía en la literatura infantil y trató de producir obras que fueran útiles a los niños..., pero Gabriela Mistral como ser humano es más que la amante dolorida... y tampoco su obra puede ser reducida a su poesía amorosa y a su poesía o prosa infantil.

Estas incomprendiones no son casuales: nacen, por una parte, del desconocimiento de la totalidad de la producción mistraliana y, por otra, de un interesado cercenamiento que la ideología dominante ha querido imponer a las personalidades más relevantes de nuestra cultura. La clase dominante, poseedora de todos los canales para transmitir las imágenes que más le convienen a su supervivencia, utilizó --en el caso de la Mistral-- todo el aparato educativo para moldear y difundir una figura mistraliana ajena al momento histórico que le tocó vivir y despreocupada de la multitud de inquietudes sociales frente a las que Gabriela no vaciló en comprometerse con juicios o actuaciones.

En las escuelas chilenas nunca se enseñó que la poetisa se había pronunciado contra el gobierno militar de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931). Supimos alguna vez los estudiantes chilenos que cuando ella se negó a represen-

tar este régimen como Embajadora en Centroamérica y, además, manifestó su desacuerdo públicamente, fue privada represivamente de su jubilación, única entrada fija que tenía para vivir? Nó, a la burguesía, siempre dispuesta a defender sus intereses con resoluciones de fuerza, no le conviene mostrarla como una partidaria decidida de "... la vida constitucional de Chile que es el mayor de nuestro decoros...".

Pero Gabriela no sólo se manifestó contra los regímenes militares (ver "No creo en la mano militar") sino también fue expresa enemiga del nazismo (ver "El otro desastre alemán") y del fascismo ("diablo fascista" --según sus palabras). Esta oposición le significó que Mussolini no la aceptara como Cónsul en Italia; tampoco la Mistral permaneció indiferente ante el franquismo y su simpatía a los republicanos no se limitó a declaraciones: cuando en 1938 publica su tercer libro de poemas, Tala, cedió todos sus derechos de autor a los niños vascos que habían perdido sus hogares por causa de la Guerra Civil.

Esta multitud de intereses humanitarios y de justicia convierten a Gabriela Mistral en una convencida pacifista (ver "La palabra maldita") que se opone a guerras con ejércitos y a "guerras frías". Cuando ejercía como Cónsul de Italia --hacia los años cincuenta-- recibe la orden del gobierno de González Videla de no aceptar al Neruda perseguido que había sido desafiora como Senador. "¡ Qué poco me conocen !" Me hubiera muerto cerrándole la puerta de mi casa al amigo, al más grande poeta del habla hispana y, por último, a un chileno perseguido. Yo fui perseguida. Y cómo !" --confiesa después de rebelarse y desobedecer el mandato.

Estas posiciones asumidas por Gabriela --que rara vez se recuerdan-- la muestran como una mujer amplia, amante de la libertad, que nunca adhirió a partidos políticos pero que jamás temió manifestar sus juicios aunque le significaran disgustos y persecuciones. La mujer defensora de la justicia social que se presentó como propiciadora de la reforma agraria y partidaria apasionada de la educación gratuita y obligatoria; la campesina chilena que nunca negó sus orígenes y combatió contra la pobreza y las diferencias

sociales; la "indoespañola" o indoamericana siempre conciente de nuestra "americanidad", partidaria de desarrollar "el testamento de Bolívar" porque en la unidad latinoamericana, en la defensa de nuestra identidad cultural, de nuestra lengua y tierra propias, teníamos la única defensa contra el imperialismo extranjero.

Estas inquietudes se hacen más explícitas en su prosa periodística o epistolar, pero también se manifiestan en su poesía: en el grito de alerta frente a la pobreza infantil ("Piecitos", "Manitas"), en la rebelión contra la indiferencia y la falta de compromiso ("Al oído de Cristo"), en la solidaridad con las minorías y los perseguidos ("Emigrada judía", "La huella"), en su conciencia americana ("Sol del Trópico") y los poemas que aparecen en "América" de Tala, en el respeto y reconocimiento del trabajo manual ("Leñador", "Manos de obreros"),...

A partir de Desolación, primera obra mistraliana publicada en Nueva York en 1922 por iniciativa del profesor español Federico de Onís, se manifestaron dos características formales que se mantendrán en sus otros tres libros publicados durante su vida. Estas constantes son: 1) los cuatro títulos -- Desolación, Ternura, Tala y Lagar -- corresponden a sustantivos que no están determinados por artículos. Se logra, así, un carácter más abstracto, un sentido más general debido a la falta de concreción (la ausencia de artículo ante el sustantivo se transformó, por lo demás, en una de las características del estilo mistraliano). 2) Todos los libros aparecen divididos en secciones que, bajo un mismo título, agrupan un número variable de poemas que guardan cierta unidad entre sí, respondiendo --por diversas razones-- al título común.

De las múltiples motivaciones poéticas de Gabriela Mistral surge y se concretiza una rica y variada obra de diferentes formas, tonos y actitudes. A pesar de su diversidad, tanto su poesía como su prosa, están enlazadas por una unidad que responde a la comprensión religiosa con que la poetisa se enfrenta a la existencia.

Desde muy joven, Gabriela entra en contacto con la religión a través de la lectura de la Biblia y del catoli-

cismo. Después, hacia sus dieciocho años, se interesa por la teosofía y pasa por etapas --a lo largo de toda su vida-- en que se aleja o se acerca del cristianismo atraída por el budismo y las filosofías y religiones orientales. Vive períodos de crisis místicas o de luchas religiosas tan acentuadas que sufre enormemente. Todo esto la determina en su modo de mirar el amor, de comprender la vida, la muerte y los hombres.

Para la Mistral, los seres humanos no valen por sí mismos y son limitados aunque avancen en un intento de perfeccionarse y viven intentando superar limitaciones y culpas. Ella considera que todo hombre nace manchado, incompleto, culpable, inacabado, pero debe acatar humildemente esta realidad y asumirla dolorido porque vivir es sufrir y el sufrimiento debe soportarse con entereza.

Ella misma desde muy joven se siente cansada, derrotada e impotente ante una poderosa mala suerte imposible de vencer. Se mira pobre, fea, ruda, determinada por infinitas faltas hasta llegar a odiarse en una actitud de humildad extrema. Al mismo tiempo, orgullosa, no se niega sus virtudes y considerándose mejor que los otros hombres se confiesa sus valores morales. Esta desgarradora ambigüedad la agobia y la poetisa la vive con dificultad porque, a veces, se sabe tan miserable como todos los humanos.

Estas tensiones no le permiten acceder a la serenidad a la que aspira porque el acercamiento a la tranquilidad no depende de la decisión humana. Sufre, entonces, pero el sufrimiento es sinónimo de vida... Padece momentos difíciles en que se unen el intenso dolor y la inmensa dicha: dolida por sentirse injustamente limitada, dichosa por creer, por tener fe.

Quebrada quisiera superarse cada día y no puede, desgarrada por sus limitaciones, sufriendo por pugnas interiores, aspiraría a olvidar y matar una parte de ella misma. Este quiebre la obsesiona: querría que su cuerpo no le impidiera avanzar hacia un ideal, que su carne que en todo instante le recuerda la muerte le permitiera liberarse, anhelaría que su espíritu dominara sobre su "ángel malo".

Esta creencia en que el hombre se separa en una parte positiva y otra

negativa, creer que el ser humano está dividido en cuerpo y alma, en carne y espíritu, determina no sólo la comprensión mistraliana del hombre sino de toda la existencia. Incluso, en su concepción de la obra de arte, de la literatura, de la poesía y del poeta están presentes su espiritualismo e idealismo (ver "Decálogo del artista"). En una de sus cartas a Magallanes Moure, afirma: "... . Observará usted por ahí las dos cosas que pugnan en mí: el amor a la forma y el amor a la idea. Este me ha vencido y así prefiero mi "Himno al árbol", que es un sermón rimado, la exposición de mi ideal de perfección, a mi "Angel Guardián" y otras cosas finas. ...".

Como la Mistral considera que el hombre no puede acceder a lo perdurable, se confiesa incapaz de poseer y lucha por arrancar de su persona el ansia de propiedad; esta pugna se le resuelve en un sentimiento de vacío y carencia radical. Para ella, al amor son inherentes la dulzura y el dolor porque si amar embellece y hace olvidar el mal, también hace recordar frecuentemente las limitaciones humanas. Gabriela rechaza, por lo tanto, el amor físico percedero para adherir a un "concepto de amor que nada pide; que saca sustento de sí mismo, aunque sea devorándose". Existe, en cambio, un amor menos efímero que el amor de la pareja humana, es el amor materno, el amor filial, el amor al niño.

El amor maternal, según Gabriela, está más cercano a la perfección porque los niños por su pureza estarían más cerca de la divinidad. El amor hacia los niños tiene, además, el mérito de hacer olvidar la soledad que vive cotidiana y habitualmente el ser humano. A la fugacidad de la plenitud, al término de la vida que el amor carnal hace siempre presente, se opone el amor filial más trascendente y duradero. De la obra mistraliana se desprende que la maternidad triunfa sobre la muerte porque "la santidad de la vida comienza en la maternidad, la cual es, por lo tanto, sagrada" ("Poemas de la madre más triste").

En la maternidad "material" o "espiritual", la madre que arrulla y mece al hijo con su canto, no hace más que reproducir el ritmo del universo: "No hay ritmo más suave, entre los

cien ritmos derramados por el primer músico, que ese de tu mecedora, madre, y las cosas plácidas que hay en mi alma se cuajaron con ese vaivén de tus brazos y tus rodillas" ("Recuerdo de la madre ausente"). Hacia el niño, la naturaleza se comporta como una madre cobijadora que debe evitarle y prevenirle los peligros del mundo.

La Mistral considera que el hombre no puede acceder a lo perdurable, por lo tanto, no puede apoderarse de los seres o las cosas porque el ser humano sólo es capaz de conocer lo efímero: " qué otra cosa es el mundo --dice en Materias-- sino eso: un torrente ininterrumpido de gestos, hechos y formas huyentes? Todo escapa, pero dejando su imagen, cogida o desperdiciada por nosotros." Para ella, "el poeta lírico es un defensor de las imágenes en fuga" que "resucitará a otros y a sí mismo, peleando contra su propia muerte a fuerza de memoria empecinada". Gabriela Mistral toma, entonces, las imágenes, las sombras, las representaciones de los seres y las cosas y las recuerda, las conserva, las escribe y, a través de su obra, se manifiesta su concepción del hombre, del amor, de la vida, de la muerte, de la naturaleza, del poeta, la poesía y la literatura, determinada por su comprensión religiosa.

Sintiendo la necesidad de "ir pintando con filial ternura, sierra a sierra y río a río, la tierra de milagro sobre la cual caminamos" para suplir la carencia de la descripción "en verdad y belleza de nuestro paisaje americano", la Mistral intenta mostrar rasgos permanentes e introducirse en las esencias de la naturaleza americana. El sol, la cordillera, son considerados en todo su esplendor como divinidades y son enfrentados con una actitud religiosa.

En los elementos naturales o en los vegetales, en los animales o en los objetos americanos se quiere penetrar en nuestra identidad; además, aislados o en su conjunto, ellos son vistos por la Mistral como una unión definitoria entre los habitantes de América. (El llamado que la Mistral lanza a los jóvenes para cultivar esta "otra forma de patriotismo" parece haber sido escuchado por Neruda que lo habría concretado, entre otros poemas,

en "Alturas de Macchi Picchu". La diferencia entre las obras de estos dos grandes autores no son un simple azar sino que obedecen, en gran medida, a distintas comprensiones de la realidad que se expresan en la concepción poética de cada uno y en su actitud frente al mundo).

Gabriela Mistral explicó en algunos versos o en poemas completos, el significado que para ella tenía el quehacer poético (ver "La flor del aire", "Sonetos de la poda", "La contadora") otorgándole importancia al "cotidianismo" que muestra en parte de la poesía donde no existe la valoración --que ya se había hecho tradicional-- de ciertos temas poéticos en perjuicio de aquéllos "sin trascendencia de tono ni de forma".

Sus distintas opciones y preferencias humanas y literarias, su obra y actitudes, evidencian que el significado que se le dio a Gabriela Mistral y a su obra fue limitado y erróneo. Es necesario, entonces, volver a mirar su trabajo y su persona desde la vasta producción mistraliana donde se manifiesta la comprensión religiosa que la Mistral posee de la existencia que explica su perpetua búsqueda de trascendencia, pero --al mismo tiempo-- su propia obra obliga a considerar una comprensión cristiana y casi evangélica que la hace interesarse por los seres indefensos, por "... los grandes asuntos humanos...: la justicia social, el trabajo, la naturaleza", que la hacen comprometerse y pronunciarse por la solución de los problemas cotidianos del hombre de su época y por las inquietudes del hombre contemporáneo.

Bibliografía de Gabriela Mistral:

- Desolación (1922, Nueva York, Instituto de las Españas).
(1923, primera edición chilena. Dedicada a don Pedro Aguirre Cerda, prólogo de Pedro Prado. Editorial Nascimento).
Lecturas para mujeres (1923, antología de textos de la literatura universal, encargado por la Secretaría de Educación de México).
Ternura (1924, Madrid).

Tala (1938, Buenos Aires, Editorial Sur).

Lagar (1954, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico).

Recados: contando a Chile (1957, Santiago, Editorial del Pacífico. Antología del P. Alfonso Escudero).

Motivos de San Francisco (1965, Santiago).

Poemas de Chile (1967).

Cartas de amor de Gabriela Mistral (1978, Santiago, Editorial Andrés Bello. Recopilación de Sergio Fernández Larrain).

Prosas de Gabriela Mistral (1978, Santiago, Editorial Andrés Bello-Pontificia Universidad Católica. 2 tomos. Selecciones de Luis Vargas y Roque Esteban Scarpa).

Materias (1978, Santiago, Editorial Universitaria. Selección de Alfonso Calderón).

Prosa religiosa de Gabriela Mistral (1978, Santiago, Editorial Andrés Bello. Antología de Luis Vargas Saavedra).

Gabriela piensa en... (1978, Santiago, Editorial Andrés Bello. Selección de Roque Esteban Scarpa).

Gabriela anda por el mundo... (1978, Santiago, Editorial Andrés Bello. Selección de Roque Esteban Scarpa).

Una mujer nada de tonta (1978, Santiago, Universidad Católica. Antología de Roque Esteban Scarpa).

El niño en la poesía de Gabriela Mistral (1978, Oficina Regional de la Unicef. Selección de Roque Esteban Scarpa).

Gabriela Mistral en el 'Repertorio Americano' (1978, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica. Selección de Mario Céspedes).

LA ORACION DE NEHEMIAS

Aconteció en el mes de abril, en el año sesenta y cuatro, estando yo en Susa, por aquel entonces capital de mi país. Vino Hanani, uno de mis hermanos, con algunos señores que yo no conocía y le pregunté por qué algunos karbalanos habían escapado y los demás se habían dejado someter por los invasores.

Me dijeron que los habían quedado en cautividad, allí en la provincia, estaban en muy malas condiciones; más bien afectados por la afrenta de soportar las órdenes de los nuevos señores...el muro de piedras y granito que nos había costado tanto levantar, dejando el dolor de nuestro músculos en sudor, había sido derribado. Nuestra ciudad estaba ahora desnuda, expuesta a los colmillos de los lobos. Hasta sus puertas que habíamos labrado los más jóvenes, entonces, habían sido desgarradas de sus goznes y después quemadas a fuego lento.

La verdad es que cuando sentí esas palabras me tuve que sentar porque mis piernas comenzaron a temblar de ira, más bien de impotencia y lloré sin poder contener las lágrimas que surgieron redentoras en mis ojos.

Lamentablemente como no creo en nada, no pude orar como lo hubiese hecho el otro Nehemías, hijo de Hacalfas, hace dos mil años. Ese día me fui a acostar sin comer simplemente, no por ayunar, sino porque se me quitó el hambre con la mala noticia.

[] SERGIO BADILLA

"El Cansador Intrabajable"

Doscientos cincuenta ejemplares del "Cansador Intrabajable" fueron impresos en Devon, Inglaterra, en Octubre de 1973. Contiene poemas de Claudio Bertoni (Febrero de 1946, Chile) escritos entre 1968 y 1973. El libro se divide en cuatro partes y la última incluye algunos poemas visuales. Cada parte está impresa en papel de distinto color, a mimeógrafo y la tapa es de cartón para hacer paquetes. En Marzo de 1984 encontré un ejemplar de segunda mano en una librería española de la calle Amstel de Amsterdam. No conozco a Bertoni, tampoco sé dónde vive ahora. Estos son algunos de los poemas que más me gustaron en Abril del mismo año.

Ricardo Cuadros.

CLAUDIO BERTONI. Santiago de Chile, 1946. Estudios de filosofía y de inglés en la Universidad de Chile; ha vivido en los Estados Unidos y, entre 1973 y 1977, en Inglaterra y en Francia. Percusionista en algunas orquestas de jazz, en Chile y en Francia. Ha exhibido su obra plástica y fotográfica en exposiciones en Santiago y en Londres. Su poesía ha sido publicada en diversas revistas latinoamericanas y chilenas: El Corno Emplumado (México), Extramurc (Venezuela), La Bicicleta (Chile), así como en el volumen antológico Ganymedes/6 (Santiago, Ediciones Ganymedes, 1980). Es autor de El Cansador Intrabajable (poemas), BeauGeste Press, Devon, Inglaterra, 1973.

NO HAY BIEN QUE POR MAL NO VENGA

Tenía los muslos
desnudos entre los
de Cecilia cuando
golpeaste la puerta
te maldije por intruso
por idiota y por
impertinente después
de unas horas nadie
quería irse Hace cuánto
que no sentíamos
temblores al vientre
de pasión hablando
de Nicanor Parra de
Octavio Paz y de su
lenta desaparición
para nosotros?

ANTIPOEMA

Que mala suerte
para mí
que Nicanor
Parra

mi poeta favorito
mi antipoeta favorito
mi existencialista favorito
mi cantante de tangos favorito
mi cantante de blues favorito
mi energúmeno favorito
mi marciano favorito
mi teólogo favorito
haya metido

tan hondo

-y en tan
mala hora-

la pata.

Londres.
VII/73.

VIAJO MUCHO

Viajo mucho
a piezas de
las que salgo
preguntando
Qué hago
con
éste
cepillo
de
dientes
en
la
mano?

PASEO

Me paseo por
la casa como
un viejo que
ha perdido
la memoria
interrogando
los muros
vacíos de
todas las
piezas
sin fuerzas
ni para dejar
de tenerlas.

1972.

FEELING ALRIGHT

Relámpagos de felicidad
me hacen tocarte la punta
de los pezones con la punta
de los dedos mientras te digo
algo al oído "todo está bien" hasta
que una mano quita el tapón del lavaplatos
y un remolino de agua me tira de los pies
depositándome de nuevo en la cama como un
trapo sucio.

Jueves
26/VII/73
Londres.

MAS VALE TARDE QUE NUNCA

para S.A.

Imagina que yo te llamo
por teléfono y tú que
nunca lo harías me
dices:

Tengo 25 minutos
de nalgas para tu
lengua exclusivamente.

Sufro y sufriré,
sufrirás tú también
en el trayecto.

Martes
14/III/72.

Estoy postergando un poema o una rosa?

Pienso instalar una oficina en
el patio delante de la misma:
Una mesita impecable
un tintero de ónix
y una máquina de escribir
además de una
silla

La idea
me la dio
Francis Ponge.

Llevaré también
tiralíneas
compás
cristal porque sí no más
y un diccionario,
ESPAÑOL-INGLES*INGLES-ESPAÑOL.

TESTAMENTO

Si yo muero en éste instante
-y no lo deseo-

dejen la silla y siéntense
a los pies de la cama

pero no vayan más lejos.
Es mi último deseo.

1972.

SEGUN TU

Sangrar de las encías
-según tú- es
signo de buena salud.

Aquí estoy entonces
con mi buena salud
y 2 tarros de Nescafé
llenos de sangre hasta
el borde y un tercero a
punto de rebalsarse.

X/70.

MANIFIESTO DE LOS INTELECTUALES CHILENOS

QUEREMOS proponer un tema de reflexión en torno a la represión cultural en Chile -a la censura interna y al exilio- y sus consecuencias en el proceso de formación social, cultural y económica de nuestro país, en un esfuerzo por encontrar una explicación de conjunto a este período de nuestras vidas, dentro del proceso de formación de nuestra identidad, de nuestro devenir histórico, de nuestra formación cultural.

LOS CHILENOS tenemos en común con todos los pueblos de América Latina un pasado colonial, los movimientos de independencia y el nacimiento de las actuales repúblicas. Guardamos hasta nuestro días, rasgos profundos del pasado colonial, la supervivencia de estructuras económicas que hacen posible la dominación extranjera y, en gran medida, la visión de mundo que impuso la colonización europea -(con valoración positiva de la cultura europea (lo civilizado) y el menosprecio de lo latinoamericano y nacional (lo bárbaro))-

EN NUESTRO proceso de formación social, hasta hace muy poco, la clase dominante era la única que tenía acceso a organizar y formular su visión de la realidad y de la historia, visión que se impuso como imagen ideológica dominante por igual a todos los chilenos.

DE ESTOS estereotipos de clase surgieron, por ejemplo, los héroes de la Historia de Chile, la explicación positiva de "la pacificación de Arauco", la valoración del carácter democrático del ejército chileno o el orgullo de ser "los ingleses de América Latina".

HASTA fecha muy reciente, los intelectuales de nuestro país surgían de esta clase dominante. Fueron ellos los que nos legaron la visión parcelada de nuestra historia y plasmaron las bases de nuestra ideología, la ideología de la dominación de clase y de la valoración positiva de la intervención extranjera.

DESDE fines del siglo XIX, aparecen los primeros movimientos de organización obrera y de los nuevos sectores de actividad económica urbana, los primeros sindicatos y los partidos políticos de izquierda, los que cumplen una función de extrema importancia histórica: ellos fueron capaces de moldear nuestra realidad y ofrecer una visión y una interpretación distinta de nuestra realidad y una alternativa distinta de sociedad.

LA PRESION de estas fuerzas sociales fue abriendo progresivamente el campo de la educación a nuevos sectores de la población y fue recién, durante la primera mitad del siglo XX que estos sectores tuvieron acceso a la educación primaria y secundaria y, parte de ellos, a la Universidad.

ESTE conjunto de hechos permitió la formación de una nueva capa de intelectuales que junto a los creadores artísticos, empezaron a producir nuevas expresiones de nuestra identidad, cuestionando o introduciendo modificaciones a la visión de nuestra realidad propuesta por la ideología dominante.

NERUDA dijo cierta vez en uno

de sus discurso que en nuestras tierras de América, cualquier gesto de valoración nacional era un acto revolucionario. Y al igual que en el período de dominación colonial, vemos actualmente que -en el proceso de formación social- el surgimiento de una capa distinta de intelectuales, de trabajadores intelectuales y de creadores artísticos, con motivaciones de clase diferentes, ha ido tomando un carácter revolucionario, ya que estaba creando las bases iniciales de una ideología opuesta a la vehiculada por las clases dominantes. Esta capa de trabajadores intelectuales se fue convirtiendo progresivamente en un peligro para la estructura de poder imperante por el carácter específico de su quehacer social y cultural más que por su militancia en un determinado partido político, o por la coincidencia de su quehacer con su militancia política.

UNO de los aspectos específicos de la formación social chilena es, justamente, la participación de una gran parte de esta capa de trabajadores intelectuales y artísticos en los partidos políticos de izquierda. Es allí, y en su práctica política, donde muchos de ellos encontraron un lugar de encuentro y de conocimiento distinto de la realidad chilena, y la vivencia directa con obreros, empleados, pobladores y, en menor escala, con campesinos, en una atmósfera de igualdad.

ESTE nuevo sector de trabajadores intelectuales se expresó en las organizaciones políticas, sin tomar conciencia que estaba participando también en la formación de un nuevo tipo de intelectual de nuestra sociedad y que por su función ideológica, podía ofrecer un importante aporte en el conocimiento de nuestra realidad y en la formación de una conciencia de cambio revolucionario. De hecho, se trata de un grupo de personas que de modo específico estaban empezando recién a dedicarse a ello, sentando las primeras bases de un conocimiento de nuestra realidad, diferente a la imagen que nos entrega la ideología dominante, anclada aún en la herencia colonial.

LA FORMACION de esta capa de intelectuales latinoamericanos la observó desde lejos el imperialismo norteamericano, que puso en movimiento una serie de personas y de investigadores para conocer dicho proceso de formación y de conocer las especificidades de dichos intelectuales, muy poco después del triunfo de la revolución cubana. Es a partir de entonces, y para contrarrestar la presión de las fuerzas políticas, sindicales, estudiantiles y de una nueva conciencia de identidad y de conocimiento de la realidad continental y nacional, que se inicia un nuevo período represivo en nuestro continente que, junto con atacar a las organizaciones políticas, sindicales y estudiantiles, trata de frenar y de desestabilizar el proceso cultural, de dar una nueva orientación a la educación y de cerrar la Universidad a estas influencias ideológicas, volviéndolas a sus cauces anteriores de elite intelectual de clase, tanto para alumnos como para profesores y sector administrativo.

LA REPRESION y el exilio ocurren así casi simultáneamente en Chile, Argentina y Uruguay, diez años después que se hubiera producido ya, bajo los mismo signos, en Bolivia y Brasil. Y si miramos atentamente la historia reciente de nuestro continente, esta represión y este exilio ha recaído por igual en casi la totalidad de nuestros países desde que se iniciara la estrategia de la "defensa" del continente contra el llamado "enemigo interno", en 1947, con la aplicación de una misma estrategia para todo el continente latinoamericano, con la firma de los pactos militares que desde entonces dejaron sentadas las bases de una política militar para la represión en América Latina.

ESTAMOS en un momento inicial del proceso de nuestra formación social y resulta de extraordinaria urgencia conocer nuestra realidad, rehacer la imagen de nuestra historia y conocer nuestro pasado catastrófico de exterminios y de dominación extranjera.

LA IMAGEN distorsionada de nuestra

historia ha marcado a nuestro Chile de hoy y nos ha dejado un déficit de conocimiento de nosotros mismos y de los otros países latinoamericanos. Es por ello que se hace urgente que los trabajadores intelectuales de nuestro continente realicen -dentro de su campo específico de creación, de reflexión e investigación, y de su propia actividad profesional- una actividad ideológica que ofrezca una nueva caracterización y comprensión de nuestra realidad, que ofrezca una nueva imagen de nuestro mundo y de nosotros mismos.

ES POR ello que este nuevo sector de trabajadores intelectuales y artísticos tiene la necesidad de tomar conciencia de su ubicación dentro de la sociedad chilena y tomar conciencia así de la necesidad y de la urgencia de su función social. Y sus componentes, estén actualmente en Chile o en exilio, deben llegar a conocer esta función para comprender el porqué del exilio de una parte de ellos, de la represión contra los que han podido seguir viviendo y produciendo en Chile y de la represión contra las instituciones que estaban gestando un proceso de identidad nacional y de desarrollo de nuevo corte ideológico.

EL GOLPE de Estado en Chile tenía como uno de sus objetivos la desestabilización y la ruptura del proceso social chileno, y la eliminación de este sector de intelectuales y artistas, en cuanto tal, de su producción intelectual y artística, e incluso su desaparición y su muerte.

* El presente manifiesto constituye el punto de partida a una reflexión abierta por un grupo de intelectuales chilenos, con el apoyo de la Universidad Paul Valery de Montpellier, Francia, en relación al desarrollo socio-cultural de la sociedad chilena y el rol que en el deben jugar los intelectuales fundamentalmente en lo referido al proceso de identidad y hacia la búsqueda de una sociedad libre de la dominación y la injusticia. Quienes deseen adherir al manifiesto, comentar el texto, hacer observaciones; quienes deseen agregar al análisis otros puntos de vistas, u otros aspectos del problema, etc., (las colaboraciones se reunirán en una publicación) deberán enviar correspondencia a: Fondo Pablo Neruda/ Para la Memoria Cultural Chilena/ Université Paul Valery/ Boite Postale 5043/ 34032 Montpellier Cedex/ Francia.

También los libros y revistas deben enviarse a esa misma dirección. A.J.

ESTA ha sido una de las grandes derrotas de la Junta militar. La Gran mayoría, tanto dentro del país como en el exilio, ha continuado su producción intelectual y artística, y ha hecho posible la continuidad de la función que había empezado a generarse en Chile antes del golpe.

NOS CABE ahora, junto con continuar nuestra tarea, recopilar la producción que se encuentra dispersa en los diferentes países del exilio chileno, rescatar del silencio y de la censura aquella que no tiene posibilidades de expresión en Chile, y buscar los medios de impresión y difusión, para entregar el aporte conjunto de los intelectuales chilenos al proceso de identidad y de búsqueda de una sociedad libre de la dominación y de la injusticia. Los abajo firmantes:

APOYAMOS la creación del FONDO PARA LA MEMORIA CULTURAL CHILENA que se propone recoger la producción cultural, intelectual, de investigación y artística de los chilenos que no encuentran expresión ni posibilidades de desarrollo dentro de Chile por la censura y la represión intelectual y física que ha impuesto la dictadura, y la producción que se encuentra dispersa por efectos del exilio.

NOS COMPROMETEMOS a aunar nuestro esfuerzos para hacer posible la realización de este proyecto hasta su traslado definitivo a Chile del FONDO PARA LA MEMORIA CULTURAL CHILENA con todos los manuscritos y obras editadas que dicho Fondo haya logrado recopilar hasta ese entonces.

PROYECTO POLITICO

Y

PROYECTO CULTURAL

□ PEDRO MIRAS

RESUMEN:

La tesis principal de este trabajo es que no puede haber un proyecto político viable para nuestro país si acaso no está sustentado por una base cultural. Base que no es otra cosa que la imagen veraz que un pueblo tiene de sí mismo, integrada por su propia historia y sus planes de futuro.

Una breve reseña de nuestra historia cultural nos muestra que las imágenes que los latinoamericanos tenemos de nosotros mismos están hondamente afincadas en el dominio del mito. Su irrealidad, en ciertos casos, suele bordear la esquizofrenia.

El trabajo finaliza proponiendo, a título meramente aproximativo, los ámbitos de una acción cultural que sea tanto la vía para el logro de nuestra identidad cultural como la base de sustentación de un proyecto político realizable.

1. EL AMBITO DE ESTA REFLEXION

No es puro azar el que, entre las preocupaciones fundamentales de los chilenos en el exilio aparezcan las de índole culturales. Más que nuestro destino personal o el de nuestros hijos nos angustia, a veces, la vivencia del desarraigo, la experiencia de la deriva, el peso de la nostalgia, en el hondo sentido que Rilke daba a esta palabra: "vivir en el oleaje y no tener patria en el tiempo". Es que el exilio, cualesquiera sean sus causas, políticas, económicas, existenciales, es, antes que nada, un divorcio cultural. La separación abrupta de nuestra tierra nutricia, del medio geográfico y humano en que crecimos. Pero no es nuestra intención el hacer una fenomenología del destierro, sino solamente el usar esta experiencia como punto de partida para la consideración de lo que nos parece un problema fundamental: el de nuestra identidad cultural.

Efectivamente, el exilio nos ha hecho volvernos hacia nosotros mismos, hacia nuestro pasado, ni siempre asumido, hacia nuestro futuro, siempre incierto. Hacia las condiciones materiales y ambientales en que se desarrolló nuestra existencia. Este pensarnos a nosotros mismos es también, pues un pensar Chile. Pero Chile no es solamente el pasado sino también un futuro posible, una tarea. Y como ha habido una ruptura considerable entre ese Chile de nuestro pasado y el de hoy, el de mañana deberá surgir de un proyecto; de un proyecto de restauración pero, sobre todo, de construcción.

Tal proyecto es, por cierto, un proyecto político. Es decir, en el sentido más general del término, un proyecto de convivencia social, de acceso al poder y de gobierno del Estado.

Sólo en medida muy precaria los tres aspectos anotados han estado presentes en los planes de la izquierda chilena. Para los dos últimos, acceso al poder y gobierno del Estado, la teoría marxista parecía satisfacer todas las exigencias.

Tanto, que nuestra vida política nunca sobrepasó los límites de una simple técnica de la acción. En muy contados casos se alcanzó el nivel de una meditación sobre una nueva institucionalidad, sobre nuevas formas de convivencia, sobre problemas de orden cultural. Y nunca, que se sepa, se llevó a la consideración teórica el sujeto de tales planes: el hombre chileno en su ser histórico.

Dejamos, pues, de lado -y no tanto por exigencias perentorias del momento como por un cierto desdén de la realidad profunda- aspectos no diré importantes de todo proyecto político, sino el más fundamental de todos: su materia prima; dimensión real y plena del hombre al que dicho proyecto se aplicaba.

Porque, en fin de cuentas, lo que hace posible el éxito de un intento de transformación social -cualquiera sea el ritmo que se le dé a la ideología que lo fundamenta- es su realismo. Y éste no puede medirse sino en relación al sujeto concreto de la experiencia. Es cierto que la teoría marxista nos proveía de una cierta idea del hombre. Pero olvidamos la exigencia de realidad que la misma teoría conlleva y que implica la necesidad de adecuar todo el esquema teórico a la situación dada.

Más allá de los puntos puramente 'políticos' de un proyecto de transformación social está su capacidad de convertirse en el proyecto personal de cada cual, en la posibilidad de ser asumido por todos como tarea del presente y como futuro posible. Para ello tiene que sacar a luz la dimensión temporal de cada ser: un redescubrimiento del pasado (en la medida en que el proyecto aparece como la culminación de la propia historia); una valoración crítica y profunda del presente (que es el material a modelar); y una visión revolucionaria pero realista del futuro. En otros términos, el proyecto como un aflorar de la autoconciencia que permite ubicarnos en el tiempo y en el espacio. De encontrar nuestra dimensión cultural.

Una intuición de lo anteriormente dicho residió en esa frase acerca del "hombre nuevo" que se acuñó en tiempos de la Unidad Popular y que todos aceptamos porque, al hacerlo, la llenábamos con nuestras propias imágenes utópicas,

pero que nunca tuvo un sentido real y concreto en la medida en que esas imágenes no tenían asidero en la realidad ni en la historia. Imágenes no diré falsas pero sí inconsistentes en la medida en que desconocíamos nuestra propia identidad en cuanto sujetos de tal proyecto. Lo que explica no sólo la ausencia de una política cultural durante ese período sino también la imposibilidad teórica de diseñarla.

En cambio, el proyecto de la Junta, que en un comienzo nos pareció expresión de la simple reacción política, social y militar tendientes a retrotraer a nuestro país a momentos históricos sobrepasados, pronto se reveló como lo que auténticamente era: un proyecto cultural en la plena acepción de la palabra. Se proclamó e intentó materializarse una idea del chileno que no sólo habría de corresponder al ideal católico-integrista en un contexto moderno y neo-liberal, sino también a ciertas constantes de nuestra historia que, querámoslo o no, están ahí presentes, haciendo parte de nosotros mismos, de nuestro universo cultural.

Esta doble paradoja de reconocer al proyecto juntista un carácter cultural, cuando sabemos cuál ha sido el destino de nuestra cultura durante este período y, por otra parte, de desconocerlo al proyecto de la izquierda, cuando todos fuimos testigos de la afiebrada actividad creativa de esos tiempos, nos exige una aclaración de lo que queremos significar por dimensión cultural del hombre.

2. EL CONCEPTO DE IDENTIDAD CULTURAL

Chile ha sido el escenario, estos últimos 20 años, de una serie de proyectos políticos totalizadores, todos fracasados. No tanto, a nuestro parecer, por la mayor o menor consistencia lógica, política o económica de sus principios como por su falta de adecuación a la realidad. Y por realidad entendemos aquí no solamente el contexto económico y social al cual se aplicaron, sino también la idea de hombre, del hombre chileno, en que ellos se sustentaban.

Es que la imagen al uso del chileno, forjada -o importada, como veremos-

por las clases dominantes y que, sin mayor discernimiento, todos consideramos válida, es más bien la suma de rasgos de carácter y no el diseño global de una personalidad histórica, compleja y viva. Del mismo modo que nos han enseñado nuestra historia como una sucesión discontinua de batallas y de actos de hombres ilustres, así la personalidad de nuestro pueblo aparece recortada en trazos definidos pero inconexos. Es cierto que una serie de guerras y calamidades, desde la de Arauco hasta la civil de 1891, desde inundaciones a terremotos han dado origen a un ser aguerrido, parco, sobrio y con un fatalismo impregnado de un humor socarrón, cuando no macabro. Es también cierto que el chileno participa de esa característica común del americano que Félix Schwartsmann llama "impotencia expresiva"(1) y que indica una cierta incapacidad de vida en común, un cierto retraimiento frente al otro, propio de seres colocados un poco más acá de la historia.

Sin embargo, pienso que esta imagen del chileno, hecha de retazos de observaciones y de intuiciones incompletas no es sino el resultado de una tenebrosa maniobra destinada a ocultar al hombre latinoamericano su propia realidad, su propia historia. Una conjuración ancestral con vistas a proporcionar al hombre de América Latina una falsa identidad cultural.

La utilización de un término tan cargado de significación como éste de cultura exige, al menos, una definición operatoria del mismo. Nuestro punto de partida será la más tradicional y recurrente de ellas: "una totalidad compleja que incluye el saber, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y otras capacidades o hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad" (2).

Separemos los tres elementos centrales de esta definición. Primero, se trata de una totalidad, es decir, de un conjunto orgánico que no es una simple suma, un agregado de partes. Segundo, abarca elementos objetivos (estos pueden ser materiales, como las artes, los libros, las ciudades o ideales, como la ciencia, la filosofía, etc.) y subjetivos (las creencias, las

costumbres, el saber en cuanto contenido de conciencia). Tercero, la cultura es un bien común, que se crea también comunitariamente.

En un uso ordinario, la palabra cultura hace más bien referencia a sus elementos objetivos, como las artes, como el saber materializado en libros, en laboratorios. En breve, todo aquello que nos han enseñado a valorar y aun a venerar y cuya creación pareciera exigir aptitudes especiales. Y sin embargo son más bien sus aspectos subjetivos los que nos ponen el significado más profundo de cultura al alcance de la mano.

En efecto, si se me ocurre buscar dentro de mí qué diablos es eso que llaman cultura veré que, en fin de cuentas y de acuerdo a la definición propuesta, mis hábitos, mis creencias, mi saber son partes integrantes de mí mismo, elementos básicos de mi propia manera de ser. Que mis ideas, los valores que persigo, mi historia personal y su dimensión colectiva son parte constitutiva de mi identidad personal. En otros términos, siempre que hablamos de cultura, en el fondo es de nosotros mismos que estamos hablando. De esa como segunda naturaleza que hemos ido adquiriendo a lo largo de nuestra existencia.

Ahora, la verdad es que, si partimos de esa íntima experiencia de nuestra propia dimensión cultural, veremos que, en fin de cuentas, no existe una separación tan neta entre la cultura objetiva y nuestro propio ser cultural. No sólo porque de esa cultura objetiva se nutre constantemente la subjetiva sino también porque ésta tiene también una dimensión que trasciende a cada sujeto, una manera de ser, digamos, objetiva. En efecto, mi dimensión cultural, esa especie de segunda naturaleza de que hablábamos es, en buena parte de sus contenidos, compartida con muchos de mis semejantes, socializada, formando una especie de fondo común que, en esa dimensión cultural, nos iguala.

Es precisamente de este fondo común que surgen todas las actitudes colectivas, todos esos valores, creencias, mitos o principios que se traducen en actos que cumplimos codo a codo con los demás y que nos permiten identificarnos como miembros de una comunidad,

ciudadanos de un país o de un continente. Nace así, en la dialéctica del encuentro entre el individuo y el grupo, esa personalidad compartida, ese sujeto colectivo histórico, esa imagen común que conforma nuestra identidad cultural. Y es así también como se va creando toda esa totalidad que es nuestro saber, nuestras artes, nuestras instituciones políticas, nuestras costumbres. Toda esa cultura objetiva que a la vez encarna y justifica nuestra identidad cultural.

Como el concepto éste de identidad cultural ha surgido del de identidad psíquica o personal, comparte muchas de sus características. Por ejemplo, ese sentimiento complejo de autonomía y de diferencia, de unidad y de coherencia que son rasgos fundamentales de nuestro propio ser. Sentimiento que se manifiesta, por ejemplo, en una vivencia precisa de continuidad en el tiempo; en una cierta capacidad para responder a las exigencias de la realidad de manera coherente y asumida; en una percepción clara de la propia individualidad y en la consecuente exigencia de ser aludido como persona autónoma y singular.

Claro está que, a diferencia de la identidad cultural, del sentimiento de sí mismo, que es la realidad más fundamental de cada cual, la vivencia de la identidad cultural no tiene vida objetiva, pues no hay que confundirla con los hechos materiales que son el fruto de nuestro trabajo, de nuestra creación colectivos. Ella no es sino la dimensión colectiva de nuestra identidad personal. Y a diferencia de la identidad psíquica, cuyo centro es ese núcleo indefinible que llamamos el yo, la identidad cultural se concentra, se expresa en una imagen, en un esquema mental colectivo que se configura con los datos de la memoria común, con las exigencias del presente, con la idea más o menos vaga de un futuro posible y compartido. De un proyecto o, como dicen algunos, de un destino.

Un pueblo, como una persona, se desarrolla en la triple dimensión del tiempo. No existe manera alguna de entender una situación presente de un ser humano o de una comunidad si no sabemos ver en ella la traza y consecuencia de lo pretérito y la imagen proyectiva de lo por venir. Y del mismo modo que una persona afirma su auto-

mía tomando conciencia de su diferencia y exigiendo de los demás el reconocimiento de su singularidad, así un pueblo busca, si no distinguirse agresivamente de otros, al menos ser fiel a una idea peculiar de sí mismo.

3. LAS IMAGENES DE NUESTRA IDENTIDAD CULTURAL

Es precisamente esa imagen de nuestra identidad cultural la que, a mi juicio, aparece desdibujada o falta en nuestros proyectos políticos, en la visión que de sí misma y de su pueblo tiene la izquierda chilena. Esta imagen común, este sentimiento de originalidad y diferencia, aparece en cambio nítida (aun cuando es, por cierto, parcialmente falsa) en los proyectos históricos y políticos de la burguesía. Pero, sobre este punto volveremos.

Este concepto de identidad cultural, más que una categoría histórica, sociológica o antropológica ha llegado a ser en estos últimos tiempos una formidable arma de defensa de los pueblos oprimidos. Muchos de éstos que han pasado de la situación de colonias o protectorados a Estados independientes no han tardado en comprender que la empresa colonial no tuvo solamente cariz político o económico sino que fue también una operación cultural que terminó por dotarlos de un pasado vergozante, de un presente sin instancias y de un futuro sin proyectos propios. Es así como prácticamente la totalidad de los movimientos de liberación actualmente en acción luchan hoy por un tipo de autonomía que no puede ser medida únicamente con cánones geográficos, económicos o incluso políticos. La fuerza vital que sostiene las reivindicaciones de estos grupos humanos diversos (vascos, eritreanos, sahareños, palestinos, armenios etc.) es eminentemente cultural: una afirmación de sí mismos, una conciencia de la propia identidad, la exigencia del reconocimiento de su singularidad.

En este terreno nosotros, americanos, pareceríamos disponer de una indudable ventaja, pues llevamos un largo recorrido como Estados independientes. La prueba podría darla el hecho de que, con la excepción de algunas contadas comunidades indígenas, los procesos de liberación actualmente en curso aluden exclusiva-

mente a situaciones de orden político, económico o social.

Sin embargo, nada más lejos de la realidad el que América haya alcanzado no diré su independencia cultural sino siquiera su propia identidad cultural.

América Latina, un continente sin identidad cultural. O, mejor dicho, un grupo de pueblos que comparten una imagen falsa de sí mismos. Es esta una afirmación que requeriría ser demostrada.

Una consideración somera de algunos momentos de nuestra historia podría servirnos, sino para demostrar al menos para mostrar los momentos culminantes de la formación de la falsa -o al menos incompleta- identidad cultural americana.

4. LOS DESCUBRIMIENTOS DE AMÉRICA.

4.1. Primer descubrimiento, o fiesta de la raza.

Dice García Márquez, en su discurso de recepción del Premio Nobel que América nace como un mito. Quiere decir que, antes de surgir en el universo real de los paralelos y los meridianos terrestres, el nuevo Continente parecería proceder de la imaginación fantasiosa de sus descubridores y conquistadores.

Cristóbal Colón, el primero entre ellos, nos brindará una imagen extremadamente amable de tierras y hombres recientemente descubiertos. Quizá más por exageración de la intención que por perversión de la mirada nos asegurará que, en medio de "un espectáculo que ninguna otra tierra bajo el sol puede ofrecer de tan magnífico"... encuentra "naturales muy bien hechos, hermosos de cuerpos y agraciados de rostro...desprovistos de artificio y dotados de tal generosidad que nadie lo creería sin haberlo visto antes" (3).

Las Casas, varias décadas más tarde, acentuará esta visión idílica de América asegurando que "Los Lucayos vivían realmente como en la Edad de Oro, que poetas y cronistas han cantado... Creía ver en ellos a nuestro padre Adán en los tiempos en que vivía en estado de inocencia" (4).

Por lo demás, las primeras imágenes dibujadas o pintadas de estos 'indios' suelen presentárnoslos en posturas arrogantes, de amplio pecho, altivos y desafiantes, como dioses griegos.(5)

Sin embargo otros cronistas, contemporáneos de los anteriores jurarán haber visto en las nuevas tierras descubiertas hombres descabezados con el rostro diseñado en el torso, gigantes de un solo pie, tribus de color azul, cerdos con el ombligo en el lomo. Invenciones descabelladas o percepciones perversas? Ginés de Sepúlveda -el contendor del Padre Las Casas- racionalizará la situación, estructurando el otro lado de la medalla: "En prudencia como en habilidad, en virtud como en humanidad, estos bárbaros son inferiores a los españoles como los niños lo son a los adultos o las mujeres a los hombres. Me atrevería a decir: hay tanta diferencia entre ellos y los españoles como entre simios y seres humanos"(6).

América nace -o se inventa- como una medalla de dos caras, como un mito bicéfalo. Es que el descubridor, él también, es un hombre de dos cabezas. Es decir, por una parte, hombre del Renacimiento, recién abierto a las profundidades de sí mismo y a las anchuras del mundo. Recién liberado de señores, de estamentos y corporaciones, su mirada está doblemente dirigida hacia un pasado idealizado y hacia un futuro utópico. Es él quien pretende descubrir en América el sitio del Paraíso Terrestre, las ciudades doradas, la fuente de la eterna juventud. Es él quien, bajo la influencia directa o indirecta de Moro, cree posible fundar reinos y ciudades donde el hombre será feliz.

Pero el descubridor, el conquistador, piensa todavía como hombre del medioevo. Sabemos que el Renacimiento no es ruptura sino eclosión largamente concebida; que conserva, por tanto, mucho de un mundo que está muriendo. Y es a este mundo moribundo al que recurre el hombre de acción cuando desea entender o justificar algo que lo sobrepasa. Así, todo lo novedoso puede perfectamente ser maquinación diabólica, nido de acechanzas, sub-mundo de sombras y de monstruos. El conquistador es un Don Quijote que ha vencido al mundo. Como el Hidalgo ingenioso e ingenuo, enfrenta sus propios fantasmas con furia y denuedo. Sólo que, desgraciadamente, cerdos, molinos y esperpentos son, en América, seres humanos.

La mítica imagen de la América recién descubierta es, pues, doble. De un lado, el Continente Paraíso,

fuerza inagotable de recursos, ámbito de la vida fácil y liberadora. Imagen optimista ésta que, latente desde el fondo de los tiempos, ha logrado movilizar millones de emigrantes hasta nuestra misma época. Del otro lado, una América de tinieblas, feroz cuando no indolente, casi siempre menos que humana: La América del indio y de la naturaleza subversivos.

4.2. EL SEGUNDO DESCUBRIMIENTO O LA AMÉRICA ROMÁNTICA

El hombre del Renacimiento pronto se transformará en el hombre ilustrado y éste en el romántico. La aventura de la conquista del mundo se ha convertido en la aventura del conocimiento. La ciencia ha reemplazado al saber autoritario, el monarca ilustrado al absoluto, los valores de justicia a los de obediencia y las buenas maneras a la fogosidad inmadura. Pronto, hacia fines del siglo XVIII, entre viajes de exploración y revoluciones por venir, aparecerá el hombre romántico que, no sin costo, añadirá a los valores burgueses el sentimiento del otro como igual a sí mismo y la rebeldía como factor del espíritu.

También América ha cambiado. Entre el indígena, cultural, social y racialmente sometido y el peninsular, señor de vidas y de haciendas, ha surgido el mestizo, cuya existencia se despliega en un abanico social que va desde modos y hábitos autóctonos a una europeización casi completa. Algunos grupos venidos del África avivan y colorean, sobre todo en los aldeaños de los trópicos, este mosaico más bien gris.

La ligera apertura provocada por los borbones españoles, los innumerables viajes de exploración y comercio, las guerras de la Independencia; todo contribuirá a formar una nueva imagen de América. Imagen que, sin embargo, seguirá, como la anterior, presentando dos caras contradictorias.

Por un lado, América continua siendo la parte de la sombra. "La naturaleza americana -escribe el naturalista Buffon- no produce sino seres húmedos, plantas, reptiles e insectos. En ella todo languidece, se corrompe y sofoca. Nunca logrará alimentar sino animales fríos y hombres débiles" (7). "La man-

sedumbre y la carencia de espontaneidad, la humildad y una sumisión rastrea frente al criollo y con mayor razón frente al europeo; tal es el carácter principal de los americanos. Pasará mucho tiempo antes de que los europeos logren darle un poco de dignidad personal. La inferioridad de estos individuos, incluso en lo que respecta a su talla, es algo patente" (8).

Pero, por otro lado, América es también la patria del "buen salvaje". Este mito europeo que surgió de la crítica de Montaigne que Rousseau transformara en el estadio fundamental de la humanidad, que adquiriera vida y verosimilitud en las novelas de Voltaire, de De Foe, de Chateaubriand, de Saint Pierre, sólo se desarrolla en medio de una naturaleza sumisa y entre semejantes benevolentes: América. Será sin embargo Alejandro de Humboldt quien descubrirá el verdadero rostro de América. En un viaje que es una típica aventura romántica, búsqueda del hombre y del paisaje antes que de lo insólito y lo espectacular; despliegue de la sensibilidad y de la capacidad de observación científica antes que justificación del mito o del prejuicio, Humboldt inicia la tarea del conocimiento de América. He aquí, a modo de ejemplo, una de sus tantas observaciones: "Cuando se dice que el salvaje no puede sino ser gobernado mediante la fuerza, se hacen falsas analogías. Estos indios del Orinoco tiene algo de infantil en sus expresiones de alegría o en la sucesión rápida de sus emociones. Pero ellos no son niños que hubieran crecido; lo son tanto como esos pobres labriegos del Este de Europa a quienes la barbarie de nuestras instituciones feudales mantiene en la mayor sujeción. Considerar el empleo de la fuerza como el primero y único medio para civilizar un salvaje es un principio tan falso en su aplicación a los pueblos como en la educación de la juventud" (9).

En todo caso, esa imagen de América que surge hacia las postrimerías del siglo XVIII no por ser menos mítica, más racional y moderna es menos ambivalente que la anterior: Un continente hijo de Europa, en plena y bu-llente transformación, pero inmaduro

y retrasado no se sabe bien si por incapacidad congénita o por simple desfase en la marcha inmarcesible del progreso. En último término, tierras del "no ser nunca, todavía".

Pero esta imagen europea de una América menor de edad es también, en razón de nuestra dependencia cultural, la imagen que los americanos tendrán de sí mismos. Imagen contradictoria, no podrá reflejar nuestra identidad sino nuestra 'desidentidad' cultural. Antinómica, se presentará de modo diverso según las clases sociales. Así, criollos enriquecidos, origen de las diferentes oligarquías, adoptarán, con suficiencia y desdén la imagen de una América en permanente minoridad, abrumada bajo el "peso de la noche". De ellos surgirán los déspotas, que podrán ser benévolos, pero que nunca dejarán de ser absolutos. Para los criollos liberales, mentores intelectuales de las nacientes clases medias, la ambivalencia de la imagen se hará sentir con fuerza desgarradora. Educados a la europea pero nunca asimilados totalmente, serán para siempre los "medio pelo", los "siuticos", cuando más los "caballeros arrotados" execrados por la revolución de 1891. Cuando no, los esbirros de la oligarquía.

4. 3. EL ALBA DE UN TERCER DESCUBRIMIENTO

Sólo en los primeros años de este siglo comienzan a producirse las situaciones que deberán permitir la realización de la verdadera identidad cultural de los americanos, el descubrimiento y creación de la verdadera imagen de nosotros mismos. No la imagen contradictoria sino la imagen de la contradicción.

El descubrimiento y puesta a luz de las fabulosas culturas precolombinas; la Revolución Mexicana y su expresión estética, el muralismo; el arribo de masas campesinas a las grandes ciudades; la aparición de los partidos populares y marxistas; el arribo al poder, en algunos países, de las clases medias; las primeras reformas universitarias; todos son datos que contribuyen al mosaico de geometría irregular que es todavía la imagen de nuestra identidad cultural.

Llegar a conformar esta imagen requiere de un vasto proyecto cultural que se proponga otorgar a los pueblos latinoamericanos su verdadera personalidad histórica.

Latinoamericanos su verdadera personalidad histórica. Pero, para ello -y en esto estaremos de acuerdo- los medios que se deben poner en marcha son políticos. Es decir, todo proyecto cultural es, fundamentalmente un proyecto político.

No es por simple gusto de la paradoja que afirmo ahora la frase recíproca de aquella que dio comienzo a este trabajo: que todo proyecto político ha de ser, fundamentalmente, un proyecto cultural. Ambas afirmaciones son igualmente verdaderas, a condición de considerarlas en su propio nivel de adecuación a la realidad.

Nuestra tesis principal consistió en afirmar la necesidad de dotar a todo proyecto político, a toda tentativa de redemocratización de nuestro país, de una base cultural. Es decir, de una idea del hombre, de una imagen veraz del chileno que no solo recoja retazos de su personalidad, sino todo su ser, especialmente su dimensión cultural. Sólo de esta manera podrá garantizarse que el dicho proyecto no se aplique en el vacío, en un fantasma de sujeto histórico.

Pero, por otra parte, nos parece haber mostrado que tal idea del chileno -o, en general, que tal imagen del latinoamericano- es aún una idea a construir. Sólo están a nuestra disposición las circunstancias históricas y sociales que la pueden hacer posible.

Nos encontraríamos, pues, frente al problema al parecer insoluble de que, para construir un proyecto político viable necesitamos dotarlo de una base cultural, la cual sólo es posible crearla por medios justamente políticos. Pero tal problema sólo es insoluble para una visión mecanicista del devenir histórico. No puede darse esa circularidad de la situación en la medida en que todos sus elementos están imbricados dialécticamente. En un proceso de retroalimentación, las acciones políticas deberán contribuir al proceso cultural que les dará su verdadero sentido, así como las

acciones puramente culturales no lo serán verdaderamente si pierden de vista su finalidad política.

5. LOS PUNTOS BASICOS DE UNA NUEVA POLITICA CULTURAL PARA CHILE

Este trabajo no es, por cierto, un proyecto cultural. Ni siquiera el esquema de una política que de cultural merezca el nombre. No va más allá de sostener la necesidad de realizarla y del esbozo de lo que podrían ser algunos de sus puntos fundamentales. Estos se refieren, primeramente, a lo que constituye la posibilidad misma del surgimiento de una identidad cultural común; en seguida, a la necesidad de una visión más crítica y más real de nuestro propio pasado; y, finalmente, a la urgente reforma de nuestras instituciones culturales fundamentales.

5.1 EL LENGUAJE

La identidad cultural es, decíamos, la imagen que de sí mismos comparten los miembros de una comunidad que se sienten solidarios de una tarea y en un pasado comunes. Qué es, podemos preguntarnos, lo que hace posible esta imagen, aun compleja y contradictoria, sea, empero, común?

Cuál es el nexo intersubjetivo que permite que sea de todos y de cada uno? No hay sino una respuesta: el lenguaje. Es através de la palabra, de los nombres con que designamos las cosas, que podemos comunicar con los demás. Y es en esta doble función del lenguaje -nombrar o formular nuestro pensamiento y transmitirlo a otros- que descansa toda la estructura de nuestra cultura.

Nosotros los chilenos pareceríamos tener especiales dificultades con nuestro propio idioma. Antes que el nexo que nos une, el lenguaje parecería ser más bien una barrera que nos separa. Pues es por la palabra, por la manera de pronunciar, por los giros

particulares, por la carga emocional que suele portar más que por otros signos visibles que el chileno reconoce la clase social de su interlocutor. Quizá en mayor grado que en otras partes, los diferentes grupos sociales

en Chile han creado su propio lenguaje, sus propios modismos, incluso una entonación particular que les permite distinguirse de los demás. Podría aún decirse que hemos hecho de nuestro idioma una de las formas más sutiles de la hegemonía en la medida en que sólo las clases llamadas cultas están conscientes de ésa su capacidad de discriminación social.

Esta situación tiene su origen, seguramente, en el hecho de que en nuestro país, al igual que en el resto de América, el idioma que utilizamos ha sido uno de los instrumentos de la dominación, con la diferencia de que en nuestro suelo las lenguas vernáculas desaparecieron temprano. Pero su perpetuación en el tiempo forma parte de esa maniobra histórica de las clases dominantes tendientes a marcar una diferencia más racial que social.

El lenguaje común que asegura una identidad cultural entre los que lo practican sólo surge del trabajo verdaderamente compartido o de la obra de los poetas. Así es como, por ejemplo, Neruda no sólo nos ha enseñado a ver de modo diferente nuestra historia y nuestra realidad circundante sino que muchos de sus giros idiomáticos han pasado al hablar cotidiano. Así fue como, por otra parte, como consecuencia de la intensa actividad política de masas en Chile durante los años sesenta y, sobre todo, en la época de la Unidad Popular, había comenzado a forjarse una lengua común destinada a expresar la gran riqueza de la situación que se vivía.

No va a ser fácil que los chilenos recuperemos la variada y rica mancomunidad de esos tiempos para recomenzar la tarea de una lengua común a todos. Pero habrá seguramente a nuestra disposición un espacio a la medida de nuestras fuerzas y la voluntad política de iniciar una política cultural desde sus fundamentos.

5. 2. NUESTRO PASADO

No es tan sólo en la acción común del presente y en su proyección hacia el devenir que podremos instaurar nuestra verdadera identidad cultural. Necesitamos también recuperar nues-

tra historia. Terminar con esa distancia falaz que las clases dominantes han sabido interponer entre los acontecimientos del pasado y los de hoy, entre los hombres de antaño y nosotros mismos. Justamente, otra de las formas sutiles de la hegemonía consiste en mantener viva la falsa conciencia de nuestra impotencia mediante la sobrevaloración de las figuras importantes de nuestra historia. Así, el espacio inmenso creado entre los llamados Padres de la Patria, con sus enormes responsabilidades y nosotros, sumidos en nuestra deleznable vida cotidiana, es el terreno que sostiene la conciencia desgarrada de nuestra inferioridad social y la aceptación sumisa de nuestro destino.

Pero la historia no es el conjunto de actos heroicos ejecutados por hombres excepcionales sino el continuado despliegue de una secuencia temporal de la que nosotros mismos formamos parte, con igualdad de títulos con quienes nos precedieron. Asumir la historia de nuestro pueblo, con sus héroes y sus antihéroes del mismo modo que cada cual asume su propio pasado es condición primordial de toda identidad verdadera.

5. 3. LAS INSTITUCIONES CULTURALES

dominio del lenguaje y conciencia histórica, dos modos de apropiación de la realidad en dos de sus dimensiones fundamentales y, al mismo tiempo, dos condiciones del encuentro con nuestra identidad como nación. Existen, desde luego, también otros aspectos de la situación igualmente importantes. Por ejemplo, las modalidades de nuestra relación con los demás y con el medio, especialmente la naturaleza y la ciudad. En todos y cada uno de estos aspectos de nuestra existencia cultural se dan ciertas

particularidades que nos singularizan, pero que nunca hemos criticado, ni siquiera, muchas de ellas, traída a la conciencia. Pero extenderse sobre estos temas sobrepasaría los límites de este trabajo.

Si podemos, en cambio, hacer una última referencia al papel jugado por ciertas instituciones culturales,

indisolublemente mezcladas con el problema de nuestra identidad cultural.

La primera es la escuela. Es quizá en el contacto con ella que comienzan a formarse las primeras imágenes falsas o incompletas de nosotros mismos. Una enseñanza puramente memorizadora, una clausura ante el mundo circundante, una entrega acrítica a los mitos nacionales son los rasgos más sobresalientes de esta institución. A ellos se agregan, el descuido criminal en el manejo creador de los dos instrumentos más importantes en la vida cultural: el lenguaje hablado y el matemático.

En un nivel superior, desgraciadamente al alcance de pocos, logramos crear un organismo que ha sido, por mucho tiempo, la sola instancia creativa entre nosotros: la Universidad.

La política extranjerizante y elitista de la Junta la ha llevado a considerar la Universidad como una empresa de alto nivel dedicada exclusivamente a la formación de profesionales, amputándola de una de las raíces más propias y tradicionales: la extensión cultural.

Esta universidad pragmática, de corte anglo-sajón, se justifica en países donde la sociedad civil ha creado organismos culturales intermedios. Escuelas de arte, teatros, casas de cultura, sociedades filantrópicas y filarmónicas, empresas culturales, sociedades científicas, etc., han surgido de la iniciativa privada para satisfacer una necesidad que la burguesía no podía sino satisfacer con sus propios medios.

Pero en los países americanos, donde la burguesía, fuera de ser extranjerizante nunca se ha destacado por su sensibilidad y buen gusto, sólo los sectores más esclarecidos de ella -hombres de Estado, universitarios- estaban en condiciones de preocuparse de asuntos de índole cultural. De aquí el papel tradicional del Estado, a partir de fines de la primera mitad del siglo pasado, de crear los organismos y las condiciones para el desarrollo cultural. La importancia de la Universidad en nuestro país como factor de irradiación cultural no sólo estaba claro para Andrés Bello sino

que los legisladores de la reforma de 1968 lo reconocieron explícitamente al establecer que la extensión cultural era una función universitaria básica.

Un proyecto político cultural de redemocratización no sólo deberá considerar la devolución y ampliación de las funciones de extensión cultural a la Universidades chilenas, sino establecer la necesidad de ir a la creación de todos esos organismos intermedios culturales (estatales, municipales o privados) que tienen por función abrir espacios de creación, de contacto, de conocimiento mutuo, de extensión del saber y donde, en actividades comunes, comience a aflorar el problema de nuestra propia identidad.

"Tenemos que repensarlo todo; -escribía, asateado por inquietudes semejantes a las nuestras, Luis Oyarzún- volver a plantear nuestros problemas, rompiendo algunas tradiciones añejas y confirmando otras, en la comunidad de una nueva América Latina. Tenemos que reactualizar nuestro régimen de libertad -honorable en América- para que ésta sea libertad real y libertad para todos,

y no simplemente libertad jurídica... Debemos atrevernos a ser audaces y utilizar hasta el humor escéptico, buen fruto del aislamiento y la pobreza, como correctivo a los dogmatismos que nos amenazan, por dentro y por fuera". (10).

NOTAS:

- (1). Félix Shwartzmann. El Sentimiento de lo Humano en América. p. 52. Edit. Universitaria, Santiago, Chile. 1950
- (2). E.B. Tylor. Primitive Cultures. p. 1. Brentanos's. New York 1924.
- (3). Cristóbal Colón. La découverte de l'Amérique Gallimard 1961.
- (4). B. de las Casas. in Tzvetan Todorov, La conquête de l'Amérique. p. 169. Seuil, París 1982.
- (5). M. Rojas-Mix. La imagen de América en Europa. Manus.
- (6). Ginés de Sepúlveda. in Tzvetan Todorov. op. cit. p. 158.
- (7). Buffon. Des époques de la nature. pag. Edits. Rationnalistes. París 1971.
- (8). Hegel. Leçons sur la philosophie de l'histoire. Trad. J. Gibelin. Vrin, 1963.
- (9). A. de Humboldt. Voyage en Amérique. Tome II.
- (10). Luis Oyarzún. Temas de la cultura chilena. p. 34. Edit. Universitaria 1967.

CORTAZAR

En el hotel de la eternidad reposa para siempre un grande y definitivo Cronopio.

Serán las media-noches celestiales ahora cronopianas, numéricos recuerdos de conmociones de vientos o de caminos perdidos en París o Buenos Aires llamados a refluir en nueva liturgia.

Cuando llegamos a armar los secretos en la intimidad del error metafísico muere el Cronopio al querer transportarlo! Más seguro disfrazar el lento viaje en que desposa el silencioso encanto el vencedor de la razón aburrída, el armonioso amante de la magia y proveedor de nuestro diario cariño.

Cortázar en la eternidad júntese seguramente con la Maga y Bebé Rocamadour en el orden de la ilusión reestablecida en el tiempo, para nosotros perdida para siempre.

Ahora en nuestro triste mundo sin cronopios auténticos aguantaremos solos a los indignos famas y a los feos esperanzas.

Teresinka Pereira. Colorado. E.E.U.U.

BAJO SOSPECHA

Me encuentro constantemente bajo sospecha
Sospecho de mí mismo

De mi sombra

Sospecho de la luz

De los relojes

De las calles

De los faroles que no
Se apagan nunca

Imagínate que sospecho de los paraguas
Y del invierno que llevan encima

De los feriados

De las fotos de carnet

De los archivos

SOSPECHO
De los subterráneos
Que hay dentro de mí

No sé por qué

Creeo que estoy comenzando a sospechar de los jueces.

Carlos Alberto Trujillo. Castro, Chile.

MIS MANOS SE LAVAN LA CARA

Cuidado!, el tiempo aún inconcluso puede guardarte más de una sorpresa. Ejemplo:

Peligro a 100 metros.....
.....fin de pavimento.

Jaime Márquez A. Castro, Chile.

NADA

Allá, donde nadie llegará nunca,
se encuentra nuestra felicidad;
en ese lejano paraíso,
inalcanzable para nosotros;
allá, donde se pueden contar las estrellas,
donde no existen verbas secas
ni mares sin olas,
podremos comer sin pecar,
podré ser de tu mundo,
podrás ser de mi mundo;
pero para llegar allá tendremos que ser agua,
allá conoceremos nuestras virtudes,
aprenderemos a amar,
allá seremos todo ...
cielo, tierra, nada ...

Claudia Navarro Sánchez. Castro, Chile.

PLUMA

a.c.

Tu país tiene alas por sus siete costados
al sur de la lejana frontera de tus ojos
hay tigres, elefantes, leones & otras bestias
adornando la tarde.

Lo digo porque sé esta pluma que escribe
la rescate de tu ala con gesto fin de siglo

Tu país tiene alas por los siete costados
pero todo se pierde & nada se transforma

Las calles donde he visto extrañas creaturas
existen sin embargo.

Con una pluma menos
para llegar al sol necesitas mi mano.

Juan Cameron. Chile.

SEBASTIAN DEL BIO-BIO
(fragmento)

Mártir de la desesperanza:
tu grito se perdió en la noche
y rebotó en las paredes del silencio.

Calvario de angustias
Tortura de la espera sin respuestas.

Te vio pasar el río y la laguna
y el cerro Caracol.

Los vecinos hicieron corro
para inquerirte sobre la suerte de tus hijos.

Victoria Miranda. San Francisco. E.E.U.U.

CONCIENCIA

Por un segundo
dejame soñar!
Ya!

()
Misiles nucleares,
rearme espiritual.
Guerra, ficción
de otro planeta.
El hombre
el hombre, el hombre creció.
Mi angustia, un VALIUM,
trofeo de la decadencia.
Mis sueños, terrible realidad.
Cuidado conciencia!
nos vemos, algún día.

Viviana Benz E. La Serena. Chile.

SOMOS UN MITO DE AZUL AMERICANO

En esta parte de la tierra
la plata no alcanza para fabricar la bomba.

Nuestra mujeres aprovechan sus primeros óvulos maduros
para atochar las calles de nuevas esperanzas.

Pero amanece
y ya la lluvia nos apaga el fusil de nuestros sueños
y el viento nos roba a cañonazos el beso
guardado para una navidad
en la que Dios no vino a visitarnos.

Somos un mito de azul americano
Cristóbal lo dijo
lo dijo Américo:
"un secreto paraíso de hojas nuevas"
...y un árbol
que aún estamos esperando.

Nelson Antonio Torres. Valdivia, Chile.

EL AGUA

Cuyo cuarto estado es la inmortalidad.
La verdad
Reconversión de la materia por las minorías.
La esperanza
Lo que se encuentra al final de un bolsillo vacío.
El anochecer
Vorágine sempiterna para empezar de nuevo.
La historia
Recuerdos que suelen olvidarse.
Los hombres
División hipócrita, machista y clasista.
La vida
Bandera que las nuevas generaciones enarbolan.
La muerte
Muletilla indecifrible para los ricos.

Camilo Feñini. (de "Trayectorias")
San Francisco. E.E.U.U.

AULLIDO DE UN LADRILLO EN LA MURALLA

(fragmento)

El día siguiente será el primero más responsable de los días
Que historia de muralla alguna pudo antes jamás contar
De los que una vez se cansaron de ser sólo ladrillos.
Y siguiendo el curso del Sol de las lluvias de sus antecesores.
Hicieron suya la tierra y cuanto produjeron en ella.
Se sabe que desde ese día cada adobe tiene su ladrillo.
Cada ladrillo su muralla cada muralla su espacio.
Cada espacio su buen techo y cada techo digna mesa.
Cada mesa al hombre cada hombre su hijo.
Y cada hijo su legítimo ladrillo bajo el brazo.

Savil. Santiago. Chile.

INTERCAMBIOS

PUEBLO INDOMERICANO. -Nuestra lucha es por el socialismo y la democracia-. Publicación mensual. N° 4 Año 1 y N° 5 Año 2. Enero 1984. Director: Mario Weitzel. Dirección: Kungsgatan 66 Tr. B NB/ 111 22 Estocolmo/ Suecia. Suscripción: 10 números 60 coronas suecas. Resto del mundo 70.

GUATEMALA COMERCIAL IBEROAMERICANA. N° 40 y 41 Año 25. Una revista al servicio de la cultura, el comercio, la banca, la industria y la justicia social. Director: Carlos Zipfel y García. D: Apartado postal 693, Paseo de Los Estudiantes, San José, Costa Rica. S: US\$ 2.50 por ejemplar.

ALZATE CHILE N° 11 año 2 y Nos. 1-2 y 3 año 3 (enero-febrero 1984). Boletín Informativo del Secretariado Europa del Partido Socialista de Chile XXIV C. D: Klieverink 421/ 1104 KC Amsterdam/ Nederland.

NOTICIAS DE LATINOAMERICA. Nos. 58 y 59 año V. Publicación Bimestral del Centro de Documentación del Service European Universitaires Latino-americains, SEUL. D: rue de Suède, 41/ 1060 Bruselas/ Bélgica. S: 3 números 120 FB (francos belgas o su equivalente)

AVANZADA. Nos. 21 y 22 año 4 Marzo 1984. Revista sindical, política y cultural. Director: Mitil Ferreira. D: José Enrique Rodó 1836/ Montevideo/ Uruguay S: 6 números US\$ 20.

SELSO. -Todo por América Latina- Nos. 71-72 año VII. Enero 1984. Director: Héctor Arellano. D: Boite postale 663/ Luxemburgo.

BOLETIN INFORMATIVO CUT. Nos. Enero. Febrero y Marzo 1984. Boletín Mensual editado por el Comité Exterior de la Central Unica de Trabajadores de Chile, CUT. Director: Luis Alberto Mansilla. D: 5 rue Genin/ 93.220 Saint Denis/ París/ Francia.

NOTICIERO LATINOAMERICANO. Nos. del 18 al 28. Periódico semanal. Directores: Alberto Dufey y María Luisa Ballín. D: 25 bis rue de Lausanne 1201 Ginebra/ Suiza. S: 3 meses Sfr 15; 6 meses Sfr. 30. Moneda suiza o su equivalente.

DIALOGANDO. N° 74 Diciembre 1983. N° 75 Enero 1984. Boletín Informativo de la Vicaría de Pastoral Obrera del Arzobispado de Santiago.

COMBATE. N° 104/105 y 106 Febrero-marzo 1984. Publicación mensual, edita Grupo Combate. D: Box 5035/ 5-106 05 Spanga 5/ Suecia. S: 10 números US\$ 12.

LATINOAMERICA -Un pueblo continente- N° 11 año 4 marzo 1984.. Publicación trimestral del Centro de Estudios y Solidaridad con América Latina, CESAL. Directora: Gerda Böttecher. D: Latinoamérica un pueblo continente. Postfach 125823/ 1000 Berlín 12///Alemania. 4 números por año US\$ 30.

KO'EYU. Latinoamericano. N° 33 Enero-febrero 1984. Año 4. Director: Joel Atilio Casal. D: Apartado de correos 18164/ Caracas 1012 A/ Venezuela. S: América US\$ 25. Europa US\$ 25.

INDIANITO. Educa y entretiene. N° 16. Año 2. Enero 1984. Revista Infantil D: Kong Oscarsgt. 29/ 5000 Bergen/ Noruega.

EL CRISTIANO. N° 20-21. Febrero 1984. D: B/P. 3/ 89300 Joigny. Francia. S: por ejemplar 3 francos franceses.

BOLETIN INFORMATIVO N° 0. Enero de 1984. Edita: Comité Sindical Chile-Bruselas. D: L.C./ Boite Postale 1825/ 1000 Bruselas/ Bélgica. S: 5 números 150 francos belgas. 10 números 250 francos o su equivalente.

BOLETIN FPPU. N° Marzo 1984. Edita: Comité de Familiares de Presos Políticos Uruguayos, FPPU. D: Box 18 526/ 200 32 Malmö/ Suecia.

UP DATE. Publicación de la Casa Chile de San Francisco, EE.UU. N° 29. Febrero 1984. D: P.O. Box 3620/ Berkeley, CA 94703/ Estados Unidos. S: Anual US\$ 5. (idioma inglés)

PODER POPULAR. N° 4. Abril 1983. Y número de octubre de 1983. Boletín oficial del Bloque Popular Unitario, editado en Chile.

POR UNA VIVIENDA DIGNA. Folleto editado por los campamentos: Cardenal Raúl Silva Henríquez y Monseñor Juan Francisco Fresno. Santiago, Chile. **COMUNICADO** de constitución del **Movimiento Pro Emancipación de la Mujer, MEMCH 83**, y carta circular N° 2 de MEMCH "83". Santiago. Chile.

COMBATE. Nº Octubre 1983. Edita Organización Combate. Santiago. Chile. BOLETIN SOCIALISTA INTERNACIONAL. Nos. 92 y 93. Marzo 1984. Edita: Partido Socialista de Uruguay. D: (solamente) Apartado Postal 32142/ Barcelona 13/ España.

Boletín Socialista Internacional. Documento 1. Unidad para una gran ofensiva antidictatorial. Edita: PS de Uruguay. LOS HIJOS DEL EXILIO. Suplemento especial sobre el viaje a Uruguay, de 154 niños y jóvenes, hijos de uruguayos en el exterior. Edición del Boletín Socialista Internacional.

OTRAS PALABRAS. Nº 1. Enero-febrero 1984. Revista Literaria. Director: Omar Castillo. D: Otras Palabras/ Apartado Aéreo 54062/ Medellín/ Colombia.

POESIA LIBRE. Revista de Poesía del Ministerio de Cultura de Nicaragua. Nº 10 año IV. Enero 1984. Responsable: Julio Valle-Castillo. D: Apartado Postal 3514/ Managua/ Nicaragua.

AUMEN. Nº 9. Revista de Poesía del Taller Literario Aumen. D: Casilla 251/ Castro/ Chile.

SUMO-ZUMO. Nos. 27,28 y 29. Publicación Literaria. Director: Arturo Arcángel. D: Apartado Aéreo 17666/ Bogotá, D.E./ Colombia.

OPUSCULO. Publicación Literaria. Dirige: Arturo Arcángel. D: Apartado Aéreo 17666/ Bogotá D.E./ Colombia.

AMARU. Nº 17. Revista Literaria. Directores: Juan C. Gimenez y Nuria Perez Jacky. D: Casilla de Correos. 33/ (1824) Sucursal Lanús (0)/ Provincia de Buenos Aires/ Argentina.

HOJAS SUELTAS. Revista Literaria. Director: Eduardo Cruz Vásquez. D: Pedro Santacilia 270/ Col. Villa Cortés/ Código 03530/ México 13 DF/ México.

LIBROS Y FOLLETOS DE POESIA:

EL POETA, LA CALLE Y UNA MUJER EN EL MUNDO. Angel Alvarado Delgado. Ediciones: En una palabra. Barquisimeto. Venezuela 1983.

EN UNA CALLE

Sin mí
el espejo agarra
toda la calle
hundida en la estridencia
el goce del lago con tu plumaje
los grandes ojos de tanto mirar

bajo un cielo
tan quieto
adentro
demasiada la sal
Sin tí.

CANTONIRICO. Sergio Badilla. Ediciones Literatura Americana Reunida. Madrid 1983. España.

ECOPOEMA

Estamos en la edad de las hojas sepultadas en algún torrente de papeles y archivos, en un naufragio de números, de venas escleróticas. Estamos aún a flor de tierra, con nuestro velamen verde y el espectro del humo que nos quiere coexistir por dentro como si no fuésemos humanos.

PROCLAMAS DE AMOR. Bernardo Guerreo J. Iquique. Chile. Agosto 1983.

EXIGENCIAS

Ayer exigí públicamente
pan

trabajo
justicia y
libertad

Y también privadamente
besos

comprensión
ternura y
amor

Lo primero se lo exigí al tirano
lo segundo te lo exigí a tí.

POEMAS Y ENSAYOS. Patricio Riveros Olavarría. Amsterdam. Nederland 1984.

SOLO SE DE MI

No sé que pensarán tus gatas,
yo sólo pienso en tí.

No sé que dirán tus plantas
y sólo digo: te amo aún más.

No sé que verán los cuadros,
yo sólo veo un amor creciente.

CONCURSO DE POESIA REVISTA "LA GOTA PURA"

RESULTADOS

En Santiago, con fecha 10 y 11 de abril del presente año, se reunió en la Sociedad de Escritores de Chile, el jurado del CONCURSO DE POESIA REVISTA "LA GOTA PURA", integrado por los poetas Jorge TEILLIER; Floridor PEREZ; Juan CAMERON; Eduardo LLANOS; y Ramón DIAZ ETE-ROVIC, el cual, efectuado el proceso de selección de los trabajos procedió a establecer los siguientes premios:

Primer Premio:

- "PAPELES DE UNA INAUGURACION" de OSCAR GALINDO.

Segundo Premio:

- "RAZONES DE FUERZA MAYOR" de JORGE MONTEALEGRE

Menciones Honorosas:

- "DESDE LA CIUDAD" de ELICURA CHIHUAILAF.

- "PAIS DE OJOS Y SUEÑOS" de ANDRES MORALES.

- "UTOPOGRAFIA" de ROBERTO SAAVEDRA.

La entrega de los premios se realizará en el transcurso del "ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORES" organizado por el COLECTIVO DE ESCRITORES JOVENES para los días 18, 19, 20 y 21 de mayo de 1984.

Los trabajos que resultaron seleccionados serán publicados en un número especial de la revista de poesía "LA GOTA PURA".

REVISTA "LA GOTA PURA".

Santiago, 12 de abril de 1984.