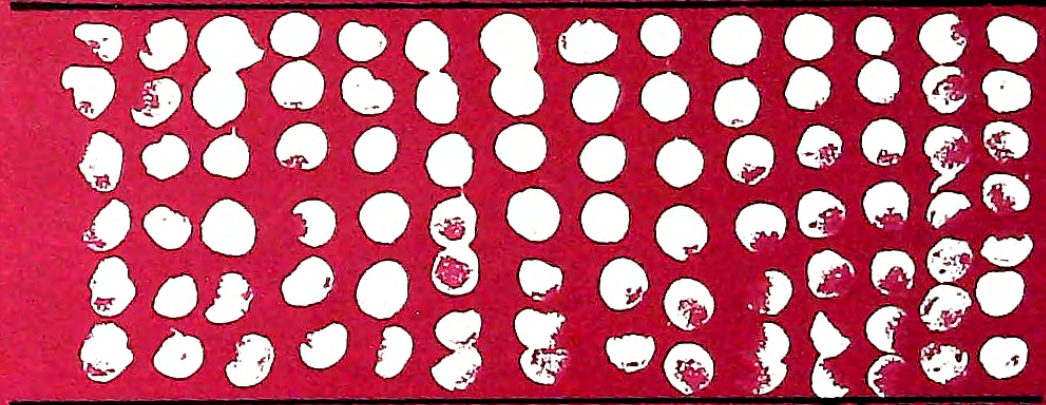


ABCDEFGHI



AÑO 4



HOLANDA

LAS PALABRAS

Debemos leerlas con horror
porque su única explicación es ser mortales
(lo que designan
se vuelve verdadero)

traen su primera persona
le sacaron las impresiones digitales a su muerto
y no creen en él

le quitaron al hombre el lugar de lo cierto.

Leopoldo Castilla
(de "Versión de la Materia".)

AMERICA JOVEN
Revista Bimensual

Nº 38 Año 4
MAYO JUNIO 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 A.J.

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:

3/ Editorial: Juan Heinsohn. **5/ Una página en blanco por escribir:** Alvaro Cuadra. **6/ Apuntes para un estudio de la Nueva Poesía Chilena:** (primera parte): Alejandro Jara. **13/ Los modos de escritura poética en Nicaragua:** José Correa Camiroaga. **22/ Poesía Nicaragüense.** **29/ El Valle del Inca:** Diego Muñoz Valenzuela. **33/Las agujas que hablan:** las arpilleristas chilenas: Marjorie Agosin. **39/ Poesía.** **42/ Intercambios.**

*Queriendo completar el ensayo de José Correa Camiroaga hemos agregado una pequeña selección de Poesía Nicaragüense. A.J.

...ENCUENTROS A LA SOMBRA DE DESENCUENTROS...

...mucho se ha hablado de las características que distinguen el trabajo creador de la "generación" en la cual se va inscribiendo, a paso lento, nuestro propio quehacer; dispersos en las más diversas realidades y generalmente aislados de ellas; o exiliados en la misma "patria", viviendo censuras, represiones y soledades; desvinculados de la "generación" precedente, igualmente dispersa; lanzados a la duda por el descrédito de las utopías y a la electrónica locura de la sociedad de consumo, que en flujo incontenible humedece cualquier esperanza de esmerado amor por la humanidad, coloreándola de imposibilidades; aguantando muertes en palabras que, como ondas de un sonar en agonía, busca una roca, una flor, una piel en la cual encender el límite del abandono; fundando entonces, mundos en la angustia por mantener la cabeza fuera de las turbulentas aguas; y después, después haciéndonos señas en la distancia, buscándonos, buscándonos, reconociéndonos en la bruma...

...buscándonos para reconocernos y reconociéndonos en la búsqueda, para, de todas maneras, no extraviarnos en la nulidad de (la sin razón) de la moderna manera de desvivir... y para que este, nuestro estado de ánimo, que más de algo tiene en común por sus rupturas y carencias, deje su huella en el punto de conjunción de nuestras particulares soledades: la larga patria de angosta esperanza subtítulo "chile"... ...y de tanto buscarnos surgen encuentros, y a la sombra de los desencuentros que hacen historia, nos reunimos para reconocernos y nombrarnos, palpándonos, olfateándonos, hiriéndonos de preguntas que es otra manera de reconocerse, como si nos mirásemos en un espejo para corregir lo posible; de saber de nuestra existencia sabiendo de los

...ENCUENTROS A LA SOMBRA DE DESENCUENTROS...

otros que sabrán de ellos por que nosotros los sabremos, buscándonos como fragmentos de un rompecabezas cuya imagen final será un imposible...

...y de tanto buscarnos nos encontramos...

...asi, otra vez Rotterdam y otra vez abril: allí congregados por el "Segundo Encuentro de Poesía Chilena" los días 20, 21 y 22; un año antes en el mismo lugar y en el mismo mes nos reunió el "Primer Encuentro ..."; y como en la primera ocasión, llegaron los dispersos con su cargamento de poesía; desde Inglaterra, Francia, España, Suecia, Alemania Federal, Bélgica y Holanda...buscándose, reconociéndose, comunicándose...

...de allí salió un saludo firmado por todos los presentes, -en verdad fue un gran abrazo- para otro encuentro de escritores chilenos: para el "Primer Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes" realizado en Santiago de Chile los días 18, 19 y 20 de mayo pasado...

...a la sombra de la dispersión, la poesía se busca, se encuentra, dialoga...

...en dos lugares lejanos y casi a un tiempo dos "meeting de soledades", como sugería Cristian Warken...

...y de esta generación, marcada por tanto signo negativo, va creciendo un poema, un poema amplio y profundo, amplio como su dispersión por el mundo, profundo como la soledad en la cual ha desarrollado su canto...

Juan Heinsohn.

junio de 1984.

UNA PAGINA EN BLANCO,
POR ESCRIBIR

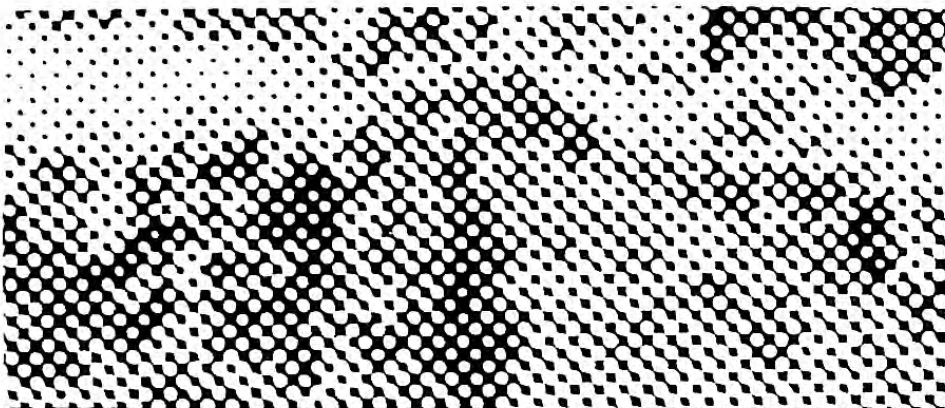
Bajo el lema: "Página en blanco sin márgenes X escribir" se ha realizado en el "Casa del Escritor", en Santiago, los días 18 al 21 de mayo, el "Primer Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes " con el auspicio de la SECH (Sociedad de Escritores de Chile), encuentro que fue convocado por el Colectivo de Escritores Jóvenes -CEJ-. Un acontecimiento que indudablemente marca un hito en el ámbito cultural del país. En efecto, por vez primera los jóvenes creadores de la palabra se reúnen, discuten ampliamente, hacen oír su voz y ventilan eso que había sido anidado por años, y lo hacen, hoy, para expresar muy claramente su vocación democrática y antifascista, más allá de las diferencias que pudieran existir. Fue un encuentro lleno de alegría -como corresponde a poetas y escritores jóvenes- pero de una alegría muy consciente de las tareas que demanda la hora actual. Del 18 al 21 de mayo se vivió un clima de encuentro, en todo el sentido de la palabra. Estuvieron presentes Gonzalo Millán, Carlos Trujillo, Enrique Lihn, Juan Radrigán, Bernardo Subercaseaux, Antonio Ostornol junto a más de un centenar de delegados de talleres de Santiago y provincias. Los anfitriones del CEJ, Diego Muñoz (hijo) y Ramón Díaz Eterovic marcaron muy bien el ánimo pluralista del evento esto se logró plenamente. Temas como el rol del escritor en la hora actual, el papel de la crítica, la cultura alternativa, la censura, el exilio y la coerción de que es objeto el creador bajo la dictadura fueron las grandes inquietudes compar-

tadas por los asistentes; quedó en claro la necesidad de estrechar lazos, de unirse por sobre diferencias y mantener abiertos los canales de comunicación entre los diversos talleres y agrupaciones. No deja de ser interesante que durante el curso del encuentro más de algunos hablaron en italiano, en inglés y hasta en griego mostrando el rico acervo cultural que ha generado el exilio y que hoy ya comienza a integrarse a la patria. Se recibieron numerosas adhesiones y saludos, cabe destacar los de Adolfo Pérez Esquivel, el cardenal Raúl Silva, el doctor Manuel Almeyda y el emocionante saludos del extinto escritor argentino Julio Cortázar, grabado especialmente para los escritores jóvenes de Chile.

En la resolución final se incluyó por unanimidad, un apoyo a los mineros de "EL Teniente" en su huelga de hambre y la petición expresa de reingreso al país de Soledad Bianchi y Omar Lara y en general para todos los exiliados.

Un evento que, sin duda, constituye una gran victoria para la cultura del pueblo chileno, una victoria de la juventud, que dio cuenta de que diez años de oscurantismo no han apagado el deseo profundo de libertad, no han apagado la creación. Hay una página en blanco por escribir y el encuentro demostró que hay cientos de jóvenes dispuestos a asumir dicha tarea, eso es ya un logro más que suficiente.

ALVARO CUADRA *



Alejandro Jara

APUNTES PARA UN ESTUDIO

DE LA NUEVA POESÍA CHILENA

I

Hacia fines de 1982 apareció el segundo libro de Raúl Zurita, "Anteparaiso", (que sigue a "Purgatorio", 1979) provocando con ello un impacto cultural y emotivo cuyas proporciones, quizás por lo innovadoras y vastas son aún difíciles de predecir.

Quizás tan vasta como la anterior será la influencia de la poesía de Juan Luis Martínez (autor de "La Nueva Novela" y de "La Poesía Chilena", cuya difusión más limitada no ha sido obstáculo para causar un enorme impacto, hasta la fecha, subterráneo.

Aproximadamente por la misma fecha en que Raúl Zurita presentaba públicamente (en la sala del Teatro del Ángel) su libro, Gabriel García Márquez recibía el Premio Nobel de Literatura, y José Donoso -en una fecha inmediata- publicaba un artículo en el que realizaba un balance y un contrapunto sobre la llamada Nueva Narrativa Latinoamericana (conocida como el "Boom").

En su artículo, Donoso planteaba la necesidad (o quizás la inevitabilidad) de un cierto viraje de rumbos de la narrativa latinoamericana. Específicamente Donoso plantea una vuelta hacia la modestia intimista, una redefinición de la relación entre microcosmos y macrocosmos en la narrativa, llamando a poner ahora más énfasis en el primero, después de lo que él llama una "época de narrativas con pretensiones globalizadoras y totalizadoras", o sea, de la proposición de cosmovisiones desde la narrativa. (1).

Por otro lado, desde hace un considerable tiempo, el mexicano Octavio Paz viene insistiendo en lo que él llama el fenómeno de la "literatura de convergencias"; según esto, se va produciendo una mezcla integradora de los lenguajes, en una época que él califica de postmoderna o más precisamente, "postideológica". En su tesis literaria de convergencias Paz sostiene que la oposición entre americanismo y cosmopolitanismo es de orden complementario: dos actitudes o momentos de la misma aventura espiritual de América des-

garrada entre dos mundos. En un artículo reciente (El Mercurio, 22 de agosto 1982), Paz sintetiza su visión: "el de nuestro momento es un arte de convergencias; cruce de tiempos, espacios y formas" (2)

He mencionado estos tres fenómenos de contexto inmediato, porque a mi juicio representan símbolos no sólo de la situación de la literatura y de la narrativa latinoamericana, sino además, porque de alguna manera están simbolizando rasgos de una época; ellos tienen por esto, una proyección de carácter más universal.

Efectivamente, estamos viviendo una época caracterizada por la crisis de los referentes históricos y de las ideologías. Crisis del capitalismo y del neocapitalismo (en su proposición neoliberal), crisis también y agotamiento de las expectativas puestas en los socialismo reales: ambos se desenvuelven en marcos autoritarios negando con ello la proposición de discursos que se presentan como libertarios. Crisis, entonces, de las ideologías porque las praxis niegan la libertad ofrecida en el discurso.

En esta época postideológica, para usar el concepto de Octavio Paz, si se observa por un lado el desencanto frente a las ideologías totalizadoras (que pretenden tener respuestas fabricadas para todos los problemas y actitudes de la vida humana), también -por el otro- se perfila un creciente interés por el trasfondo de los procesos sociales: los microcosmos o mundos interiores y los problemas de la vida cotidiana en sus distintas dimensiones: calidad de vida (ecología) el desarrollo de la mujer (feminismo), la afectividad, los fenómenos psicológicos del área inconsciente, la autonomía de los seres humanos y pequeños grupos como condición de libertad más allá del Estado y la política, etc... No es objeto de este trabajo ahondar en esos tópicos. Pero esos problemas existen, y su solución está planteada como la gran utopía contemporánea. Esta utopía se desenvuelve en un marco de redefinición de la relación entre los fenómenos del micro y macrocosmos; fenómenos individuales y

colectivos; realidades externas e internas del individuo; lo consciente y racional por un lado, lo inconsciente y racional por el otro.

Tales fenómenos indican una tendencia histórica de la humanidad: una tendencia a la redefinición de los espacios, derechos, y contribuciones de los individuos en los colectivos, más allá del problema de las ideologías. La humanización de los colectivos ha resultado imposible sin desarrollar un movimiento convergente de humanización del individuo. Son signos de una época que se vuelca sobre sí misma, desconcertada. Ubicada en ese contexto histórico-estructural, la convergencia literaria de la que habla Paz, alcanza un significado que adquiere múltiples potencias y direcciones.

Aparece entonces una literatura de convergencias: convergencia de planos humanos de diferentes orden, convergencia de inquietudes y tiempos, convergencia en el uso de los aportes pasados e innovadores vengan de donde vengan: desde Mallarmé y Rimbaud, pasando por T.S. Eliot, a la poesía latinoamericana: Neruda, Vallejo, Huidobro, Borges y Parra.

A todas esas convergencias literarias se suma -y aquí me es posible ya volver al "Anteparaiso" de Raúl Zurita- una nueva convergencia: una convergencia de géneros literarios. Un sello de la Nueva Poesía Chilena consiste en que es expresión de una convergencia de géneros en la que la poesía crecientemente se va transformando en deudora de la narrativa. Así, mientras por un lado la Nueva Poesía enriquece el proceso de desestructuración y reconstrucción del lenguaje, buscando un camino que supere el verso, pero que al mismo tiempo conserve la poesía, por el otro ya no se escriben poemas, sino libros poéticos, coherentemente estructurados, que tienen unidad temática y no pocos elementos de un orden narrativo del discurso poético (3)

A manera de síntesis podemos decir que el "Boom" de la década del sesen-

ta representó un viaje dentro de la narrativa hacía la poesía (llegando este viaje a su momento cumbre con "Cien Años de Soledad" de García Márquez; también habría que considerar un ciclo previo, como el que conduce desde Borges, poético y metafísico, a Cortázar, narrativo y metafísico, o el que conduce a Sábato (4). En la actualidad se está operando el viaje inverso: un viaje que, desde dentro de la poesía acerca a ésta hacia la narrativa.

Antes de proseguir con este punto quisiera realizar una digresión sobre la obra de Borges y la de García Márquez, que puede servir como contrapunto para ilustrar los grandes movimientos evolutivos del lenguaje. Borges es esencialmente un poeta, que incursionando en narrativa, llevó precisamente a ella la influencia de la poesía (además, los temas que Borges propuso, vinculados a la reflexión metafísica sirvieron progresivamente de puente entre Europa y América Latina) (5). García Márquez, dentro de los escritores del "Boom", es aquel que cargó de mayor sentido poético la construcción de su frase narrativa; frase larga, que en forma iterativa se va negando a sí misma, provocando con ello considerables efectos poéticos, que además coinciden con la belleza de la imagen y las situaciones fantásticas.

Pues bien, Borges y García Márquez no sólo representan dos sucesos de fundamental importancia en la literatura latinoamericana, sino que además, (pareciera podría plantearse como hipótesis de trabajo) que uno (Borges) abrió un ciclo, impulsando efectos desde la poesía hacia la narrativa, mientras que el segundo, desarrollando al máximo la posibilidad poética de la narrativa, devuelve la influencia de ésta sobre la poesía. Borges y García Márquez representarían así momentos claves del ciclo latinoamericano de la literatura contemporánea: poesía contemporánea -nueva narrativa-nueva poesía (6).

Para valorar la importancia de la obra de Zurita hay que señalar que ésta se ubica en el tercer vértice:

la expansión del género de la gran poesía con carácter narrativo, que hace estallar el lenguaje en múltiples posibilidades dialécticas.

Aquí no se trata de resaltar la obra de Zurita en desmedro de otros aportes que han marcado el camino de la poesía nueva. Solo señalar que históricamente la poesía de Zurita se encuentra en el punto de **convergencia** de las tres grandes corrientes de desestructuración del lenguaje, que inaugura el peruano César Vallejo a comienzo de la década del 20; los esfuerzos de cosmovisiones fantásticas y globalizadoras de Pablo Neruda; y la corriente de la Anti-Poesía que inicia en forma cosmopolita Vicente Huidobro, y que avanza hasta su expresión cumbre y nacional con Nicanor Parra.

En particular la poesía de Zurita representa una síntesis contradictoria del lenguaje coloquial y del lenguaje simbolista, al interior de un sintaxis renovada y propia; del recurso al cosmo "aéreo" (en la tradición de Huidobro) y del recurso al cosmo "telúrico" (herencia de la Mistral y de Neruda); del desarrollo de una estructura conceptual y de la expresión de imágenes y de los sentimientos merced al uso de una dialéctica y lírica como trazo de unión entre lo cotidiano y lo metafísico, que recuerdan la primera fase de la obra de Pablo de Rokha (como la "Matemática del Espíritu" de su "Jesucristo").

Si a esto sumamos que Raúl Zurita se sitúa en un terreno explícito de convergencia de géneros literarios (poesía y narrativa), y que además es una poesía de recuperación de los espacios nacionales y de integración humana (fundiendo los planos del microcosmos y del macrocosmos), lo menos que podemos decir es que la obra de Zurita es grande. Grande por la síntesis de su herencia y grande por los nuevos caminos que abre.

Por un lado, la poesía que Juan Luis Martínez presenta en La Nueva Novela (editada en 1977) se nos revela como una obra de carácter marcadamente más cosmopolita (lo que no disminu-

ye su contacto con las realidades no aparentes de nuestra patria), en la cual una profunda dialéctica metafísica-surrealista (acompañada por una gráfica notable) nos hace penetrar en un viaje que se mueve simultáneamente en los planos del cosmos interior y exterior. Ausente de tono lírico, el discurso poético-dialéctico se mueve en esta obra a través de un alto nivel de abstracción y de imágenes surrealistas, configurando un todo poético articulado y coherente. Como en el caso de Zurita, la aprehensión del significado de las partes exige una exhaustiva lectura de la totalidad. Llama además la atención en esta obra la enorme erudicción del autor, y la vasta gama de textualidad que incorpora (en la que se mezclan sucesivamente M. Proust, Lewis Carroll, A. Breton, poetas chinos, Ionesco, y otros). Este monumental trabajo de reflexión textual le permite al autor crear un mundo poético sintético de renovada metafísica que discurre entre la lógica dialéctica, el surrealismo, el absurdo, el humor y la precisión relativista oriental. El carácter sintético y a la vez de profundidad metafísica de la obra de Martínez nos evoca la dinámica de la totalidad poética del cosmopolita Borges, y por su estructura la narrativa de otro cosmopolita: Cortázar.

Es importante explicitar que Zurita (1951) y Martínez (1942), cada uno con sus respectivas particularidades, se ubican en el contexto de un período de nuestra historia que está dando origen a un considerable grupo de jóvenes poetas que avanzan por este camino de convergencias literarias: Carlos Cociña (1950) con "Aguas Servidas" (1980); Gonzalo Muñoz (1954) con "Exit" (1981), "Arte, Futuro y Crimen" (1982) y "Sobre Arte y Política" (1982); Diego Maquieira (1953) con "Upsilon" (1975), y "La Tirana", publicada sólo parcialmente en 1982. Se suman a estos poetas jóvenes Gonzalo Millán (1947) con su "Ciudad" (1979) y la obra reducida e inédita, pero notable, de Walter Woelfler (1944) escrita en octubre de 1973: "Segunda Expulsión del Paraíso". Voces más nuevas también aparecen anunciando desarrollos ulteriores: Antonio Gil

(1954) con "Lugares Habidos" (1981) y "textos de Cowboys" (1982). No podría dejar de mencionarse aquí a Oscar Hahn (1938) con su "Arte de Morir", obra editada en Buenos Aires, 1977, prologada por Enrique Lihn. Esta obra, que recoge en parte textos editados en 1961, contiene algunos poemas presagiadores como la "Reencarnación de los Carniceros" y otros relacionados (7).

Directamente o indirectamente, la unidad del conjunto heterogéneo de estos nuevos poetas, empalma con dos grandes "desfasados hacia el futuro": Nicanor Parra y Enrique Lihn, los jóvenes vitalicios de la poesía chilena, sobre cuyo rol crucial se volverá más adelante.

La obra de los poetas jóvenes anteriormente mencionados, es desigualmente conocida, y salvo excepciones, poco difundidas. Hay que señalar un triste fenómeno que ha venido acompañando el desarrollo de la nueva poesía chilena. Es el de la pobreza de la crítica que, amparada en la desolación de espacios democráticos nacionales, ha pecado de una unilateralidad muy ideologizada. Unos pretenden usar el desarrollo de la Nueva Poesía para oscurecer la herencia (tratando de opacar el inmenso aporte de Neruda, Vallejo, y también de Enrique Lihn, uno de los precursores de la Nueva Poesía Chilena). Otras, por la vía de defender el pasado, se resisten a la renovación. Pero sin duda el peso específico de la obra nueva, y la creación de nuevos espacios culturales y democráticos, hará en definitiva que ésta se levante por encima de los intentos de distorsión ideológica propios del oscurantismo (8).

Incluso es un hecho que el mero peso de las obras importantes (como ha sido el caso de la obra de J.L. Martínez) logra crear un espacio propio de lectura y difusión, pese al silencio oficial (9).

La nueva poesía chilena no está contra Neruda, ni siquiera por encima de Neruda o Vallejo; es su continuación en un período histórico de convergen-

cias literarias y humanas. Los poetas jóvenes son deudores de corrientes históricas en una larga trama en que se combinan sucesivamente ruptura, renovación y asimilación. La nueva poesía chilena, más allá de las formas estéticas circunstanciales, es heredera de Neruda, la Mistral, Vallejos, Borges, Huidobro, Parra y Lihn, y ya sea a través de ellos o bien directamente, alimenta sus fuentes textuales de los grandes movimientos literarios del mundo.

Hechas estas primeras observaciones contextuales sobre la Nueva Poesía Chilena podemos pasar al análisis de su propia práctica poética, su conexión con los problemas de la evolución del lenguaje, sus raíces nacionales, y su producto: las obras nuevas. Todo este fenómeno está contribuyendo al desarrollo de una nueva teoría poética, que ha de enriquecer el lenguaje, y por esa vía, dar cuenta de nuevas formas de comunicación humana.

EL LENGUAJE COMO ANTIREPRODUCTOR Y COMO TOTALIDAD

II

¿Qué es el lenguaje? En un cierto nivel o aproximación podríamos sostener que es un momento de negación de la vida, un momento de destrucción de los actos; o en términos existenciales, un momento de la nada, que después se desenvuelve hacia la vida en un proceso de modificación (en el proceso que lleva de la esencia a la existencia o producción de actos (10). O sea, un "muerto que vive".

Concebido así el lenguaje, como un momento de autodestrucción de la vida, es por excelencia un negador (y no un mero reproductor de la sociedad).

A mi juicio, en la medida que el lenguaje se va acercando a cumplir esa función de **revelador y destructor**, en lo que respecta a su expresión artística -poética sobretodo- se presenta un cierto movimiento histórico

hacia:

--Lenguaje coloquial y cotidiano; (o más bien dicho hacia una síntesis entre lo simbolista y lo coloquial);

--Lenguaje desestructurado (vía quiebre de la sintaxis y procesos iterativos de sucesión de movimientos que van resignificando los conceptos usados a lo largo del poema);y

--Lenguaje concentrado (vía síntesis ultra-concentrada de los momentos de tensión y de negación de los conceptos, creando con ello efectos de profundidad).

Es precisamente la contradicción entre la concentración y desestructuración del lenguaje en la poesía contemporánea (especialmente en la Nueva Poesía Chilena) lo que crea un método apto para desenvolver la creación poética en un mundo mágico-onírico (dando cuenta de los fenómenos de nivel inconsciente) que constantemente está chocando con la llamada realidad inmediata (o indirectamente sensible, sin mediaciones). Esta poesía combina los sentimientos con la lógica racional, la "cordura" con la locura, lo consciente con lo inconsciente, contrastando precisamente la destrucción lógica de la realidad con los efectos concentrados de profundidad. Esto es moverse poéticamente en la **frontera del lenguaje**.

Cuando tal función se cumple satisfactoriamente la poesía se transforma en una mediación entre el lector y sí mismo, vale decir, provoca el recontacto entre partes internas que estaban inconexas en la mente y los sentimientos del lector. De esta manera el acto poético es más logrado cuando incorpora más efectivamente al lector, que es a la vez **objeto y sujeto** de esta manera de concebir la creación.

Cuando la poesía se sitúa ya en la frontera del lenguaje, ella no es tan importante por lo que dice, sino precisamente por lo contrario: **por aquello que no dice** y que le sugiere al lector; usando conceptos y palabras de Vallejo, la poesía es "misterio que sintetiza". Este es el movimiento

histórico que parte en la segunda mitad del siglo XIX con Rimbaud y Mallarmé, encaminado primero hacia el verso libre y luego, progresivamente, hacia la desaparición matizada del propio verso en un proceso que fluctúa entre un verso "libre" y la prosa poética.

Hemos sostenido, que la nueva poesía chilena se distingue porque asume elementos de unidad narrativa. Esto es algo sumamente importante, ya que los elementos de desestructuración y concentración del lenguaje asumen un significado múltiple y contradictorio en relación al todo de la unidad poética. Aquí prácticamente termina el poema, así como el verso, en función de oraciones que se niegan a sí mismas en el transcurso de la unidad narrativa poética considerada globalmente.

Es un rasgo de esta poética-narrativa encaminarse hacia una totalidad estructurada, en la cual la micro-unidad poética sólo alcanza significancia (o plena funcionalidad) en relación al todo. Así la poesía se transforma en un sistema formado a su vez por subsistemas. En este sentido, considerando el lenguaje poético como un código estructurado, cobra importancia no sólo la microforma (es decir la mínima unidad sintáctica dotada de algún significado propio) sino además el tiempo orgánico o narrativo interno de la obra, que va estructurando la globalidad del mensaje (11).

Esta microforma poética, que en la frontera del lenguaje se acerca a la desaparición del verso, asume un tipo de función poética en la cual la tensión dialéctica de conceptos e imágenes es clave. Es importante notar también, especialmente en el caso de Zurita, que el proceso de desestructuración del lenguaje ha madurado y plasmado hasta el punto de convertirse en una nueva sintaxis que presenta alteraciones morfológicas regulares. Esto último le permite alcanzar un alto grado de homogeneidad en la tensión poética del todo. Aquí el "verso" sólo es libre desde el punto de vista de la rima, pero no desde el punto de vista de la regularidad sintáctica. Zurita

ha creado un nuevo lenguaje con sus propias leyes y reglas internas.

El llamado "efecto mágico" es producido precisamente por el choque de los efectos de profundidad de la frase poética desestructurada o concentrada y la estructura global del escrito que se va desarrollando. Al logro de efectos mágicos contribuyen por supuesto las imágenes surrealistas (que no son más que una asociación libre e inconsciente de los conceptos, las personas y las cosas en el trasfondo de la realidad aparente). Pero dichos efectos, en una visión estructurada de la poética narrativa, no se apartan de la realidad sino, por el contrario, se ubican en la frontera crítica de aquella realidad que no es aparente. La develación de la realidad no aparente es la fuente de choque y contradicción con la realidad de lo aparente; realidad ideologizada que se ubica en los marcos de reproducción de los sistemas opresivos del hombre, y por tanto es carente de movimiento y vida. Esa realidad es casi una estática que oculta fetichizadamente las múltiples expresiones de la alienación.

Cuando la poesía o la narrativa se ubican en este plano, vale decir, en el desarrollo del lenguaje como antireproductor del sistema, como momento de auténtica develación de lo que oculta la realidad aparente más allá de la posición política o ideológica circunstancial del escritor, **su obra se independiza de él** y ejerce un efecto crítico sobre la realidad. En este sentido, como toda ciencia o arte, la evolución del lenguaje es progresista, más allá de quienes pretenden manipularlo circunstancialmente.

No existe identidad mecánica entre las clases sociales, las ideologías y los productos artísticos, literarios y científicos, sino interrelaciones de contextualidad general, que van encontrando su espacio en los grandes movimientos evolutivos y estructurales de la humanidad y de las sociedades en cuestión. Una obra no puede escapar a su contexto histórico-social, pero a su vez no es un mero producto de su contexto sino creación nueva, y por lo tanto, al destruirla literaria-

mente, construye también otra realidad. En este sentido es acto individual y a la vez social. Una parte de la poesía está en el texto: la otra en el resto de los individuos y la sociedad. Uno de los méritos de la Nueva Poesía Chilena está en incorporar en forma cada vez más explícita esta concepción, y plantear la vida también como arte o poesía. Por supuesto que esto no es nuevo, ya movimientos artísticos europeos y norteamericanos plantearon este punto. Una vez más estamos en presencia de convergencias.

Fin primera parte.

NOTAS: _____

1. Para ilustrar el concepto de totalidad en la novela latinoamericana al que alude J. Donoso, remitirse a "García Márquezde un decidido" de Mario Vargas Llosa, Cap. VII. Barral Ed, 1971.

2. Para una extensión de la visión de O. Paz sobre las interrelaciones literarias, ver también "In/Mediaciones" Seix-Barral, Cap. II y III.

3. Conversaciones con Carlos Cociña, fines de 1982.

4. Ver "Los dos Borges", de Ernesto Sábato. Ed. L'Hernes.

5. Sobre la influencia de Borges en la nueva narrativa, H. Valencia sostiene: "... la aproximación a la literatura que empezó Borges y que hoy representan autores tan disímiles como Cortázar, García Márquez, ha hecho tabla rasa de credos, valores y de nombres, que hasta hace poco parecían (...) desalentadoramente sólidos". H. Valencia "La Mayoría de Edad", América en su Literatura, Siglo XXI, p.132. Para una visión concreta de la mezcla de prosa y poesía, leer "El Hacedor" de J.L. Borges. Sobre el mismo punto, ver también, "La Novela Hispanoamericana" de Carlos Fuentes, p. 25.

6. Sobre la interrelación de géneros, Carlos Fuentes, refiriéndose a Faulkner y otros escritores, afirma que ellos

"regresaron a las raíces poéticas de la literatura". Carlos Fuentes. ob. cit, p. 19.

7. Agradezco a Steven White por introducirme a la obra de O. Hahn, Walter Hoefler, y Gonzalo Millán.

8. En relación a la ausencia o debilidad de la crítica en América Latina, O. Paz sostiene que esta debilidad no se debe tan sólo a factores coyunturales, sino a la carencia de un pensamiento crítico y de un movimiento intelectual original, por lo que la crítica se reduce a "la conciencia crítica de poetas y novelistas". O Paz, In/Mediaciones, Seix Barral, pp 44 y 45.

9. Una nota especial merece la intensa búsqueda personal que realicé de la obra de J. L. Martínez. Esta búsqueda, infructuosa por lo menos durante dos meses, me llevó a recorrer una larga cadena de escritores y poetas (entre los cuales: Steven White, quien consultó sin éxito, en ese momento a César Soto y Jaime Quezada; E. Lihn, que en ese momento había prestado el libro, y así hasta que (por indicios de Lihn) llegué a casa de Gonzalo Muñoz, para enterarme vía Soledad Fariña que él se lo había prestado a Carlos Cociña. Finalmente, a través de Cociña, ya exhausto, pude disponer de él). Mis agradecimientos a todos los que participaron en la pesquisa de la "Nueva Novela" de Martínez.

10. Según J.P. Sartre, "el hombre primero es, primero existe, luego la existencia precede a la esencia". En cambio los productos del hombre primero serían esencia y luego existencia. J.P. Sartre "El existencialismo es un humanismo", Ediciones SUR, Buenos Aires, pp. 14 y 15.

11. En diversas conversaciones sostenidas hacia fines de 1982 con Carlos Cociña, este enfatizó la dependencia de las partes en relación al todo de la narración en la nueva poesía. Especialmente sostuvo que los libros poéticos ya no constituyen una mera colección de poemas con cierta unidad temática, sino "un todo inter-dependiente y coherentemente estructurado".



KKKKKKKKKKMMNNNNNNEEE
VV WWWWW °W OPPPPP
WWWWWWX XXXXHHHHHHH
XXXXYYYYYYYYYY& C NNNNN
ZZZZZZZZZZZZPPQQQQQQQQ
EE
AA
EE
NN
LOS MODOS DE ESCRITURA POETICA EN NICARAGUA.

UU
HH
José Correa Camiroaga
UU
HH

Si en la poesía nicaragüense coexisten tres generaciones poéticas propiamente tales (1), a las que hay que agregar un muy nutrido y heterogéneo conglomerado constituido por los integrantes de los talleres de poesía, ¿cómo podemos determinar cuál es la poesía actual del país? En el Encuentro de Escritores Latinoamericanos y del Caribe 1980, celebrado en La Habana, el poeta Ernesto Gutiérrez se expresaba así; "En la Nicaragua revolucionaria, nuestro hoy que arranca del 19 de julio del recién pasado 1979, tienen vigencia: algunos poemas de Rubén Darío como 'A Roosevelt', 'A Colón', 'Los cisnes I', 'La gran cosmópolis', etc., algo de Salomón de la Selva, como su poema en inglés 'A son for Wall Street', algunos poemas muy nicaragüenses de Pablo Antonio Cuadra, de Manolo Cuadra y de Joaquín Pasos, así como prácticamente toda la obra de Ernesto Cardenal; y comienzan a circular algunos poemas políticos de Mejía Sánchez, de Ricardo Morales Avilés y Rigoberto López Pérez, el libro *Línea de Fuego* de Gioconda Belli y los libros únicos de poetas hasta hace poco de circulación

restringida: Edwin Castro y Leonel Rugama. Entre los poetas muertos en plena juventud por la causa de la Revolución, Mario Benedetti en su antología *Poesía Trunca*, publicada por Casa de las Américas, incluye a los nicaragüenses Rugama, Morales Avilés, Castro y López Pérez; ellos junto a Cardenal, son los de más actualidad en la Nicaragua de hoy, es decir, los que atraen y ocupan la mayor atención del público". (2)

No compartimos ni el concepto de vigente ni el de poesía nicaragüense actual de Gutiérrez. Vigente (y llamamos la atención sobre el categorico 'tienen vigencia' de Gutiérrez) es y sigue siendo la figura de Darío, no solo por los cuatro poemas citados, poemas con los cuales quizás no se destacaría de otros cincuenta nicaragüenses de los que escriben hoy, sino por su obra total con todas las contradicciones que pueda presentar. Y por supuesto que también tienen vigencia porque sus obras siguen teniendo valor, no están 'caducas', muchos otros que Gutiérrez olvida, como Alfonso Cortés o Carlos Martínez

Rivas, por ejemplo. Por otro lado, nosotros llamamos *poesía actual* a la de los jóvenes, es decir, no vamos más allá de la generación de Luis Rocha, Gioconda Belli, Leonel Rugama, Rosario Murillo y esto no porque los mayores no sigan publicando. Sí, claro que lo siguen haciendo (3), pero todos estos poetas ya han llegado hace rato a la plenitud y de ellos se puede, quizás, aprender mucho, pero no esperar que puedan marcar los posibles nuevos rumbos por donde deberá caminar la poesía de mañana. No han sido olvidados ni reputados, sino que están integrados en las promociones más jóvenes.

La poesía nicaragüense se manifiesta básicamente a través de un medio de difusión que ya puede considerarse tradicional en ella: el suplemento cultural de algún periódico. Durante por lo menos diez años, *La Prensa Literaria* del diario *La Prensa* cumplió esta función solitariamente. Hoy día, esta misión es cumplida por los suplementos *Nuevo Amanecer Cultural* del *Nuevo Diario* y *Ventana* del periódico *Barricada* (4). Se trata de una poesía que no es ni monolítica ni postula formas de creación únicas. Pienso que podríamos establecer dentro de ella tres corrientes que parten todas de un momento histórico muy importante en Nicaragua, el año 1960. 1960 es el año en que se publica por primera vez el poema "Hora O" de Cardenal que va a abrir un nuevo espacio para la poesía no solo en Nicaragua. Siguiendo el ejemplo de Neruda, Cardenal incorpora una temática histórico-política hasta entonces no utilizada sistemática y exhaustivamente. Es a la vez el año de creación de la revista y el grupo *Ventana*, "surgido como una de las consecuencias de la masacre del 23 de julio de 1959 y tuvo por lo tanto un origen político; no en balde nosotros llamábamos desde sus páginas militancia al oficio literario e insistíamos en hablar de compromiso, dándole a la literatura un peso que el gusto dominante le negaba, porque era un gusto apolítico y patriarcalmente aséptico" (Sergio

Ramírez. "Ventana fue una batalla", *Ventana*, 20.10.80) Entre sus fundadores se contaban Ramírez, Luis Rocha, Fernando Gordillo. El mismo año se fundaría también el Frente Sandinista de Liberación Nacional.

Es a partir de esta coyuntura histórica que la práctica política y vital de los que dirigen el movimiento literario nicaragüense va a perfilar las tres tendencias que coexisten hoy.

El grupo *Ventana*, nombre inspirado en el poema homónimo de Alfonso Cortés, estuvo y sigue estando compuesto por intelectuales universitarios, inspirados en Darío y toda la tradición poética nicaragüense y además influidos por los grandes poetas de América como Neruda y Vallejo. Podemos decir que este grupo representa una corriente integradora amplia en lo que se refiere a su producción, puesto que su poesía muestra incluso, y no en pequeña escala, claros elementos exterioristas, núcleo de la tendencia opuesta, pero que en cuanto a su constitución y práctica poética, *Ventana* es *grupal*, si se nos permite la palabra, elitista tal vez en cuanto no es abierto para todo el mundo aunque, por supuesto, sus integrantes jamás hayan planteado expresamente esto, sino todo lo contrario. Nos atreveríamos a decir que el grupo *Ventana* es una entidad que podría encontrarse en todos los países (por ejemplo el grupo *Trilce* del Chile de los años 60 y 70 no le anda lejos) constituida por escritores y artistas comprometidos social y políticamente, inmersos en los modos tradicionales de producción literaria del continente. Pero cuidado: lo que decimos no significa que sus obras no sean valiosas. He aquí los libros de Gioconda Belli, Rosario Murillo, Daisy Zamora para demostrarlo.

El carácter del suplemento periodístico *Ventana* se identifica ciento por ciento con la tendencia anterior. Salvo excepciones, en él se publica seleccionando según las normas de una visión tradicional de la poesía.

La segunda tendencia está constituida por los *Talleres de Poesía*, continuadores del experimento llevado a cabo en la comunidad de Solentiname e inspirados directa y principalmente por Cardenal, su obra y sus postulados literarios.

Solentiname fue un verdadero microcosmos dentro de Nicaragua. Una isla en el sentido literal y figurado del término, que contaba con un profeta propio -Cardenal- y en donde se practicaba una vida natural preñada de solidaridad. En lo social, Solentiname fue un exitoso experimento de comunidad en el mejor sentido de la palabra.

En esta comunidad el arte y la literatura fueron vistos a través de una visión pseudo-ingenua. El contacto inmediato y directo con la naturaleza y su descripción hizo que Nicaragua se nos llenase de lanchas saliendo a pescar mojarras(5), distintos árboles y pájaros con sus frutos y colores, escenas de la vida cotidiana esbozadas apenas. Creemos que debe haber habido una globalización de la concepción artística en la comunidad (la correspondencia de las artes que diría Ortega y Gasset en este año de su centenario) plasmada de talleres artesanales, pintura y poemas (y quizás también en el teatro y la canción, pero hasta ahora no tenemos referencias). Lo que ha alcanzado mayor renombre internacional han sido las pinturas de la comunidad (6). Sin embargo la ingenuidad de los pintores de Solentiname no alcanza a la fuerza de los haitianos (los de verdad, naturalmente, no los industriales, de los que amigos haitianos nos contaban que pintan por metro cuadrado) y ni siquiera la de sus antecedentes nicaragüenses mismos (7). Tal vez nuestro juicio se deba a lo que hemos visto, en donde notamos que hay un problema de selección de lo expuesto. O quizás de no selección, debido a la concepción del arte que propugna Cardenal (casi una verdadera "revolución cultural" a la nicaragüense) que hace que estas pinturas corran una suerte paralela a la que han tenido las 'arpilleras' chilenas, cuyo origen está en los tapices de Violeta Parra,

transformados en documentos y actos de protesta del Chile de Pinochet, en el principio de una cierta calidad y originalidad que se ha ido perdiendo al convertirse casi exclusivamente en un medio de obtención de algunos recursos económicos.

La poesía de la comunidad de Solentiname debería corresponderse con dicha pintura ingenua. Y lo hace, pero solamente en su lado menos valioso, el temático. Cuando miramos esas pinturas (por ejemplo la colección de doce carteles editados por Hermann Schultz en Alemania) vemos que los pintores se permiten algunas 'libertades', algunas 'licencias' que se le niegan a la poesía. ¿Es tal vez porque hay menos pintores o porque cuesta más pintar que hablar? Probablemente sea a causa de las dos razones, pero creemos que se trata más bien de una falta de respeto al verso, a la poesía.

Solentiname fue un bastión y un símbolo. Destruída por la guardia nacional de Somoza en 1977, sus integrantes irían al exilio, la muerte o se integrarían al FSLN, haciendo que la temática del combate llegase a sus obras.

Los *Talleres Literarios* fueron creados inmediatamente después del triunfo de la revolución. El primero fue el de la comunidad de Monimbó, fundado el 22 de septiembre de 1979. Hoy son más de 60 repartidos por todo el país. Para dirigirlos, el Ministro de Cultural Cardenal hizo venir de Costa Rica a Mayra Jiménez, dama que ya había trabajado con él en Solentiname durante los años 76 y 77. Mayra Jiménez se planteó a sí misma como primera tarea publicar los poemas escritos en Solentiname. El volumen aparecería con el título *Poesía Campesina de Solentiname* (8) pero solo en octubre de 1980, es decir, más de una año después de la creación de los primeros talleres (cuando ya existían más de treinta según la propia Mayra. Cf. NAC 30.11.80, p.5). En la página 8 del prólogo podemos leer una descripción de los poemas que es al mismo tiempo el planteamiento estético de la tendencia

que estamos comentando. Dice así: [los poemas] "están llenos de pueblo, de elementos naturales que conforman su mundo, sin artificios, sin imágenes metafísicas, sin babosadas literarias. Esta poesía campesina será un ejemplo para las clases proletarias del mundo. Esta poesía es una excelente muestra de cuál es la función del verdadero arte y su acercamiento a los intereses del pueblo".

Esta desgraciada expresión 'babosadas literarias', fue el detonador de una polémica que se venía dando en silencio y que se haría pública y adquiriría gran dimensión en el mes de marzo de 1981. La crónica de los hechos es más o menos la siguiente: *Ventana* del 7.3 reseñó en un artículo titulado "Entre la libertad y el miedo" una mesa redonda sobre la creación literaria en la que participaron el uruguayo Eduardo Galeano, la salvadoreña Claribel Alegría y el argentino Juan Gellman; junto al Consejo de Dirección de *Ventana*. El 9 de marzo los Talleres de Poesía responden con una carta abierta (*Ventana* 14.3.81, p.7) firmada por 65 talleristas y en ella se identifican así: "Somos el pueblo: los zapateros, empleadas domésticas, hijos de artesanos, panaderos, vendedores, agricultores, estudiantes, policías sandinistas, soldados, milicianos, un médico de Jinotega, los de la Fuerza Aérea Sandinista, campesinos del río San Juan, Palacagüina y San Juan de Oriente, etcétera, quienes estamos desarrollando el trabajo poético en los Talleres. Es por esto que los temas de nuestra poesía surgen del pueblo y regresan al proletariado". Y refiriéndose en especial a la mesa redonda, expresan: "Consideramos que los participantes de esa mesa redonda cometen un gravísimo error el referirse públicamente a la naturaleza y función de los Talleres de Poesía sin haber asistido a una sesión de trabajo, o al menos haber conversado con algunos de los poetas que permanentemente desarrollamos nuestro trabajo poético en los Talleres./.../ Condenamos la actitud de Eduardo Galeano, Claribel Alegría y de Juan Gellman por haber hablado de los Talleres de Poesía sin realmente conocerlos; es lamentable que habiendo estado en Nicaragua

no conversaran con nosotros los poetas de los Talleres".

El 21.3, *Ventana* se excusaba de no poder publicar lo debatido en una conversación entre los poetas talleristas, los coordinadores del programa, el responsable del departamento de literatura del Ministerio de Cultura y su propio Consejo de Dirección. El día señalado para el encuentro, los talleres cancelaron su participación pues consideraban que en su carta abierta ya habían dicho todo. En ese ejemplar de *Ventana* un artículo de Gioconda Belli, "Entre la realidad y la fantasía quedémosnos con las dos" formulaba a nombre de *Ventana* sus puntos de vista. Refiriéndose a las 'babosadas literarias' decía: "Este tipo de afirmaciones nos parecen sencillamente peligrosas porque denotan un criterio que se les está trasladando a los escritores, una acalorada defensa de una forma de expresión, como es el exteriorismo, restándole validez y calificando de 'babosada' a todo aquello que implique la utilización del lenguaje en una forma más dúctil, más imaginativa, más elaborada". Gioconda reexpresaba así una crítica más amplia aparecida en el editorial de *Ventana* del 14.3 que señalaba: "No hemos cuestionado el proyecto de los talleres que es un proyecto cultural de la revolución. No hemos cuestionado a sus integrantes, que como creadores nos merecen el más profundo respeto. Si objetamos la orientación del trabajo, cuyo resultado es una creación uniforme, que podría incluso leerse como la obra de una sola persona. Y nos preocupa en la medida en que los talleres pueden estar limitando la creatividad, el ingenio, la capacidad de recreación de una realidad inmensamente rica y vital. También en la medida que se pretende hacer del exteriorismo la única forma de expresión poética revolucionaria".

El último documento de esta polémica en *Ventana* aparecerá la semana siguiente. El Ministerio de Cultura hace llegar una entrevista hecha a José Coronel Urtecho algunos meses antes, evidentemente con el fin de

agregar agua al molino de los talleristas. En esta entrevista Coronel expresaba: "Mi idea es la siguiente: creo -y esto creo que lo creo con Ernesto Cardenal-, que este fenómeno de los talleres es la más interesante que se está produciendo actualmente en el plano de la cultura de nuestro país, en Latinoamérica, en fin, tal vez -digo tal vez- en el mundo./.../ Los talleres no están tratando absolutamente de discutir con nadie que es más poesía y que es menos poesía, si esto que hacen es o no es lo mejor imaginable. Lo que sí es cierto, lo que nunca debe perderse de vista, lo que constituye la esencia de los talleres es que como fenómeno socio-cultural es único, increíble y de posibilidades incalculables. Eso es lo importante".

Y naturalmente que don José tiene razón, como la mayoría de las veces. Es una lástima que sus palabras siempre matizadas, mesuradas y pensadas se aportasen como argumento a la polémica.

Podríamos dejar las cosas hasta aquí, porque a partir de marzo de 1981 los dos grupos han continuado su quehacer poético sin variaciones que permitan visualizar una separación de las diferencias que los separan. Nosotros estamos evidentemente mucho más cerca de los planteamientos de *Ventana*, a pesar de que no estamos convencidos de que exista congruencia entre sus postulados y la aplicación práctica que hacen de ellos. En todo caso, tal como ha dicho Coronel Urtecho, la idea de los talleres nos parece excelente y de posibilidades incalculables. Sin duda que es de por ahí que pueden llegar a producirse algunas sorpresas y caminos futuros de la poesía nicaragüense, pero evidentemente no podemos evitar un ligero malestar cuando leemos el siguiente relato sobre la fundación de un taller: "La sesión de trabajo empezó con el Himno Nacional, después el compañero Ministro Ernesto Cardenal les leyó varios poemas de otros campesinos, de los habitantes de Solentiname y en forma clara y precisa les diferenció la vieja poesía que no es más

que retórica con la moderna poesía, auténtica, clara, coloquial, vivencial. Les continuó leyendo poemas de las Fuerzas Armadas Sandinistas. Luego, les leímos las reglas generales para escribir poesía moderna y legítima y procedimos en compañía del poeta Fernando Silva a trabajar colectivamente verso por verso algunos de los poemas de los compañeros asistentes" (los subrayados son nuestros) (NAC, 12.7.81).

En la política auspiciada por el Ministerio de Cultura, es decir por Cardenal y algunos de sus discípulos hay una incomprensible ansiedad y prisa por hacer de todo nicaragüense un poeta. Cardenal incluso ha elaborado un heptágono de reglas muy simples y breves que deben permitir escribir poesía prácticamente a cualquiera y en breve plazo (9). Hace algún tiempo, en un artículo mío publicado en *Ventana* (10) escribía: "En Nicaragua 'gran potencia lírica de Centroamérica', pueden señalarse hoy, sin dificultad, una treintena de poetas de primer orden a los que hay que empezar a sumar desde ya muchas voces nuevas, productos de los talleres de poesía creados inmediatamente después del triunfo de la Revolución Sandinista". El artículo había sido escrito a principios de marzo y aún no estaba enterado de esta escisión en el quehacer poético nicaragüense y aún creía que *Ventana* y el Ministerio de Cultura trabajaban en forma conjunta en los Talleres. Aún hoy estoy convencido de la veracidad de mi afirmación, pero de ahí a considerar que todo el mundo es o puede ser poeta hay una gran distancia. Es verdad que en Nicaragua mucha gente ha escrito alguna vez poemas (11), sin exceptuar destacadas figuras sandinistas como Daniel Ortega, hoy Coordinador de la Junta de Gobierno, o José Benito Escobar, Lenin Cerda, Julián Roque, que escribieron versos durante los largos años de prisión a que estuvieron reclusos (Vease *Ventana*, 27.12.80), u otros con verdadera vocación literaria como Tomás Borge, único sobreviviente de los fundadores del FSLN, pero eso no significa que sean poetas en el cabal sentido de la palabra(12).

Seamos claros, no se trata de negarle a nadie el acceso (o considerar que no es apto para) a ciertos medios de expresión que tradicionalmente estuvieron en manos de pequeñas élites privilegiadas. No. Ojalá todos pudiésemos seguir el ejemplo nicaragüense de abrir nuevas puertas a todos, pero eso no significa que el día que se pone un pie dentro de un taller ya se es poeta. La poesía es un oficio y hay que aprenderlo con humanidad, paciencia y gran amplitud de criterio. El gran poeta chileno Pablo Neruda muchas veces expresó ser un poeta-panadero que elaboraba un producto cotidiano e indispensable, pero también decía que para llegar a ser un artesano-panadero había que recorrer un largo camino. Nosotros no le pedimos más a la poesía y el arte. Lo queremos y vemos como un producto cotidiano y vital, es decir, indispensable, pero no lo podemos concebir manoseado y maltratado (13).

Pero aun nos queda una tercera tendencia, un tercer camino. ¿Estará constituido tal vez por nombres como el de Luis Rocha, Michele Najlis y algunos otros? No. Estos en verdad conforman un inorgánico conjunto de 'no alineados'. El tercer camino ha sido un sendero transitado por una sola figura y esta figura desapareció físicamente el 15 de enero de 1970. El poeta se llamaba Leonel Rugama y murió acribillado por las balas de la Guardia Nacional somocista. Desde entonces, la brecha iniciada por él sigue abierta, pero vacía.

No se crea que ponemos aparte a Rugama por haber muerto heroicamente en combate. También otros poetas que ni siquiera hemos mencionado aquí murieron por la cusa sandinista, como Rigoberto López Pérez, muerto a balazos después de haber ajusticiado a Anastasio Somoza García en 1959, o Edwin Castro, asesinado en 1960, o Elvis Chavarría y Donald Guevara, vistos por última vez mientras la Guardia los conducía encapuchados hacia el Río Frio en 1978, etc. Si identificamos a Rugama como el solitario caminante de esta tercera

tendencia es porque la poesía que alcanzó a escribir en sus escasos veinte años de vida es distinta y superior al resto de la poesía nicaragüense actual. Es la voz más original, fresca y rica que se ha publicado en Nicaragua en los últimos tres años (aunque obviamente escrita hace 14 o 15 años. No olvidemos que Rugama es coetáneo de Gioconda Belli y Rosario Murillo entre otros).

En Rugama se da una perfecta síntesis de compromiso y calidad literaria. Sus versos poseen un maravilloso sentido del ritmo y el empleo de imágenes y metáforas combinadas con elementos populares y coloquiales, tan típico de la poesía nicaragüense desde José Coronel Urtecho, no le es ajeno. Algunos de sus poemas corresponden estrictamente al lenguaje de la canción, sin embargo es el de la enunciación el que predomina largamente. Es notable que Rugama pueda manejar con tanta soltura y a tan temprana edad diversas influencias literarias. Por ejemplo, en su poema "De ida...", donde combina descripciones de lo que va viendo, pero hechas de tal forma que aunque en ellas se encuentren todos los elementos que podrían hacer las delicias de los talleristas, no tienen nada que ver con el exteriorismo a la Cardenal de los últimos años. Por otro lado, ni las metáforas, ni las imágenes tienen jamás las vacías grandilocuencia y retórica de poemas de los integrantes del grupo *Ventana*. No tenemos la menor duda de que si Rugama estuviese vivo, el quehacer poético nicaragüense no navegaría solamente por los dos cauces por donde ahora avanza. Jaime Wheelock ha dicho que afortunadamente una figura tan extraordinaria como la de Rugama es menos difícil de recobrar para la historia. Esperamos que también sea recobrado para la poesía porque, siguiendo al mismo autor, no podemos "pasar por alto que Leonel era de todas maneras, o especialmente un intelectual. Un poeta de gran calidad estética. Por supuesto, en Nicaragua este oficio no es nada singular. Pero no todos los intelectuales o los poetas

de Nicaragua, debemos admitirlo, han tenido la suerte, si así podría decirse, de ser poetas dentro de la Revolución, o para la Revolución; o por la Revolución misma en su fuerza inspiradora acceder a la poesía convertida por su propia esencia en una parte de la revolución misma (14).

Sin duda que desde *Ventana*, los Talleres o los poetas 'no alineados', tendrán que salir obras nuevas, renovadoras y de buena calidad literaria que continuarán manteniendo la fama de Nicaragua como potencia lírica del continente, pero lo que realmente hace falta (y creemos que aparecerán) son nuevos Rugamas que puedan inscribirse en la constelación iniciada por Darío y continuada por Coronel Urtecho, Cardenal y Rugama mismo.

NOTAS.

1. La Poesía contemporánea de Nicaragua empieza con el nombre de Rubén Darío, quien junto a José Martí han sido considerados por diversos críticos (Angel Rama y Roberto Fernández Retamar, por ejemplo) como fundadores de la literatura latinoamericana propiamente tal. A partir de Darío es posible distinguir cuatro promociones poéticas en Nicaragua. De la primera, la inmediatamente post-daríana, queremos retener los nombres de Salomón de la Selva (1893-1958) y sobre todo de Alfonso Cortés (1893-1969), poeta que se volvería loco a los treinta y cinco años en la misma casa en que Rubén Darío pasó su infancia en León. De sus primeros años de locura son sus mejores poemas, los más originales, los *alfonsinos*. Uno de ellos, "Ventana", inspirará más tarde, en los años 60, a un grupo de jóvenes escritores. La segunda promoción la constituyen los hombres del movimiento de vanguardia. Aquí debemos nombrar a Luis A. Cabrales (1901-1974), José Coronel Urtecho (1906), Pablo A. Cuadra (1912) y Joaquín Pasos (1914). La figura más importante del grupo es sin duda Coronel Urtecho que fue el maestro de esa generación y lo ha seguido

O si queremos formularlo de otra manera, permítasenos parafrasear un artículo ya citado en este trabajo: "Entre *Ventana* y los Talleres de Poesía, quedemos con Rugama". Sea como sea, no debemos olvidar que todo lo que hoy podemos decir sobre la poesía nicaragüense actual se lo debemos al triunfo del FSLN en 1979. Sin la situación política de hoy, dicha poesía no existiría o estaría esperando que se la descubriese y publicase.

"Ya todo es de otro modo
 Todo de otra manera
 Ni siquiera lo que era es ya como era
 Ya nada de lo que es será lo que era
 Ya es otra cosa todo
 Es otra era" (15).

siendo de las siguientes. El importó los elementos vanguardistas de la poesía norteamericana. Su obra comenzó en la vanguardia y después de diversas etapas ha llegado al *exteriorismo*, término que él inventara. Hoy, a los 76 años de edad sigue produciendo y participando activamente en la vida cultural y política del país. En seguida nos encontramos con la generación del 40 formada por Ernesto Mejía Sánchez (1923), Carlos Martínez Rivas (1925), Ernesto Cardenal (1925) y Ernesto Gutiérrez (1929) que serán los portavoces del ismo creado por Coronel Urtecho, el exteriorismo. En este grupo la figura de Cardenal ha opacado un poco a las otras quizás sea entonces necesario destacar la obra de Carlos Martínez Rivas que por su lenguaje claro y directo podrá ser visto como un poeta 'comunicante', pero cuya temática lo aleja del concepto anterior; "La poesía de Carlos Martínez Rivas es, y expresa a la vez, la aspiración al logro de la luminosidad y la perfección expresiva, como símbolo de los supremos valores humanos, en lucha con la tontería y la bajeza; pero también la imposibilidad de tal ideal e incluso el horror a una

belleza perfecta" (José María Valverde, *Historia de la Literatura Universal - 4*. Barcelona, Ed. Planeta, 1979, p.419). Finalmente tenemos la promoción que inicia Luis Rocha (1942) y que completan Michele Najlis (1946), Gioconda Belli (1948), Leonel Rugama (1949-1970) y Rosario Murillo (1951). A la coexistencia de las tres últimas generaciones se añaden la multitud de nombres salidos de los Talleres de Poesía que contradicen la teoría generacional, pues en ellos se encuentran personas que fluctúan entre los siete (sí, hemos dicho siete. Cf. el volumen *Poesía Campesina de Solentiname*, Managua, Ministerio de Cultura, 1980 incluye poemas de una niña de 5 años, uno de siete y dos de diez...) y setentaysiete años.

2. Ernesto Gutiérrez, "Poesía Nicaragüense actual", en *Casa de las Américas*, 120, V-VI, 1980, p.64.

3. Coronel Urtecho ha llenado páginas y páginas de *Nuevo Amanecer Cultural -NAC-* e igual cosa sucede con Cardenal, cuyos tres últimos poemas aparecieron en el mismo suplemento el 2 de enero de 1983.

4. Desde los primeros ejemplares del periódico *Barricada*, órgano oficial del FSLN que comenzó a publicarse una semana después del triunfo, empezó a aparecer una hoja del Ministerio de Cultura los días jueves y otra de la misma entidad los días sábado, *Poesía libre de Nicaragua*. Ambas aparecen por última vez a fines del mes de mayo de 1980. El domingo siguiente (8.6.80) aparecería el primer suplemento autónomo, separable del cuerpo del diario, *Nuevo Amanecer Cultural*, del recién fundado *Nuevo Diario*. Desde entonces su Consejo Editorial ha estado formado por José Coronel Urtecho, Julio Valle-Castillo, Fernando Silva, Carlos Martínez Rivas, Lisandro Chávez y Luis Rocha. *Barricada*, por su parte, contará a partir del 20 de diciembre de 1980 con el suplemento *Ventana*, cuyo Consejo de Redacción está integrado por R. Murillo, G. Belli, Ignacio Briones, G. Rothschild y Francisco de Asís Fernández. Ambos

suplementos difieren en la forma y en el fondo. NAC es la continuación temática, estilística y tonal de las páginas que publicaba el Ministerio de Cultura. Su contenido es más flexible que el de *Ventana*. La cultura en sus logros sociales y económicos encuentran allí lugar y también la educación cívica y política. En sus páginas aparecen constantemente grandes nombres de la literatura latinoamericana e incluso europea. G. García Márquez es un colaborador permanente. En NAC es posible encontrar a menudo reflexiones sobre el arte y su función y mucha poesía venida de todos lados. Subrayamos de todos lados porque no sucede lo mismo con *Ventana*. En NAC se encuentran colaboraciones poéticas de G. Belli, R. Murillo, F. de Asís Fernández, pero en *Ventana* ni Coronel Urtecho, ni Cardenal, para no hablar de Rocha que, comparado con los dos anteriores, es un poeta de menor relieve, son publicados jamás. En *Ventana* se repiten infatigablemente los mismos colaboradores.

5. La influencia de Solentiname, que recibía constantes visitas de personas de distintos países, excedió las fronteras de Nicaragua. Esto provocó, a su vez, que ciertas maneras de poetizar y ciertas temáticas alcanzasen lugares insólitos. Así, por ejemplo, tenemos el caso del poeta chileno Jaime Quezada que también un día se apareció en su país con una poesía cuajada de mojarras, palabra absolutamente exótica e incomprensible para el público chileno, con lo que una de las principales proposiciones del exteriorismo se deformaba completamente.

6. El año pasado se hicieron exposiciones de ellas en Berlín, Amsterdam y Ancona y en mayo del 83 en Viena.

7. Como las telas de Salvadora Henríquez de Noguera, la primera primitivista de Nicaragua, de Asilia Guillén y de Adelia Vargas que ha sido la que ha alcanzado más renombre internacional: "La causa de este reconocimiento fue el hecho de que, desde el principio, implantó su variedad temática que abarca visiones resplan-

decientes de pájaros y flores, escenas míticas y religiosas, correspondencias caprichosas de poemas de Rubén Darío, leyendas populares y recuerdos de su infancia, todo artificial y copioso en detalles".(Jorge Eduardo Arellano, "Pintura y escultura en Nicaragua", en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 20, XI-XII 1977, p. 47). A estas tres primitivas que comienzan a ser conocidas en los años 40 y que no tienen ninguna formación académica, seguirán en los años setenta un par de primitivos salidos de la Academia de Bellas Artes, Manuel García y Róger Pérez de la Rocha. Este último será quien va a llegar a Solentiname, instalando allí un taller de grabado y pintura que después del 72 va a producir una pintora auténticamente "primitiva", Marina Ortega. Después vendrán los demás, los que han sido dados a conocer en el último tiempo a través de exposiciones y publicaciones.

8. Véase nota 1

9. Resumimos aquí las siete reglas, manteniendo las palabras de Cardenal: '1) Los versos no deben ser rimados. La rima suele ser buena en las canciones pero no es buena para la poesía moderna. Tampoco es bueno el ritmo regular. 2) Hay que preferir lo más concreto a lo más vago. Decir ARBOL es más vago, abstracto, que decir: GUAYACAN, GUASIMO, MALINCHE. 3) A la poesía le da mucha gracia la inclusión de personas. 4) La poesía más a base de ideas, debe ser a base de cosas que entran por los sentidos. 5) Hay que escribir como se habla. Con la naturalidad y llaneza del lenguaje hablado, no del lenguaje ESCRITO. Por lo mismo en nuestra poesía nicaragüense es preferible no usar el TU sino el VOS, que es como hablamos en la vida diaria.

6) Evitar lo que se llama lugares comunes. 7) Tratar de condensar lo más posible el lenguaje.' (El texto completo se encuentra en *Barricada* 29, 3.80, p. 5).

10. "De Pet Gomez a Charles Atlas a...", 12.10.81. Quizás sean mis palabras la causa de que el artículo haya

aparecido sin mencionar su autor, -cosa muy, pero muy extraña en *Ventana*-, pero sí con mucha precisión el lugar en que había sido leído, el coloquio sobre El Cuento en la *Literatura Latinoamericana Actual*, llevado a cabo en París en mayo del 81.

11. Gioconda Belli ha dicho que en cada pueblo o caserío nicaragüense, junto al tonto y al borracho, el poeta del pueblo completa el trío de personajes populares. Un lugar común es también la frase que dice: "Todo nicaragüense es poeta, hasta que se demuestre lo contrario".

12. En todo caso, debemos indicar que toda la dirigencia sandinista tiene una formación literaria bastante rica. Carlos Fuentes, en una entrevista que aparece en *Barricada Internacional* del 7.3.83, dice: "Es muy curioso que en efecto todos ellos hayan sido lectores de las novelas del llamado 'boom', alimentando de cierto modo la imaginación en ellas. Quiere decir que frente al mundo esclerótico, oficial del somocismo, había otra posibilidad de imaginación, de libertad, que estaba en la literatura, en la novela. Eso me confirma las funciones y los objetivos de la poesía y la ficción en América Latina. Es muy emocionante saber eso. Me encuentro con Comandantes que son 20 años menores que yo. Que leyeron y se formaron con las obras de muchos autores latinoamericanos".

13. Adecuándonos al contexto centroamericano quizás podamos decir que la poesía en Nicaragua no necesita ni debe ser más -pero tampoco menos- que una tortilla. Ese "milagro de perfección funcional lograda por una raza de artistas plásticos que es a la vez plato, comida y cuchara" (José Coronel Urtecho, *Elogio de la Cocina Nicaragüense*, citado por Carlos Martínez Rivas en su "Introducción" a una selección de textos publicados bajo el nombre de *Prosa de José Coronel Urtecho*. San José, Educa, 1972.

LA TIERRA ES UN SATELITE DE LA LUNA

El apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 3 costó más que el apolo 2
el apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 4 costó más que el apolo 3
el apolo 3 costó más que el apolo 2
el apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 8 costó un montón, pero no se sintió
porque los astronautas eran protestantes
y desde la luna leyeron la Biblia,
maravillando y alegrando a todos los cristianos
y a la venida el Papa Pablo VI les dio la bendición.

El apolo 9 costó más que todos juntos
junto con el apolo 1 que costó bastante.
Los bisabuelos de la gente de acahualinca tenían menos
hambre que los abuelos.
Los bisabuelos se murieron de hambre.
Los abuelos de la gente de acahualinca tenían menos
hambre que los padres.
Los abuelos murieron de hambre.
Los padres de la gente de acahualinca tenían menos hambre
que los hijos de la gente de allí.
Los padres se murieron de hambre.
La gente de acahualinca tiene menos hambre que los hijos
de la gente de allí.
Los hijos de la gente de acahualinca no nacen por hambre,
y tienen hambre de nacer, para morir de hambre.
Bienaventurados los pobres porque de ellos será la luna.

LOS PANIQUINES ESTAN VACIOS

Los paniquines están vacíos
esperando alimentos. Life
les toma fotos a colores.
Las astronautas del Apolo VIII
envían un mensaje de amor
desde la luna: "En la tierra paz
a los muertos de buena voluntad."

BIOGRAFIA

Nunca apareció su nombre
en las tablas viejas del excusado escolar.
Al abandonar definitivamente el aula
nadie percibió su ausencia.
Las sirenas del mundo guardaron silencio,
jamás detectaron el incendio de su sangre.
El grado de sus llamas
se hacía cada vez más insoportable.
Hasta que abrazó con el ruido de sus pasos
la sombra de la montaña.
Aquella tierra virgen le amamantó con su misterio
cada brisa lavaba su ideal
y lo dejaba como niña blanca desnuda,
temblorosa, recién bañada.
Todo mundo careció de oídos y el combate
donde empezó a nacer
no se logró escuchar.

PARA MI ABUELO VICENTE.
desde enero hasta su muerte.

(fragmento)

Ahora quisiera regresar - inútilmente -
a los últimos días dolorosos
llenos de medicinas y visitas y voces
de intrucciones y horarios y angustia contenida.
Y de aquella esperanza - pequeña y persistente -
que ninguno decía pero que de algún modo
- no me explico por qué -
los dos guardábamos

Quisiera regresar aún más todavía
a los días en que cogías contento tu machete
y te ibas muy temprano a ver los animales
y la penca y todos los detalles de la finca.
Y a la hora del almuerzo nos contabas
de los recién nacidos terneros
de la nueva presa de la finca en Boaco
y de la posible compra de guapotes y camarones
para llenarla
De las latas de miel que había que embotellar
y de la siembra de naranjas y mandarinas
de la cosecha y de las lluvias
y de la tierra, que tanto amabas
porque tú la habías trabajado con tus manos.
Y después sentados en el corredor
platicábamos viejas historias en el frescor de la tarde

Pero más que todo eso quisiera
regresar hasta los más antiguos días
aquellos en que me diste el mote de "hoja-chigüe"
- por fregar tanto -
y me dabas volantines en las camas
y por las noches
me hacías ejercicios de lectura en los periódicos

DAISY ZAMORA.

ME SEGUIAN

Con sus miradas de perros mal pagados,
me seguían
del amanecer al amanecer
espiaban
ambulaban por la acera de mi casa
estacionaban sus carros en la esquina
y andaban tras de mí por toda la ciudad,
por todas sus calles, sus esquinas y semáforos.
Me seguían
con sus caras llenas de displicencia y torturas y
crímenes.
Se me quedaban viendo
seguros de mi miedo
pretendiendo que el sueño me dejara
que mis convicciones me dejaran
que dejara la lucha y mis hermanos.
Yo sentía con cada madrugada
un odio cada vez más feroz
inventándome entrañas
en donde acomodarse.
Un odio que fue deseando balas, rifles y
ametralladoras,
un odio del que nunca me habría creído capaz,
con el que podría haberlos matado
a sangre fría.

Y seguían persiguiéndome,
- me intervinieron el teléfono
- me vigilaron el trabajo
- me mandaron amenazas
y yo que nunca me había creído muy valiente
sentía que cada vez más me llenaba de coraje, de fuerza
para seguir luchando
! y que se rindan sus madres !

GIJCONDA BELLI

VIGILANCIA

Con el canto
los gallos parecen buscar la madrugada.
Aún no amanece.
Miro la sombra oscura
de los poetas junto a la trinchera
moviéndose cuidadosamente.
Ahora contemplo la madrugada:
el ruido del molino,
el aleteo de los pájaros en los árboles,
una fragancia fresca que trae el viento.
La blancura espesa de la neblina
poco a poco despeja los cerros.
El sol.
Una mañana nueva,
y a mis pies una laguna clara como un espejo.

FRANCISCO ARTEAGA. Taller de Poesía de Ocotal.

LA OFENSIVA FINAL

El lunes cuatro de junio del 79
nadie fue a trabajar.
Las calles desiertas.
Las tiendas, las fábricas, el mercado
todo estaba cerrado.
Sólo los becat de la guardia de los Somoza
se miraban.
El saqueo de los supermercados
(el pueblo con hambre).
Los barrios, las comarcas, las ciudadanas se lanzaron a la lucha;
hasta los chavalos y chavalas como yo
de once y catorce años decíamos
"patria Libre o Morir"

ZADA DORMUZ (12 años). Taller de Poesía
Barrio San Judas. Managua.

MIRIAM

Fue tanta la alegría
cuando recibí tu carta
que al leerla la primera vez
no me di cuenta
que habías escrito en ella
que no me querías.

MODESTO SILVA.

Taller de Poesía de Palacagüina.

LAS PALOMAS

En la torre de un viejo campanario
un palomo y una paloma hacen el amor.
Al salir el sol volaron.
Triste abandoné aquél lugar.

DOMINGO MORENO CASTILLO

Taller de Poesía de Jinotega.

CON VOS

Yo estoy mirándote
diciéndote
que aquí me siento tranquilo.
Te veo
con tu azulón y blusa roja
además tu pelo alborotado.
A tu lado
tus cuadernos de clase y tu bolso,
y vos siempre reclamándome
lo que creés que ha pasado
con esa muchacha que imaginás
y que yo no amo.

JUSTO PASTOR SALGADO
Taller de Poesía de Estelí.

EN EL DORMITORIO

Convertiré este galerón
donde dormimos los internados
en algo más amplio.
Pondré las fotos de las vivanderas,
del chavalo vende periódicos,
de la refresquera, la vende enchiladas,
las nacatamaleras y las vende-vigorón,
sonrientes,
ahora en la revolución.
Pondré las fotos de todas ellas aquí
para que llenen las paredes de este galerón
solo
aburrido
silencioso.

JUSTO FERNANDO VALLEJOS
Taller de Poesía de Ciudad Darío.

NOTAS:

Los poemas correspondientes a los miembros de Talleres de Poesía han sido seleccionados de la Revista *Poesía Libre* que edita el Ministerio de Cultura de Nicaragua. (Revistas N° 3, 4, 8 y 9).

Los poemas Leonel Rugama de: *Poesía Trunca Poesía latinoamericana revolucionaria*. Mario Benedetti. Colección Visor de Poesía. Madrid. España.

Los poemas de Gioconda Belli y Deisy Zamora de: *Moderne Lyrik aus Nicaragua* (spanisch-deutsch). RECLAM. Leipzig. D.D. R. 1981.

EL VALLE DEL INCA

Nadie ha tenido más poder que el sabio Túpac Arachi. Sus dominios sobrepasaban las fronteras del Imperio Inca que nosotros conocemos, atravesaban las más inaccesibles cordilleras, los mares más extensos y remotos. Sus territorios, así como sus conocimientos, trascendían el límite de lo conocido y lo desconocido. En todo lugar eran aceptados sin discusión sus designios y escuchadas con entusiasmo sus palabras.

Túpac Arachi era viejísimo, anterior a su propio Imperio, tenía la edad de las piedras y el agua, y ya no quedaba nada o muy poco que lo atara a la remota iniciación de su existencia.

El palacio del Inca, por expresa orden suya, había sido construido muy cerca del Valle Petrificado, que quizás era el último lazo capaz de vincularlo a su pasado.

Muy pocos hombres entraron al Valle, no por una prohibición de Túpac Arachi, quien jamás dictó un decreto de esa naturaleza, sino que debido al desmesurado temor, al irracional sobrecojimiento que producía su visión. En el Valle el tiempo se había detenido: todo estático, quieto; ni siquiera el viento o un sonido alteraban esa realidad inmóvil. Los árboles pétreos, de hojas rígidas y calladas; los pájaros detenidos en trino eterno y silencioso o implicados en un vuelo patético e imposible, flotando como globos fijos, proyectando sombras también fijas. Un jaguar que acecha infinitamente a su presa arrojando espuma por entre sus fauces, y el cervatillo que olfatea el aire presintiendo la proximidad de la fiera, sin poder escapar, con el terror fotografiado en sus ojos abiertos. Un tapir condenado a beber a perpetuidad de un arroyo con aguas mudas que no escurren, que jamás llegan a su garganta para aplacar la urgencia de su sed.

Nada supera la horrorosa certeza de ser lo único vivo entre lo rígido y muerto. Con la excepción de Túpac Arachi, todos los hombres que entraron al Valle Petrificado enloquecieron y murieron esperando un movimiento, aguardando el fin de la escena: ver volar y cantar a los pájaros entre los árboles movidos por el viento, resolver la incógnita del ciervo y el jaguar, aplacar la sed del tapir, terminar ese mundo eternamente inconcluso.

Sólo a Túpac Arachi no le inquietaba la misteriosa realidad del Valle, y acaso era ésta la mayor prueba de su sabiduría, la razón esencial de su poder. Tal vez el Valle solamente le aportaba la tranquilidad y el tiempo requeridos para una reflexión profunda y necesaria.

El anciano Inca jamás hizo uso de la fuerza para mantener bajo su dictamen al Imperio. Su Guardia Guerrera cumplía apenas una función decorativa y no tenía ningún privilegio sobre el resto de la población. Los miembros de la corte y el sacerdocio eran respetados, pero no abusaban de esta prerrogativa; además nada que contribuyera a su envanecimiento o gloria personal era aceptado por el pueblo. Desde la fundación del Imperio nadie había muerto por mandato de Túpac Arachi; las horcas y las hachas se descomponían y oxidaban en las bodegas, los látigos se reventaban con la humedad. Odios y frustraciones se disipaban en las noches plácidas y silentes del Valle.

El Inca había explicado una vez que una muerte ordenada por él sería capaz de alterar el equilibrio alcanzado, y se produciría una ola sin fin de sangre que ahogaría al Imperio. Manifestó en aquella ocasión que de firmar una orden semejante, firmaría al mismo tiempo, de un modo desconocido, oculto para los hombres, su propia sentencia y la del Imperio.

Túpac Arachi reinó durante siglos en medio de la sana alegría popular, de la sucesión de ricos y variados sembradíos y de cosechas abundantes, y de un sagrado culto y veneración mutuos entre los hombres. Fue así que Paccari-Tampu, familiar del Inca, urdió una trama siniestra. Comenzó por relatar a algunos cortesanos bien elegidos que había descubierto una conspiración para asesinar al Inca. El rumor se difundió rápidamente por la corte, hasta llegar a Túpac Arachi, quien desatendió las advertencias, aunque no pudo disimular preocupación ante esta insólita manifestación de violencia.

A través del propio Paccari Tampu fue informado el Inca de los nombres de los supuestos conspiradores, un grupo de campesinos descontentos, cuyas tierras estaban en los límites del Imperio. Esos territorios habían sido incorporados recientemente al Imperio, por lo tanto no era gente de ffar todavía. Paccari alentó al anciano Túpac para que los ajusticiara; pero éste se obstinó en dejarlos libres y en no tomar medidas contra ellos, argumentando que de tomarlas éstas se volverían en su contra.

Paccari, sin perder las esperanzas, hizo traer a los campesinos acusados, quienes ignoraban la farsa en que estaban envueltos. Cuando los labradores entraban al palacio, los saludó primero que nadie y les señaló el camino. Antes se había preocupado de enviar súbditos suyos con ricas túnicas, vinos y armas como obsequio a los campesinos, quienes se las calzaron con gran alegría. Corriendo por pasillos paralelos llegó Paccari donde el Inca, gritando que ya venían a asesinarlo, que de nada servían sus argumentos si su muerte era inminente, que era preferible ajusticiar a los sublevados y salvar junto con su vida la permanencia del Imperio.

Al sentir la algarabía de los campesinos medio ebrios penetrando en la antesala y ver sus relucientes armas Túpac Arachi cayó en la maraña de Paccari, ordenando a sus guardias ejecutar en el acto a las infelices víctimas.

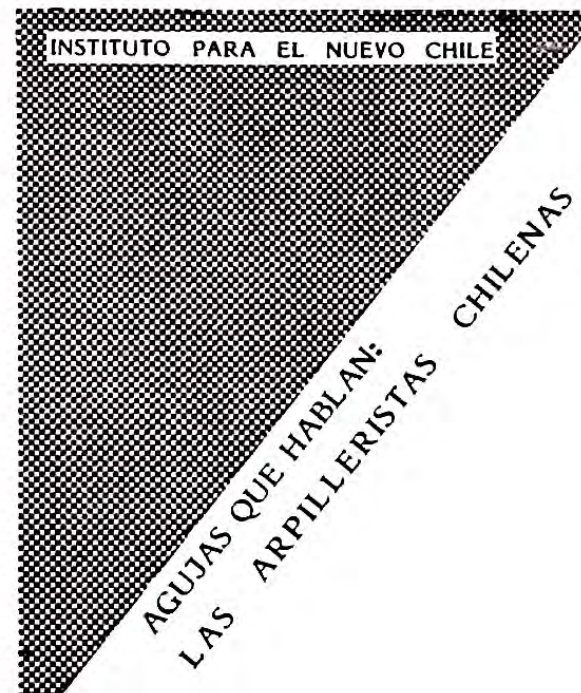
Al derramarse las primeras gotas de sangre en aquella tarde lóbrega y terrible, el Valle Petrificado se estremeció, imperceptiblemente primero, luego en forma violenta, atronadora. Los pájaros trinaron con fuerza inusitada, aquellos que volaban fueron a estrellarse contra los árboles destrozando sus cuerpos palpitantes, el jaguar atrapó al cervatillo entre sus garras sin alcanzar a devorarlo, el tapir hundió su hocico en el agua aprestándose a beber, pero antes de que cada cosa se consumara, el Valle desapareció entre las montañas que se derrumbaban y fue cubierto por la lava de los volcanes inanimados por milenios. En pocos minutos no quedó prueba de su pasada existencia. Paccari Tampu, testigo de la escena, sollozaba en silencio. El objetivo de su acción era entrar el Valle sin temor a enloquecer con las visiones bellas y enigmáticas. Paccari creía -fundadamente- que la pasividad del Imperio era lo que impedía el movimiento en el Valle, y que por lo tanto, si alteraba la situación éste cobraría nueva vida; así disfrutaría de la belleza y el conocimiento del Inca. Ahora estaba condenado a no conocer el Valle Pétreo, su vileza era infértil, inútil; sólo consi-

guió su propia desdicha. Aún le resto valor para clavarse una daga en el corazón y cayó a la tierra negra envuelto en sus lágrimas y en su sangre.

Túpac Arachi fue ahorcado meses más tarde durante una feroz revuelta campesina impulsada y dirigida por parientes de las víctimas. El Inca antes de morir, tuvo la certeza de que sus pensamientos eran exactos: al ordenar la muerte de aquellos infelices labradores con un simple ademán, habíase condenado a sí mismo a una muerte peor que las que había inducido. Por ello en sus horas finales tuvo el aplomo de no solicitar una clemencia inmerecida, dando así la última prueba de sabiduría y valor.

Diego Muñoz Valenzuela *

* de: NADA HA TERMINADO. Ediciones Obsidiana. Santiago, Chile 1984.



Marjorie Agosin

Bordar, tejer, planchar, artesanías domésticas femeninas, han sido y siguen siendo, a través de la historia, medios de expresión vital para la mujer en los cuartos de costura de las grandes casonas o en las trastiendas de las rucas de adobe donde silenciosas trabajan.

La mujer silenciosa por tradición, está más cerca de la escritura porque su acceso al habla ha sido marginal. Siempre al igual que su relación con los discursos masculinos establecidos y como ruta de evasión, la mujer borda/escrive. Remontándonos a la mitología griega, basta recordar al rey Teseo casado con Procne que se enamora de su cuñada Filomena. Después de violarla, le corta la lengua para prohibir su discurso hablado. Sin embargo, Filomena borda en un tapiz lo acontecido y se lo envía a su hermana.

El coser, tejer, bordar son y representan escrituras femeninas que cuentan lo que la palabra o el habla no puede decir. Estas artes representan escrituras

que utilizan el cuerpo mismo como medio de moldear esta expresión: dedos, uñas, brazos. Así las mujeres que bordan o cosen abandonan el rol tradicional de consumidoras de arte para convertirse en productoras que trascienden a ese orden que las relegó a la marginalidad para incorporarse activamente dentro de la producción de la cultura.

Es este el fenómeno de las arpilleristas chilenas que utilizan un arte netamente doméstico --por lo de ama de casa y por ser ejecutado dentro del limitado perímetro del hogar, cobra una fuerte tonalidad subversiva y testimonial dentro y fuera de Chile. Así, la imagen de la dócil ama de casa trabajando pacientemente con retales, colocando armoniosamente los diseños superpuestos en una tela ordinaria se invierte radicalmente transformando a este arte pasivo en una activa protesta donde la mujer por medio de su propia escritura crea una dinámica vital en la historia de su país.

Para entender el texto y contexto de la arpillera chilena conviene recordar que a partir del derrocamiento del gobierno constitucional de Salvador Allende en 1973, se inicia en la historia chilena --historia caracterizada por una rica tradición democrática-- una época agónica donde la represión cultural, política y económica empaña el desarrollo del país.

Sin embargo, la represión impuesta por la ideología dominante no siempre logra su anhelado resultado. Un ejemplo revelador es el contenido de la arpillera, creación de carácter popular y de temática delineada para resistir y protestar contra la dictadura militar.

El discurso de la arpillera no es especulativo ni teórico, es concreto y vivencial, centrado en una costura específica que por medio de códigos perfectamente descifrables testimonia lo que la voz no puede exclamar o como en un *textum* literario, las arpilleras cuentan una historia. Los diversos colores, son capítulos imprescindibles cuyos adjetivos centrales residen en la composición de ciertos detalles: árboles verdes, una mujer sola, prisioneros, alambres de púas, soles inmensos, cordilleras vacilantes.

Por medio de los rústicos hilos, se preserva una memoria colectiva escrita-cosida por aquellas anónimas y tantas veces desapercibidas mujeres. Ellas al dar cada puntada, se arriesgan, a igual que la escritora que en cada palabra se atreve a ser ella y a decir su verdad.

Las arpilleras del Chile actual, son mujeres que viven en poblaciones marginales en las afueras de la capital, Santiago. En su mayoría sus edades fluctúan entre los 25 y los 50 años. A partir del año '74, las arpilleras comienzan a organizarse en talleres auspiciados por la Vicaría de la Solidaridad. Dada la marginalidad y extrema pobreza en que estas mujeres viven, la Vicaría decide prestarles ayuda con un local para reunirse y trabajar en la creación de sus arpilleras. La función primordial de la arpillera producida hoy en Chile, nace de una necesidad vital y urgente: el hombre. Se confecciona y se vende la arpillera

para poder alimentar a hijos de padres muertos, desaparecidos o para suplementar la exigua suma de dinero obtenida con el empleo mínimo.

Mencionamos que la arpillera es una necesidad específica y muy arraigada al Chile de hoy. Sin embargo, no hay que olvidar que la arpillera nace en los bordados de lana de Violeta Parra durante los años sesenta. Bordados naif donde la folklorista, pintora, y arpillera dibuja escenas de la vida diaria de su pueblo. La tradición iniciada por Violeta, se continúa en las bordadoras de Isla Negra, una caleta de pescadores a una hora de Santiago. Motivadas por problemas económicos, un grupo de esposas de pescadores se dedican a bordar durante los inviernos con candor y sencillez escenas cotidianas: una mujer amasando pan, una iglesia rodeada de niños, la caleta del pueblo... Pablo Neruda, quien inmortalizó Isla Negra en sus poemas, habla de las bordadoras en su libro *Para Nacer he Nacido*:

"En este último invierno comenzaron a florecer las bordadoras de la Isla Negra. Cada casa de las que conocí hace treinta años, sacó hacia afuera un bordado como una flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto se llenaron de hilos de colores, de inocencia celeste, de profundidad violenta de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón. ---Nada más bello que estos bordados, insignes en su pureza radiantes en su alegría que sobrepasó muchos padecimientos. (p.118) (4)

Las bordadoras de la Isla Negra despliegan, a través del trabajo desprovisto de aprendizaje académico, una 'radiante alegría' de escenas rurales. La ruptura con esta tradición se produce en el trabajo de las arpilleras de los barrios pobres de las afueras de Santiago; la alegre arpillera de Isla Negra contrasta con la nitida temática política y social de las arpilleras post-golpe.

Aparte de la función meramente económica de la arpillera, ésta cobra una dimensión única en la historia



de Chile. Historia que se re-elabora en la creación de estas humildes mujeres, con dibujos que testimonian vivencias de extrema urgencia y que van absolutamente ligadas a los eventos del país. Así encontramos arpilleras con escenas de cárceles, de comedores comunes, de niños descalzos, de masacres como la de Lonquén (5), denuncias de presos políticos o sencillamente un llamado a la justicia.

A veces, las arpilleras utilizan los modelos simbólicos del lenguaje para enfatizar aún más el mensaje deseado. Por ejemplo, una línea roja separa gendarmes de habitantes y una frase bordada en el costado superior de la arpillera subraya la súplica del dibujo: "Derecho a vivir en la Patria". Otra, muestra una mano fuerte y liberadora sujeta por medio de hilos multicolores y cercada por un alambre de púas, grita palabras claves: "Salud, Paz, Libertad, Justicia, Vivienda!"

La aguja, las telas y el hilo se convierten en vehículos activos que transmiten un mensaje y que relatan una historia diaria. La mujer de la población, antes pasiva, sumida en el lavado y en el cuidado de numerosos hijos se convierte en el sostén de la familia, en la fiel expositora/participante de los males que acechan al pueblo y en valiente denunciante. La puntada ingenua de la arpillera se transforma en un testimonio de lucha y resistencia política. Cabe subrayar aquí, que la aparente sencillez de la arpillera puede engañar al observador superficial, quien catalogaría este producto como un objeto de consumo turístico-folklorico. La arpillera es todo lo contrario: tanto el dibujo presentado como la arpillera en sí representan y están concientes de su resistencia al régimen opresor.

Las arpilleras son anónimas, la creadora se protege de esta manera contra la persecución patrocinada por el gobierno. Arpilleras destinadas a exhibirse en el exterior han sido detenidas en las Aduanas de Chile, evitando así que un importante testimonio sobre la realidad interna del país sea juzgado en el exterior. Insistimos que la senci-

lez de la arpillera es aparente y esto es claramente percibido por el gobierno de Pinochet.

El dibujo de la arpillera posee una técnica propia que se elabora y fluctúa según la destreza, la imaginación y la espontaneidad de la arpillera. La técnica como el contenido de la creación nace de la necesidad, de la fantasía de cada mujer y del material disponible. En la bolsa de los retales no aparecen telas de seda sino deshechos, mortajas, pantalones de quinta mano, vendas de algún herido cercano.

De esta bolsa humilde en su contenido, las mujeres reunidas en diferentes comunas como la de Puente Alto, La Pincoya, Lo Hermida, Villa O'Higgins, se reúnen colectivamente para discutir la temática de la obra y ver que el tema sea realista. Pero cada una trabaja individualmente sumida en su mosaico de retazos. Si bien los temas de las arpilleras guardan muchos rasgos comunes, como la escasez de agua, el comedor común de la vecindad rodeado por ollas y mesas vacías; no obstante, cada mujer le otorga a su trabajo un colorido propio, una intuición poética de sus alrededores y muchas veces personaliza aun más su creación con un pequeño mensaje escrito en un diminuto bolsillo al reverso la arpillera destinado al ser querido, al desaparecido o simplemente, un mensaje de paz.

Generalmente la tela inicial o tela de fondo de la arpillera está hecha de sacos de papa, de harina o de azúcar. Sobre esta tela se superponen y se cosen figuras en relieve, ventanas que se abren o ventanas imaginadas ya que muchas viviendas en estas poblaciones carecen de tales. Se incrustan en la tela: árboles, iglesias, mesas, casitas pequeñas, soles de esperanza. Cada elemento superpuesto con paciencia y cuidado para crear una visión mágica en colorido y en armonía. A veces, el borde de afuera de la arpillera lleva una terminación en lana. Otras están enmarcadas por medio de puntadas simples, rústicas como la realidad evocada.

Los grupos de arpilleras están compuestos por aproximadamente veinte mujeres, aún cuando el número varía según los problemas que se presenten. Estos van desde la desesperación hasta peleas personales, creando de esta manera situaciones enormemente reales y humanas. Cada taller posee una estructura organizada. Una tesorera se encarga de distribuir las ganancias obtenidas en la venta de las arpilleras. Cada mujer recibe el dinero de su arpillera vendida y además, contribuye un cinco o un diez por ciento para el fondo común del taller. Otra mujer se preocupa de distribuir la arpillera en diversos centros y otra, se preocupa de que las arpilleras estén cuidadosamente terminadas y que la temática sea de relevancia.

Un fenómeno interesante pero no extraño, es el que las arpilleras son prácticamente invisibles dentro del país. Son muy pocas las tiendas o centros que la exhiben y los pocos lugares que se atreven a mostrar estas creaciones con agujas que hablan, son boicoteados por la policía secreta chilena. Sin embargo, las arpilleras se llegan a exponer en los Estados Unidos y Europa como en otros tiempos las creaciones de las bordadoras de Isla Negra se expusieron en el Museo del Louvre, en París. Dentro de Chile, las autoridades gubernamentales temen que este arte anónimo y popular invite a los observantes hacia una conciencia revolucionaria peligrosa y tratan de substituirlo con creaciones abstractas, disfrazadas y desprovistas de la realidad del país. O, por bordados de dudoso origen cuyas frases leen de la siguiente manera: "En orden y paz, Chile avanza!" (6)

La arpillera y la arpillera claramente marcan la división entre dos vertientes que marcan la cultura en Chile hoy. Por un lado la arpillera trata de contrarrestar la ideología de un régimen dictatorial y en el campo de las artes plásticas a aquellos artistas que trabajan en conjunción con el gobierno. Por otro parte, encontramos lo que tantas veces se denomina como una nueva cultura popular de un pueblo

que no se ha dejado aniquilar. En esta tradición, se inserta la arpillera chilena que, a pesar de las numerosas trabas y acechos a que es sometida, y a pesar de que circula dentro del país en un marco limitadísimo, surge aceleradamente plagada de símbolos y metáforas que claman por una nueva forma de vida. Pero la arpillera ha llegado más lejos que la simple exhibición. Gracias a David Benavente y los miembros del taller de investigación del teatro de la Universidad de Chile, se ha creado colectivamente una obra que revela la vida de las arpilleras en una población. *Tres Marias y Una Rosa* (7) ha alcanzado gran difusión en el extranjero y ha ganado varias premios en diversos encuentros de teatro internacional. Como toda obra que refleje las agonias causadas a entes marginales por un gobierno represivo, el éxito de *Tres Marias y Una Rosa* es una nueva fuente de preocupación para el oficialismo chileno.

El lado humano de la arpillera aflora en todo momento pero, también cabe señalar la importancia de la convivencia entre estas mujeres. Estas humildes amas de casas, trabajan para subsistir y llenar esas ollas vacías que tan vividamente aparecen en las arpilleras. También se reúnen en una actividad solidaria donde trabajan juntas, se cuentan sus males y tristezas, se toman un tecito. Y a la vez, con agujas e hilos militan en la tela, denuncia y se exponen a ser asediadas por la ideología dominante que se opone a este arte que nace de la verdad y no del invento ni de la abstracción. Cada arpillera y arpillera lúcidas de su misión exponen el devenir político del país, las torturas, la falta de agua, el exilio. Son vivencias, escenas puestas sobre una tela que comunican visualmente lo que la palabra no puede ante un silencio impuesto.

Cada acto de repudiada violencia queda inscrito en la arpillera a través de retales que tal vez son de un muerto querido, de un hijo desaparecido... Resulta un tanto sorprendente que a pesar de la temática de clara denuncia, de desolación y hasta de desesperación, la arpillera no es lúgubre. El intenso colorido, los personajes en

movimiento, los árboles verdes, el anhelo de agua fresca y la cordillera de los Andes enmarcando todas las arpilleras, transmiten una esperanza de vida distinta. Una arpillera sin la cordillera de los Andes no sería real, ésta despierta en el observador un extraño júbilo, una tierna esperanza infantil...

Los sacos de harina, azúcar, papas, cobran un encanto mágico. Imaginamos a la arpillerista trabajando, mientras una sonrisa se dibuja en sus labios, a pesar de los alambres de púas que muchas veces cercan su destino; a pesar del hambre y los amigos desaparecidos. Muchas arpilleras poseen un sol muy grande y redondo, reflejo de una energía vital que se desprende de las manos que cosen, que ríen, que sueñan. Y nosotros, los observadores/admiradores queremos saber más de la arpillera, de la arpillerista y de su espacio. ¿Cómo y cuando confeccionó tanta maravilla de una bolsa de despojos? Y, ¿cómo una mano anónima crea tanta verdad, tanta valentía y tantos soles?

La historia elaborada/construida por retazos y residuos habla de un largo y angosto país rodeado de una inmensa cordillera y un azulado océano pacífico ésto se llama: Chile. Además, la historia hecha por estas mujeres del pueblo, contará de las invisibles Ariadnas que con humildes hilos nos sacarán del laberinto.

NOTAS:

1. Para mayor información sobre la opresión cultural en el Chile de hoy, véase los estudios panorámicos de Jaime Concha "Testimonios de la lucha antifascista", Araucaria (Madrid, España, Nº 4, 1978, pp.129-147) En inglés véase el número especial de *Review* 27, dedicado a la cultura chilena, publicado por el Center for Inter-American Relations, NY, NY. También en inglés, véase la colección de cuentos *Chilean Writers in exile*, The Crossing Press: Trummanburg, NY 1980.

2. Hasta la fecha, los trabajos de investigación o de difusión cultural dedicados a las arpilleras son prácticamente nulos, al igual que el arte poblacional. Los únicos existentes hasta la fecha son: "Reportaje" Arte Poblacional: cuestión de

coraje. La Bicicleta (Santiago, Chile) Diciembre 1979, p.25.

El único estudio detallado sobre las arpilleras hasta la fecha es el de Eliana Moya Raggio: *Las arpilleras cultura chilena de la resistencia*. Literatura Chilena -Creación y Crítica. Julio-septiembre 1982, Nº XXI, p. 205. Los Angeles, California. También se puede obtener mayor información sobre las arpilleras por medio del Chile Committee for Human Rights con sede en Nueva York. Para un estudio panorámico sobre las artes plásticas en Chile, ver: Nanda Leonardini: *Chile: El Arte de la Resistencia*, Plural, Nº 20, p.15-20. México.

3. La Vicaría de la Solidaridad es una institución de la Iglesia Católica creada en 1976 para proteger los derechos humanos. Esta institución ha creado comedores infantiles y defendido a prisioneros políticos.

4. Pablo Neruda. *Para Nacer he Nacido*, Barcelona: Seix Barral, 1978, p. 118.

5. Lonquén, pueblo en las afueras de Santiago, donde se descubrieron restos de personas desaparecidas en 1978. En Lonquén se produjo un encuentro entre los familiares de los desaparecidos y la policía. Esto se hizo público. Para mayor información sobre ésto véase el libro de Hernán Vidal: *Dar la Vida por la Vida*: Agrupación Chilena de Familiares Detenidos Desaparecidos. Ensayo de Antropología Simbólica, Institute for the Studies of Ideologies and Literature: Minneapolis, Minnesota 1982.

6. Rótulo muy común que se ve por muchas ciudades en Chile como parte de la propaganda oficialista.

7. El texto de *Tres María y una Rosa* puede leerse en Teatro Chileno de la Crisis Internacional: 1973-1980 editado por Hernán Vidal. Carlos Ochesenius y María de la Luz Hurtado, publicado por el Institute for the Study of Ideologies and Literature: Minneapolis, Minnesota, 1982.

Marjorie Agosin. Es Asistant Professor del Departamento de Español del Wellesley College de Massachusetts. Poeta, crítica literaria. Colabora con las revistas: *Arbos*, *Choice*, *Hispania*, *Latin American Literary review*, *Literatura Chilena*, *Revista de Estudios Hispánicos*.

POESIAS

selección: J. Heinsohn

FE

Para Antonio

*Cruzaré las calles
atravesaré todas las esquinas
me acostaré en cada ataúd plástico
me abrazaré desesperado a los cristos
hechos de tubos fluorescentes*

*pero un día partiré
glorioso en el autobús interprovincial.*

Radomiro Spotorno.
de: "Jaula de Papel". 1984. Francia.

GASTADAS Y ESTROPEADAS

*Quando posas tu mano
en mis cabellos
y palpas mi transpiración bajo el pelo
durísimo
yo te doy las gracias en silencio
por tu dulce ferocidad.
Quando entterro mis dientes en la realidad
y los saco sucios de barro y veneno
cuando me empujan hacia la sola
temble oscuridad
cuando desconozco a mis hijos
y debo recorrerlos uno a uno
ciego
tu me lanzas tu mano como un relámpago
o un salvavidas
y a ella me aferro*

y la fiebre declina

*y duermo al fin
y vuelven a ordenarse las figurillas
gastas y estropeadas.*

Omar Lara
de: "Fugar con Juego". España, 1984.

Canto V. PRESENTE ETERNO

*No voy a nombrar la muerte
ni el adiós
ni la fantasía del encuentro
Tampoco quiero nacer
aentro de tus ojos
y amarte
ni de tu mano soñar
ni con tu vientre
inventar la alegría
No adornaré con sonidos
las palabras
ni la poesía
el silencio perfumara
y al final
ni las calles vacías de madrugadas
deburarán con pasados tu imagen.
No voy a nombrar la muerte
si la posibilidad de recordarte
me condena a la vida.*

A'dam. 4.5.1983.

Jorge Menoni
de: "Epitogo de Sueños. Poesía.

DIOSES
(Suplemento especial de medianoche)
(fragmento)

IV

En una ciudad de bosques negros
un pájaro cae como una mano.

Ninguna criatura vive fuera de la guerra
Observo a mi hermano-mi asesino,
pero yo amo los amigos que tengo.

El viento arrastra nuestro asombro en estas noches
en que hemos inventado un norte en honor a nuestro viaje.

A cualquier hora de las horas,
caen abatidas las viejas verdades como helicópteros
cansados.

Asalto el sol, subo hacia el fin
con un ejército parcial de seguidores.

Vamos encendiendo delirantes rosas negras.

Carlos Geywitz.
de: "El ojo privado de la ira". Suecia. 1984.

**Visita a la cárcel del
Presidente de la Corte Suprema**

El Sr. Juez
Juez de la Corte Suprema
o Presidente de la Honorable
Corte Suprema de Justicia
visita la cárcel

El alcaide le abre
gentilmente la puerta
y hecha disimuladamente al periodista afuera.

El Sr. Juez
frente a los prisioneros
Prisioneros de guerra, digan!
Un gran silencio
la pregunta del Sr. Juez
Tienen algo que decir?
ni las risas disimulan
el ridículo
el ridículo del Sr. Juez
del Presidente
de la Corte Suprema
que sale de la cárcel
con la cola entre las piernas!

Ronnie Ramírez García
Bélgica.

ENTRE SILENCIOS
(fragmento)

4

Y al entenderlo, pude ver entre silencios
venir a muchos que hermanándose portaban tam-
bién nuestras banderas.

Y entre sus consignas se oían nuestras consignas
y los nombres de nuestros pueblos.

Y aprendí palabras que de enormes no cabían
en los diccionarios.

Y vi la nieve derretirse bajo el peso de la marcha
que pasaba
y pasaba.

Sergio Infante
de: "Sobre exilios om exilen"

TU, MI ABUELA Y LOS GERANIOS

(fragmento)

Cuando pasas
con tu camisa a cuadros entreabierta
y el musgo de tu pecho
es bronce bajo el día,
no sé si me estremezco
o empiezan a dolerme
los vientos del otoño.
Y cuando te detienes
y veo que entre mi alma y tus espaldas
hay un portón de vidrio
y un infinito alambre de mil púas,
comienzo a disculparme con el tiempo,
con las humildes cosas,
con los oscuros seres
y con la vida misma.

Violeta Luna.
de: "Corazón Acrobata". Ecuador. 1983.

EL NOBEL

Otra vez...
Ciego loco de tanteos
y blancas nubes de ojos,
de empecinada manera de escribir.

Otra vez, mi viejo puteado y aborrecido
de bastón ciego y anciana lazarillo;
asco de mis cabecitas negras y pueblo
con piel de pueblo.

Altanero.
Sobreviviente estoico de un mundo muerto,
sepultado y para mayor suerte, nunca resucitado;
último eslabon de la aristocracia ciega,
maravilloso poeta de esta lengua de futuros
plagado de traducciones
y rodeado de circo adulante.

Viejo loco de bastón de letras, otra vez...
Junto a tu tumba.
en una caja de cristal
transparente y sin cerrojos,
guardaremos para vos
el título nobel de tu aporte.

A'dam. Diciembre 1980.

Horacio Bischoff
de: "Epilogo de Sueños. Poesía.

EXTRAMUROS

Por un puente
entre dos ríos
que ya no son
el hombre avanza
con una paloma muerta
en pleno pecho

Y torna hacia los muros
los huecos en que llevó los ojos

Patricia Jerez
de: "Enroque". España, 1983.

INTERCAMBIOS

Derechos Humanos: —————

INFORME DE LA SITUACION DE LOS DERECHOS HUMANOS EN CHILE. Julio-septiembre 1983. Octubre-diciembre 1983 y Enero-marzo 1984. Estos informes se elaboran en base a los antecedentes que entrega la Comisión Chilena de Derechos Humanos de Chile, Vicaría de la Solidaridad y otros. Dirección: Vía di Torre Argentina 21/ Primo Piano Interno 2/ 00186 Roma/ Italia.

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

COMUNICADO sobre la liberación del General Liber Seregni y la Dra. Teresa Gómez de Voituret, triunfo que ha sido posible gracias a la solidaridad internacional y a la movilización del pueblo uruguayo.

Publicaciones sindicales: —————

AVANZADA. N° 23 y 24. Revista sindical, política, económica y cultural. Director: Mitil Ferreira. Para Avanzada La Libertad- salario- Trabajo- amnistía, sólo serán posibles con la unidad-solidaridad-lucha del pueblo uruguayo. D: José Enrique Rodó 1836/ Montevideo, Uruguay. S: 6 números L\$S 20.

BOLETIN INFORMATIVO del COMITE SINDICAL CHILE-BRUSELAS. N° 2 mayo 1984. D: Luis Cruz. Boite Postale 1525. 1000 Bruselas. Bélgica. Informa sobre el encuentro sindical efectuado en Mendoza (Argentina) y el encuentro nacional en Punta de Trauca (Chile) en los que ha quedado de manifiesto que la unidad de trabajadores chilenos comienza a ser una realidad.

BOLETIN INFORMATIVO CUT. Abril 1984. Edita CEXCUT. Director: Luis Alberto Mansilla. D: 5 rue Genin. 93.200 Saint Denis Paris Francia. "Apoyar la protesta y el paro nacional", "luchar por el retorno" "alcanzar la unidad del movimiento sindical en el exilio, son algunas de las conclusiones del Consultivo del Comité

Exterior de la Central Unica de Trabajadores de Chile.CEXCUT, y que el Boletín CUT reproduce ampliamente.

Publicaciones partidarias: —————

BOLETIN SOCIALISTA INTERNACIONAL. N° 94 y 95. Edita Partido Socialista de Uruguay. D: (solamente) Apartado postal 32142/ Barcelona 13/ España.

En su edición N° 94 saluda con emoción alegría la libertad de Liber Seregni que es "un triunfo de todas las fuerzas democráticas. De las uruguayas que lucharon durante diez años... por su libertad, y de las internacionales".

EL SOCIALISMO LATINOAMERICANO. Suplemento especial N° 2 del BSI/95. Informa sobre el Seminario "Democracia y Socialismo en el sur de America" efectuado en abril en Lima, Peru.

MOVILIZACION y UNIDAD para poner fin a la dictadura. Documento del Bloque Socialista. Santiago. Chile.

BOLETIN MAPU. Abril 1984. Edita: Partido Movimiento de Acción Unitaria, MAPU. D: no indica.

BOLETIN INTERNACIONAL. Edita: Partido Izquierda Cristiana. Santiago. Chile. Abril 1984.

Revistas para niños: —————

INDIANITO. -educa y entretiene- N° 17. Febrero-marzo 1984. D: Indianito/ Lars Hillesgt. 3/ 5000 Bergen/ Noruega.

NO TIENE NOMBRE. Periodico bimensual de los niños latinoamericanos en Holanda. Edita: Colectivo Latinoamericano de Trabajo infantil. COLATI. D: Burg. Hoffmanstraat 28-B 3017 AS Rotterdam/ Holanda.

Periódicos y Boletines informativos: —————

NOTICIERO LATINOAMERICANO. N° del 29 al 36. Periodico 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° 76. Boletín Infor-

mativo de la Vicaría Pastoral Obrera. Arzobispado de Santiago. D: Avda. Libertador B. O'Higgins 3155/ 2° Piso/ Santiago/ Chile.

BOLETIN DE BASE. N° 2. Abril 1984. Para el Boletín de Base los pueblos latinoamericanos no pueden "permanecer pasivos como si fuera normal, natural, y común, la guerra diaria de los Estados Unidos contra los pueblos centroamericanos" es por ello que hace un llamado a "construir grupos de apoyo permanente al pueblo centroamericano". D: no indica.

EL PUELICHE. -informativo chileno- N° 16 y 17 Año 2. Editado por el Colectivo Puelche. D: Box 883/ New York. NY 10156. Estados Unidos. Reproduce informaciones de y sobre Chile, así como las actividades de solidaridad con el pueblo chileno que se realizan en los Estados Unidos. Puelche se define como un informativo unitario, comprometido con el cambio social del pueblo chileno.

COMBATE. N° 107. Abril 1984. Edita Grupo Combate D: Combate/ Box 5035/ S-163 05 Spanga 5/ Suecia. S: 10 números 50 coronas suecas (Europa), 10 números US\$ 12. (América, Africa, Oceanía).

Revista temas diversos: (Política, Cultura, Economía, Sociedad) —————

EL BIMESTRE -Político y económico- N° 13 Año 3. Enero-febrero 1984. Publicación del Centro de Investigaciones Sociales sobre el Estado y la Administración. D: Pueyrredón 510/ 6° Piso/ 1032 Buenos Aires/ Argentina/. S: 6 números US\$ 25 (América), US\$ 30 (resto del mundo). El Bimestre recoge los principales acontecimientos políticos, económicos y sociales producidos en Argentina en el transcurso de dos meses calendario.

FRANJA. N° 31. Febrero-marzo 1984. Año VIII. Edita: Colectivo Latinoamericano de Trabajo Psicosocial. Director: Osvaldo Barrera. D: 32 rue Gouvernement provisoire/ 1000 Bruxelles/ Bélgica. S: 6 números US\$ 15. (Europa) US\$ 18 (América)

COMUNIDAD. Latinoamericana. N°2 Año 1. Marzo 1984. D: Bondway House 3/9. Bondway/ London SW 8/ Inglaterra/ S: no indica.

Comunidad es un medio de expresión de los "distintos grupos e individuos latinoamericanos que existen en Gran Bretaña y que hacen suyo el compromiso con la lucha de los pueblos latinoamericanos por la democracia y la justicia social".

AATINIKI AMEPIKH (Latino América) N° 5. Marzo 1984. Revista editada en Grecia y en idioma griego. D: Krinis 11/ Nea Smirri TT 171 22/ Atenas/ Grecia.

PENSAMIENTO SOCIALISTA. N° 31 Año VII. Enero-marzo 1984. Edita: Centro de Estudios Salvador Allende. Director: Oscar Weiss. D: Apartado de Correos 37037/ Madrid/ España. S: por ejemplar US\$ 1.50

Pensamiento Socialista es una tribuna chilena de ideología y política que alienta la plural expresión de las ideas, fuente de iniciativas creadoras y de nuevos proyectos. "El Marxismo Moderno", "Protesta nacional y política en el Chile de Hoy" "Marx frente a América Latina" "Mujer chilena ante el derecho" son algunos de los temas que incluye en su edición N° 31.

SINTESIS. -revista de análisis de la realidad paraguaya- N° 20 Año VI. Abril 1984. Director: Wenceslao Rivas. D: Apartado postal 70-215/ 070 C.U. México D.F./ 04510 México. S: US\$ 15. (América) US\$ 20 (Europa y resto del mundo).

KO'EYU. Latinoamericano. N° 34 Marzo-abril 1984. Año 4. Revista de análisis político y cultural. Director: Joel Atilio Casal. D: Apartado de Correos 18164/ Caracas 1012-A/ Venezuela. S: América US\$ 25. Europa US\$ 25.

Publicaciones literarias: —————

LITERATURA CHILENA. -creación y crítica- N° XXVI. Año 7. Octubre-diciembre 1983. D: P.O. Box 3013/ Hollywood/ California 90078/ Estados Unidos. S: 4 números por año US\$116.

POETAS CHILENOS EN EE.UU. Cuaderno N° 2 separata de Literatura Chile. Ediciones de la Frontera. Los Angeles, California. Noviembre 1983.

BIOGRAFIA MINIMA de SALVADOR ALLENDE. Para ser leída en voz

alta el 11 de septiembre. Juan Orrego-Salas y David Valjalo. Cuaderno N° 4 Literatura Chile. Ediciones de la Frontera. Los Angeles, California. 1983.

REVISTA ALEPH. N° 48. Enero-marzo de 1984. Director: Carlos Enrique Ruíz. D: Apartado aéreo 1080/ Manizales/ Colombia. S: no indica.

CRONICAS DE CINE. N° 6. Director: José Bendezu A. D: Apartado postal 79091/ Caracas 1070-A/ Venezuela. S: No indica. Crónicas de Cine es una publicación que ofrece gran cantidad de informaciones y análisis sobre el cine latinoamericano.

Libros y folletos de poesía: — — — —

POBRESIA. Folleto de poesía que edita CIREN. Iquique. D: Casilla 2223/ Iquique/ Chile.

ESCUPITARIO -poesía localista- Juvenal J. Ayala. Iquique, Chile. 1984.

INFORME 2º Encuentro de Cristianos Latinoamericanos en exilio. Publicado por Cristianos Latinoamericanos en Exilio Bélgica. D: CLE/ 221 rue de la Loi/ 1040 Bruselas/ Bélgica.

Viene de la página 21

14. "Leonel Rugama: en el gozo de la tierra prometida", prólogo de Leonel Rugama, Obras, Managua, Secretaría Nacional de Propaganda y Educación Política F.S.L.N., s/d, pp. I-VI.

15. José Coronel Urtecho, "No volverá el pasado", en Nicarahuac. 1,1, junio 1980, pp. 131-133.

CUATRO AÑOS

AMERICA JOVEN, junto con entregar en el próximo mes de agosto su edición N° 39 cumplirá 4 años.

