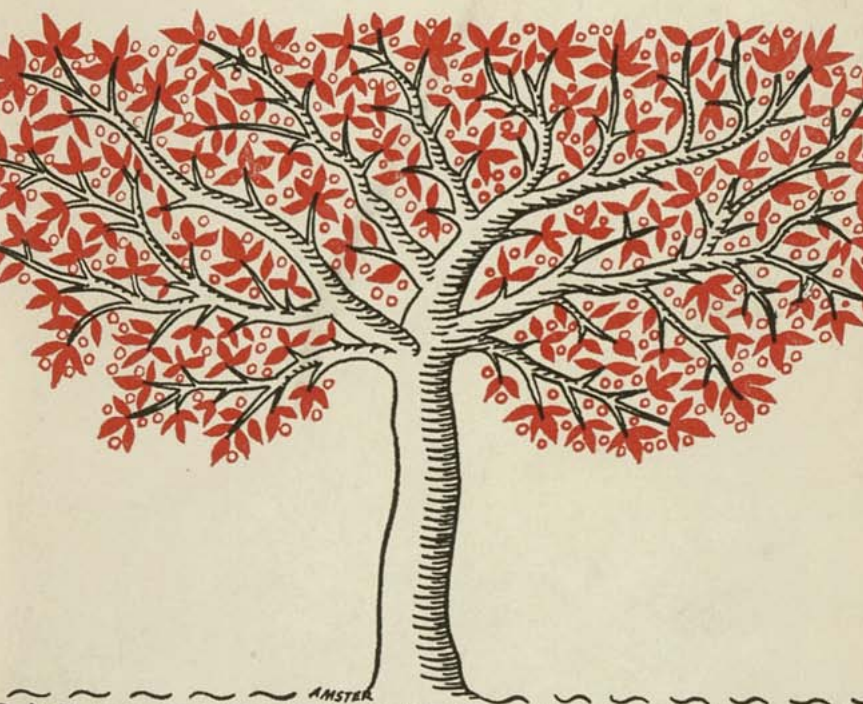


VERANO

1970 / No. 20



MAPOCHO

Biblioteca Nacional / Santiago

VERANO

1970 / No. 20



MAPOCHO

Fundador: Guillermo Feliú Cruz

Director: Roque Esteban Scarpa

Secretario de Redacción: Guillermo Blanco

Biblioteca Nacional / Santiago

SUMARIO

<i>Luis Vargas Saavedra: Don Alonso de Ercilla y "La Araucana" vistos por Gabriela Mistral</i>	5
<i>Alejandro Lipschütz: Martín Gusinde y los fueguinos</i>	23
<i>Antonio Skarmeta: Trampas al perseguidor</i>	33
<i>Carlos Keller: La contraofensiva araucana</i>	45
<i>Pablo García: Rápido viaje de ida y regreso a Pablo Neruda</i>	79

LOS NARRADORES

<i>Mirella Robles: En la tierra del hielo</i>	97
---	----

POESIA

<i>Rosa Cruchaga de Walker: Por encima</i>	103
Altura	104
Réquiem por un elefante	105
Lluvias	106
Arenas	107
Villancico	108
Creo	109
Plaza	110
Reses	111
El loco en la duna	112
Carrousel	113
Preñez	114
Ventana	115
Mares	116
Tren	117
Negro Spiritual	118
Imagen del Señor de Mayo	119
Panamá	120
Mujer Cuzco	121
Funeral de oficinista	122
<i>Retrato hablado de Martín Gusinde, por Carlos Keller</i>	123

TEATRO

<i>Nissim Sharim Paz: Cuestionemos la cuestión</i>	131
--	-----

UNA VOZ EN EL TIEMPO

<i>Manuel Gandarillas: Historia de las campanas de Santiago</i>	181
EL MUNDO EN EL LIBRO	187
EL LIBRO CHILENO	197

Toda correspondencia con esta publicación debe ser dirigida a: Revista Mapocho, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile

Suscripciones: Valor por cinco números, E° 20. Extranjero, 4 dólares.

Impreso en los talleres de la EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., San Francisco 454, Santiago
Proyectó la edición MAURICIO AMSTER

Luis Vargas Saavedra

Don Alonso de Ercilla y “La Araucana” vistos por Gabriela Mistral

¿Qué pensaba Gabriela Mistral acerca de Ercilla y su epopeya?

En torno a este tema no podemos, aún, establecer ningún panorama ideológico definitivo: la obra de Gabriela Mistral permanece sumergida, y lo que de ella asoma es, apenas, una punta del témpano.

El vasto repertorio de lo inédito quedó atrás, y no siempre en estado completo ni final. Carencia de fechas, desorden crónico, manía de corrección —estos son algunos de los sabotajes de Gabriela contra Gabriela y contra nosotros... Se dificultó su propia labor, y la nuestra.

En el presente conato de delineación he barajado lo editado con lo manuscrito, utilizando para ello mi colección de microfilmes.

Veamos primero sus opiniones *editadas*.

1916. En carta típicamente no fechada, a Eugenio Labarca (de la cual sólo podemos deducir el año) Gabriela declaraba lo siguiente: “...estamos de acuerdo: imposible leer el Quijote en el año 1916, con el deleite con que lo lee gente “arcaica”, a la que, posiblemente, le hable de cosas que son, todavía, su actualidad viva... Pero aunque piensen como nosotros todos LOS QUE PIENSAN, no lo dirán, se lo aseguro, porque se considera una especie de horrible sacrilegio tocar sin reverencia rayana en idiotéz ciertos huesos más santos que los de los santos. Y si quien lo dice en público es una maestra, habría antecedentes para destituirlo... Cosa perfectamente distinta me pasa con Shakespeare. Este hombre para todos los siglos es el artista universal y de todos los tiempos. Oteló anda por ahí; yo lo conozco, y Hamlet... ¿quién no lo ha visto en ciertas noches, en ciertas zonas del alma?...”.

1932. El 17 de abril de 1932, en el diario La Nación de Buenos Aires, se

publicaba un artículo de Gabriela Mistral titulado: Música Araucana. Allí encontramos el siguiente párrafo: "Su epopeya tuvo ese pueblo (el araucano) una merced con que el conquistador no regaló a los otros, el apelmazado "bouquin", de Alonso de Ercilla, que pesa unos quintales de octavas tan generosas como imposibles de leer en este tiempo".

"Cualquiera hubiera pensado que un pueblo dicho en poema épico, referido elogiosamente por el enemigo, exaltado hasta la colección de clásicos españoles, sería un pueblo de mejor fortuna en su divulgación, bien querido por las gentes que venían, y asunto de cariño permanente dentro de la lengua. No hay tal. La intención generosa sirvió en su tiempo de reivindicación —si es que de eso sirvió—, pero la obra se murió en cincuenta años de la mala muerte literaria que es la del mortal aburrimiento, la de disgustar por el tono falso, que estos tiempos sinceros no perdonan, y de enfadar por el calco homérico ingenuo de toda ingenuidad".

"Lástima grande por el cantor, que fue soldado noble, pieza de carne dentro de la máquina infernal de una conquista y más lástima aún por la raza que pudo vivir, hasta sin carne alguna, metida en el cuerpo de una buena epopeya, que no le quedaba ancha, sino a su medida".

"El bueno de Ercilla trabajó con sudores en esa loa nutrida de trescientas páginas, compuestas en las piedras de talla de las octavas reales. Cumplió con todos los requisitos aprendidos en su colegio para la manipulación de la epopeya; masticó Ilíadas y Odiseas para reforzarse el aliento e hizo, jadeando, el transporte de la epopeya clásica hasta la Araucanía del grado 40 de latitud sur. Tan fiel quiso ser a sus modelos, según se lo encargaron sus profesores de retórica; tan presente tuvo sus Aquiles y sus Ayaxs, mientras iba escribiendo; tan convencido estaba, el pobre, de que la regla para el canto es una sola, según la catolicidad literaria, que se puso a cantar y contar lo mismo que Homero cantó a sus aqueos, a los indios salvajes que cayeron en sus manos".

"Bastante pena se siente de la nobleza de propósito y de la artesanía desperdiciada. La Araucana está muerta y sin señales de resurrección dichosa, aunque me griten: "¡sacrilegio!", los letrados ancianos, y por ancianos inocentones y pacienzudos, que la leen aun y la comentan en Chile —que en España y América a ninguno se le ocurre ya comentarla ni leerla. Tocada por donde la tañan, no suena a plata cristalina de verdad; responde como esas campanas de palo que hacía cierto burlón. Menos que sonar gayamente, echa la pobre aquellas sangres tibias que manan todavía tantos libros viejos cuando se les punza cariñosamente. Manoseada por el curioso del año 1932, nuestra Araucana, se nos queda en la mano como un pedazote de pasta de papel pesada y sordísima".

"No importa el mal poema: la raza vivió el valor magnífico; la raza hostigó

y agotó a los conquistadores; el pequeño grupo salvaje, sin proponérselo, vengó a las indias laxas del continente y les dejó, en buenas cuentas, lavada su honra".

Analicemos las citas. En 1916, refiriéndose a la obra superclásica de España, Gabriela declaraba "imposible de leer el Quijote en el año 1916". Si así sentía ante el Quijote, cuánto más ante La Araucana. Lo constatamos en su artículo de 1932, cuando dice: "unos quintales de octavas tan generosas como imposibles de leer en este tiempo". Frente a La Araucana Gabriela tiene, fundamentalmente, dos posiciones: una *estética* y otra *ética*. Al declararla ilegible, muerta, calco homérico, bouquin, campana de palo y mal poema, ella expresa su reacción literaria; y al alabarle su intención generosa de reivindicación del indio, ella declara su reacción moral. Más le importan y más la trabajan, en la obra, cuanto sea exaltación del indio —el mapuche por símbolo de todos los demás— alabanza y reconocimiento de sus virtudes pisoteadas, de su tierra arrebatada, etc. Todo un "manifiesto por el indio" es el que ella entreescribe en aquel comentario; podemos irlo redactando en mente a lo largo de sus reproches estéticos y sus elogios morales. En una frase suya podemos sintetizar las dos posturas fundamentales: "la nobleza de propósito y... la artesanía desperdiciada".

Tal era, pues, su gesto ante La Araucana por allá por el año 1932. Ocurre que en 1934 los azares de su vida consular llevan a Gabriela a España, y que se la invite a dar una conferencia en Málaga. Siendo el tema Chile y el anfitrión España no era posible saltarse a Ercilla. Con toda habilidad diplomática ella eludió tocar lo estético de la obra, que, como se ha visto, le parecía pésimo. Dirigió su alabanza hacia el otro ámbito, hacia lo ético-nacionalista. La obra se le despliega entonces como el ímpetu inicial de una hazaña de concordia entre conquistadores y conquistados. Ni un adjetivo para las octavas mismas...

Esto fue lo que dijo: "La raza es más española que aborigen, pero la glorificación del indio magnífico significa para nosotros, en vez del repaso rencoroso de una derrota, la lección soberana de una defensa del territorio, que obra como un espolio eterno de la dignidad nacional. La Araucana, que para muchos sigue siendo una gesta de centauros de dos órdenes, romanos e indios, para los chilenos ha pasado a ser un doble testimonio, paterno y materno, de la fuerza de dos sangres, aplacadas y unificadas al fin en nosotros mismos" (Anales de la Universidad de Chile, segundo trimestre de 1934).

Veamos ahora sus opiniones *inéditas*.

Transcribiré trozos de dos manuscritos, ambos sin fecha. Deduzco que son borradores para el prólogo que le había solicitado el Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile:

Carta de Gabriela Mistral al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile. Sin fecha ni nombre del destinatario. Dice así:

“Señor Mins.: Tengo la honra de referirme a la trad. de “La Araucana” en EE. UU., para la cual el Ministerio se digna pedirme un prólogo.

El prólogo está hecho y no lo he enviado al traductor, Mr., por la circunstancia siguiente:

Este señor me escribió a propósito de su labor una muy breve carta. A pesar de su brevedad, hay en ella dos faltas elementales de idioma y esto me ha hecho pensar que se trata de una persona que conoce en un mínimo la lengua española.

“La Araucana”, libro del Renacimiento, está lleno, sin embargo, de castellano arcaico. Entre sus mayores méritos esta epopeya nuestra cuenta el de un léxico riquísimo, que muchas veces es arduo”.

Como uno de los dos manuscritos (el que llamaré “segundo”) acompaña en el mismo cuaderno a la carta recién transcrita, me parece que él sea precisamente el prólogo encargado y hecho.

Repárese que en dicha carta, Gabriela pondera el valor lingüístico de La Araucana, en cuanto a depósito de un léxico riquísimo. Se verá bien su actitud de escritora alerta al vocabulario, a medida que se lean los inéditos que ahora transcribo. Primer manuscrito:

“Una biografía de D. Alonso de Ercilla para los niños resultaría tan perfecta como las quiere y las pide el oído infantil. Nació en Después el magno cortejo de D. García Hurtado de Mendoza llega al Perú y no tarda en seguir a Chile, su destino.

Vienen varios hombres dignos de ser contados en ese cortejo, que es el primero que viene a Chile escogido con algún sentido de calidad y con alguna norma por gracia de Hurtado de Mendoza. Algunos no le andan lejos al propio Gobernador en linajes, otros en el deseo de honras, los más en la codicia bruta del oro. En todo caso, a la tierra de Chile, denigrada por el pobre viejo Almagro y temida a causa de su lejanía y por un pueblo indio duro de mascar, nunca vino hombre con misión tan breve y tan trascendente como el capitán Ercilla y Zúñiga.

Los otros traen función, no misión, y traen ventolera de novedad, pero no aquel ánimo clásicamente heroico que levanta la aventura y la lleva a hazaña de durar. Todos llegan con ganas de fama y lucro, desde el andaluz dicharachero hasta el vasco tardo y enemigo de fantasmagorías, pero uno solo trae la voluntad hecha de una doble proeza a la española, es decir, material y espiritual a la vez. Vuelto soldado por contagio de la época, él es ante todo un poeta y como tal viene a buscar la hazaña en cuanto a material poético vivo.

En nuestro tiempo de una poesía falsa echada a andar sobre la imaginación o sobre el vacío, algunos sonreirán de que este D. Alonso de Ercilla navegase meses para encontrarse con su asunto épico y se diese sudores, medias-hambres

y penurias por vivir lo que iba a contar. Realista fue siempre el español grande a pesar del símbolo que le han dado en el Quijote y que pudiese ser un cuño falso...

... no había venido un poeta que valiese la pena. Poetas eran muchos, naturalmente, pues cualquiera improvisaba una coplilla picante o una cuarteta adu-lona del Virrey; cantador era cualquier español con más o menos ardentía y facundia, por algo la España medieval dejó una montaña inigualada de nadie de maravilloso folklore. Pero el poeta culto, el de la musa compuesta y señora, ése no había navegado en los barcos cargados de picaresca, de herramientas y bestias y vaya que no sobraba el poeta como habitante o como viajero para un continente recién nacido, aunque el pobre fuese más viejo que sus descubri-dores...

Contadores de la América había muchos, uno de ellos sería nada menos que Hernán Cortés, el conquistador mayor y el mejor, cuyas cartas al Emperador valen por un vaciado o molde de su hazaña.

No bastarían ni para España ni para América los buenos prosistas laicos o religiosos. España tenía una vieja costumbre de crónica rimada desde Alfonso el Sabio.

“¿A quién debió tocarle el poeta épico? Hablando lengua jerárquica a un asiento de Virreinato: México, Perú. Y por juego de la suerte no le correspondió la suerte a sede sino a un rabo de Virreinato, al extremo Chile, al país que pudo ser llamado la Extremadura del Imperio Español. El hecho parece a primera vista un absurdo y no lo es. Muchas veces anduvo casada la poesía con una gente oscura y la riqueza es gran distracción, manojos de disparaderos. Y fue mi riqueza abotonada al sol la nueva España y el Perú, tendaderos de disfrutes, apenas iniciada la Conquista y vuelta Colonia. Aquello parece una melcocha de oro, un cuerno de la abundancia no sólido sino liquificado (sic) y arrimado a la boca de los sedientos. Y la poesía épica todo acepta menos el relajo, repugna la dicha fácil y además pide rigores. Con rigor de metales se hace y no con otra cosa.

Hasta el dulce Virgilio, rigor había sido la Eneida; en el religioso Milton, filo de desventura sería “El Paraíso Perdido”, y forja a fuego y queja fue el heroico “interior” de la Divina Comedia, donde el gozo sólo alcanza a brotar en el cogollo invertido del final.

Quien hubiese podido mirar... desde un avión el continente y buscar sobre el ancho y largo cáñamo verde de nuestra América el punto más recio y más... (palabra que no descifro), ése habría tenido que apuntar como a su clásico

tónico y cegador para un poema épico, hacia la pobre Capitanía General de Chile. Y en ella, hacia el sombrío rectángulo de la Araucanía.

El veedor habría sabido de golpe que eso que llaman el clima heroico, o sea, el aire, el agua y la tierra de coraje y dolor estaban allí, dentro de un cajón fluvial que corre del río Bío-Bío, de bello nombre onomatopéyico, al hermoso Valdivia, bautizado con el nombre del conquistador.

De este modo y aunque digamos que Ercilla venía ya dispuesto a cantar a pleno pecho, hay que añadir que el poema saldría tanto de la disposición del poeta como de la categoría poética de una fantástica tribu que daba y sobraba para una catarata de canto...

No choque a los oídos finos esta palabra "categoría", aplicada a una de indiada, ni artesana como la azteca ni sabia como la quechua. En tiempos de guerra —ay, también hoy!— las categorías las dicta la roja atrona (sic., quizás quiso poner 'matrona') ella las atribuye y ella las hinca según su canon.

El hombre enfilado del séquito de H. de M., es, por lo tanto, un hombre que viene recto hacia su destino. Deseó hazaña y la tuvo y la caló hasta el hueso; quiso asunto de canto nuevo y se lo dio la "salvaje" América, en vez de la Europa sobajeadada de más por cronistas y noveladores.

Pero como la época descubridora y todo daba una estima harto flaca a los propios continentes que descubría, nuestro pobre Ercilla no andaría en lenguas según lo merecía, por haber escrito sobre unas pobladas y un territorio más oscuro todavía, como hubiese andado en el caso de tocarle geografía más sólida, meridiano menos misterioso.

¡Cuánta fuerza gastada en los remotos aucas! ¡Qué marejada de octavas reales para empinar a unos grupos de cazadores y pescadores ultrabárbaros!

¡Qué de honradez en la técnica del poema!, ¡cuánta dignidad gastada en contar minuciosamente a su Caupolicán impetuoso, a su Lincoyán prudente y a su Lautaro ladino!

El hombre era un español, de un lado castellano, del otro vasco, lo cual significa dos vocaciones para la moral. Y aquí se dice moral en el sentido más perdido del concepto; se dice voluntad del bien hacer, industria poética celosa de dar la perfección sin otra mira que la perfección misma.

El famoso *absurdo español*, que cubre tantas cosas y obras, cubre también La Araucana, lo mismo que cubre las guerras santas y vanas.

Dénle a escoger a un europeo no español del siglo... un asiento para un poema épico, poniéndole el globo delante. ¿Cuál de ellos, ¡Santo Dios!, escogería la australidad del mundo, el cabo desventurado de Chile?

Poquísimo de embelecados de artes y de... y en vez de ellos una ética de la

¹Esto permite ubicar este escrito en los años de la segunda guerra mundial.

tierra, una ley casi mosaica sobre el derecho a tenerla y una voluntad de guardarla como no se vio en otra parte del continente expoliado. Ercilla vino a caer en la Araucana según baja de golpe el viento a la zona caliente. Gran calor, el trópico frío hervía mucho más que la huincha ecuatorial.

Aunque el poema desmerezca desde su noción... el poeta no debió convenirse de haber hecho una necedad. El pudo decir que el punto era ése y no otro y su... ésa, no otra también.

COMO ESCRIBIA

Sabemos cómo fue escrito el libro. En el centro sur del país apenas incorporado a la capital, los españoles se iban haciendo fuertes para asegurar los puntos ganados a duras penas; si la guerrilla de los indios no les ponía en jaque, hacían unas palizadas tan primarias como las de ellos mismos. Allí se levantaban unos campamentos provisorios que en ocasiones se volvían ciudades. Ellos solían darlas por tales a pura declaración enfática, fuesen meros fuertes, fuesen carpas de lana, fuesen pueblecitos frioleros, aquellos campamentos padecían de la más mínima comodidad para mujeres, niños y hombres. Los muy sonados exploradores o cazadores de nuestro siglo burgués tienen mucho más que eso en sus jornadas y cacerías. La cama del descanso y el sueño de nuestro Don Alonso, el criado en una corte, la mesa de su apetito voraz de soldado, y todo lo demás, aunque él fuese capitán, no las tenía mejores que el soldado raso, porquerizo o vagabundo de Extremadura. A lo primario de la instalación se añadía el fastidioso clima de una lluvia constante, la cual volvía la zona por meses y meses en un pegajoso lodazal. En Temuco dicen "Trece meses de lluvia", y esto después de siglos de razas aclaradoras de aquella selva cerrada que recibió a los Conquistadores dándoles así una cara más enfurruñada aún que la de Caupolicán.

En esos puestos o campamentos como de leñadores fue escrito en gran parte el largo poema, esta anaconda de tinta que leéis, este industrioso cuerpo arrullado de octavas reales.

En mis años de Francia gustaba yo leerme las obras de los jóvenes escritores coloniales que ellos mandaban de Indochina a o que ellos mismos llevaban consigo para hacerlas editar en París. Muchas veces me di cuenta del trueque de lengua estructora (sic. —¿acaso 'destructora', acaso 'estrujadora'?) que sufría el muchacho, crecido en Francia, pero vuelto escritor a los trópicos. El idioma más civil del mundo, el sentido romano de "Civis", la más burguesamente amañada, una vez cruzados dos mares y entregada con su hombre mismo a la experiencia colonial, suele alborotarse o ruralizarse mudando a veces a los buenos, otras a los malos. Entra él en las abundancias viciosas de la hornaza

circundante, pero además cae en hábitos de descuido, y en el abandono de la elegancia que es su naturaleza. La pobre lengua, dama emigrada, cae en el orden rousoniano, si no de la selva, de la pradera, atrapada por esos limos demasiado fermentales...

Yo me he acordado por contraste de estos percances literarios que pasó el mar, pasmándome con el caso de nuestro Ercilla.

Vaya siguiéndose el poema... buscando el desorden que acarrea la mudanza de lugar o el estropeo que tiene que hacer el paso de una vida cortesana a una vida de perros... No se encontrará nada, así sea que es coja el poema en la hoja 100 como en la 600. "En ninguna parte hay señales de empañadura en el oficio delicado y menos aún de aplebellamiento en la expresión del madrileño que ha perdido todos los sostenes de la vida burguesa. Como su propia cota que no tiene hendijas por donde se le cuelen la lluvia y los bichos de la selva, la lengua de nuestro hombre no ha padecido del más leve quebranto. El descuajo de España no ha removido ni herido al hombre. Una planta en su menester, cogida por cuatro manos para pasar de un surco a otro, sube menos que el casticismo de Don Alonso que ha mudado de hemisferio... (Es verdad que los daños de años de la mudanza son pocos y no dan para una mudanza de lengua ni de usos; pero bien que dan para el quebranto a lo menos en la manera, en la flor de la calidad).

El mismo asunto suyo, esa guerra larga contra salvajes sobre un suelo ni visto ni imaginado siquiera, pudo darle la tentación —tan baja, pero tan frecuente— de trabajar con menor esmero y de contar con algún abandono de las normas dejadas atrás. Hasta una aldea de los Balkanes suele dañarle la conciencia profesional al maestro de oficio, cuyas potencias fueron lavadas por la ciudad, tacto a tacto y mirada a mirada.

El podría contestar a la comentadora con gran llaneza:

—Mis pies mudaron de suelo y mi boca también mudó de alimentos, pero eso cuenta poco para el alma que es dueña de sí y que sigue viviendo como cosa no tocada.

Así es o así fue y en el español especialmente. Aunque Garcilaso coja bastante de aires y luces italianas y aunque Cervantes quede tantos años atado al Africa —"atado"— sin metáfora; la verdad es que ellos cambian tan poco como el inglés colonial y menos que cualquier otro.

...escribir dentro del clacisismo de Ercilla es acción aristocrática si las hay y cuando menos es burguesísima. El romanticismo bien pudo anticiparse en este europeo llegado al continente de la abundancia y hacerse despedir del mediterráneo también en espíritu.

No ocurre nada de eso. La catolicidad literaria de Ercilla es un castillo de

piedra que no conocerá averías ni desgastes. Maestro escritor que continúa su oficio.

Otros lo hicieron: el Kipling de nuestros días, a pesar de sus fidelidades a Inglaterra, recibió y adoptó mucho de la tierra desbridada y vehemente dejó que ella le manejase el músculo del período, cosa que es de mucha importancia espiritual. No ocurre esto en el maestro de "La Araucana", su ortodaxia literaria es un castillo de piedra por el que no se deslizan las lianas de la selva americana y tampoco la bocanada afrodisíaca del romanticismo. Clásico es de sentidos como de lengua. Y tal vez por su clasicismo de cantos cuadrados le ocurrirá no ver, atender ni alborotarse con la naturaleza chilena.

LA DENSIDAD

Tal vez sea La Araucana el viejo libro español menos leído hoy, es decir el menos afortunado y esta es otra de las jettaturas del pobre Ercilla. Siempre asustó con su densidad a los mozos y en el propio Chile el nombre del poema suele servir a los zumbones como arquetipo de la pesadez: a todos les parece una empresa lanzarse a través de él como de unos gruesos médanos inacabables.

Tal vez la culpa de esto corresponda a los seleccionadores de 'Libros de Lecturas' escolar (sic), que no han sido nada felices en el corte de la encina y han servido a los niños sus brazos más pesados, es decir, sus porciones más duras de mascar, lo más substancial, lo más... didáctico. Es criterio corriente y abominable en los profesores el pensar que un poema épico ha de ser siempre una didáctica. ...El pedagogo, persona sedentaria si las hay, resulta por un curioso complejo, el admirador más fogoso de las arengas bélicas y de la pintura de batallas.

Aunque La Araucana sea por antonomasia un apretado núcleo de acción ciento por ciento, de acción pura, no siempre es bélica esta acción; islas hay, como la descripción de la tempestad... o como la noticia bellamente individual de algunos caciques. Tal vez la lectura por excelencia para nuestros muchachos de escuela sean los certámenes de los juegos que contiene la epopeya y en los cuales lo bélico se mezcla humanamente —"casi a lo moderno"— con lo deportivo.

Islas hay en este dilatado territorio poético —tenía que haberlas— y los niños tal vez deban, como los navegantes, tocar en ellos antes que en el continente, a fin de no abordar la ruda tierra firme, de buenas a primeras.

En Chile cada niño chileno respiró, se espantó en su infancia con el macizo andino de su epopeya, quedó en ella el diente tierno; jadeó no más que un

trecho de esa cuesta y resolvió quedarse sin su escritura racial aunque ella fuese su primera obligación de lector adulto.

(En ocasiones, orillando un bosque de cipreses, lo renegrado del bosque dobla la impresión de su espesura. Con follajes apretados asustan como un muro de basalto tenebroso. No se tienen ganas de penetrar en la masa apuñada por la antipatía que se siente hacia lo espeso y en él anda el recuerdo de la arcilla original, en la cual, vuelta cuerpo vivo, fracasó el alma... Esta sensación de cipresal salvaje es la que se tiene en los primeros ámbitos o cantos de La Araucana).

Al lector moderno le apagan el apetito de leer nuestra epopeya, de una parte la superabundancia de ella, y además la lengua en que está escrita. El español de Ercilla apenas asomado al renacentismo y por lo tanto lleno todavía de dejos medievales, desgana todavía... a quien no posea la lengua de cuerpo entero, cosa mucho más frecuente que el saberlo en la América criolla.

Estas dos malas razones: el horror de la extensión, común en el laxo lector de hoy, y el de la vieja camada lingüística, han hecho del único poema español destinado por género y asunto a una anchísima popularidad, una especie de libro erudito que leen sólo retóricos, gramáticos o historiadores, o sea, una clientela de viejos que poco se acuerda con una obra tan vital. Pasto para mozos era ella, o excitante licor heroico que tal vez el buen poeta describió pensando en el mocerío español tanto como en el mestizo de América. *Iliadas* y *Odiseas*, no han debido hacerse —sea cual sea su paternidad— sino con miras a las marejadas juveniles del futuro. Ellas son por antonomasia materias solares —un médico diría que bloques de vitaminas, y el poeta único y plural —lo mismo da— pensando en tal destino de ellas, las lanzó de la altura del pecho, como el chorro de sangre que cede el donador caluroso y rojeando de hemoglobina...

Noble avenida de poesía mayor, ésta de La Araucana. Como en una avenida todo en ella es espacioso, regular sin monotonía y comienza, sigue y acaba incansablemente, gobernada lo mismo que una avenida de parque inmenso. Por esta arteria tan compuesta y tan celada corre, sin embargo, un turbión espumoso, una invasión de fuego líquido.

Asustan como dinosaurios de los museos de historia natural, los viejos poemas cuya extensión y cuidado achacamos a sobra de tiempo y manía de detalles, apenas podemos entender la moral de estos trabajadores del verbo los que hemos venido después, haciendo un arte que a veces resulta convulsivo y otras veces atomizador: una pequeña explosión o una arenilla de luces.

Los pocos críticos que se han ocupado de La Araucana coinciden en celebrar

la estructura de la octava real en las manos del maestro Ercilla, como lo quiere el moderno... cada una de ellas está hecha como un organismo vivo y cuando menos como la buena vértebra en la espina dorsal. La lengua fantástica no debilita el opulento organismo poético y la sucesión de hueso y hueso no fatiga. Es que se repite solamente la forma, o sea el vaso, pero el contenido muda, y no poco, de trecho en trecho. Nuestro hombre cuenta y cuenta y el asunto es tan abundante como fascinante. No se trata, pues, de la garrulería de los viejos bardos, se trata de un contador rebosante de hechos, como los de *Las Mil y Una Noches*, y que en cuanto a rico tiene derecho al tiempo, a la extensión y también a cierto regodeo en los detalles... Ercilla sigue además la moral del clásico: agotar el tema, no deja atrás cosa que sea capital y aceptar incluso las anécdotas, que colorean los textos, hasta los más solemnes. Del inmenso poema podría decirse como de los siete días del Génesis que todo él es acción pura e incesantemente continuada. Y esta condición de acto constante, de sucesos en aluvión, es lo que salva la epopeya del mayor riesgo del género, que es la fatiga. El buen Hércules no para de narrar porque la guerra de Arauco no tiene nada de las guerras noticiosas en que se pelea "burguésmente", como para que no se enfríe el oficio soldadesco. Aquellas son las curiosas castas peleadoras: la blanca ha paseado por la anchura de Europa sus caballerías airosas y su ácida infantería popular que del oficio de pelear o de los otros que le son anexos: la casa o los juegos más o menos bélicos, "son tal para cual". Aunque la frase parezca excesiva, se diría que los escogieron por designio avanzado a la invasión del otro canto del mundo para traérsela a quien la merecía por contendora...

El cronista europeo hablará más tarde, con su sabida superficialidad, de la fantástica debilidad y cobardía de los indios, recordando sólo la escena lamentable de la captura de Atahualpa o sabiéndose no mucho más que ella y que el desembarco idílico de Colón en Guanahaní. Y es que el europeo vulgar y el mismo norteamericano siguen hablando del indio como de unidad en vez de ese cómodo bloque lo que existió y existe todavía es un tablero, el más abigarrado de razas y tribus tan ancho y vario como para rendir los ojos (Sic., la ausencia de comas es la del manuscrito mismo).

...Aquí tienen Uds. pelea estruendosa y sanguinosa, ya pueden cansarse los ojos y oídos, pues que las octavas resuenan tanto como los escudos en la mejor "salvajada" bélica del Medievo, o de la Guerra de los 30 años... años duró la brega del blanco con los aucas y ha acabado por ganarla no el arma dura y honrada sino el alcohol malicioso y regalado al indio en un río tan ancho como para ahogarles por fin el furor.

LA PASION DEL SUELO

¿De dónde saca el araucano aquella cólera rabiosa y sin fatiga, aquel ímpetu, aquella constancia, y qué potencia más que natural asiste al desgraciado en su siglo de maravillosa rebelión?

El blanco que quiere negar al hombre amarillo toda razón noble en la insubordinación busca —y halla, ¿cómo no va a hallar?— cualquier causa que no sea la que favorece al rebelde y a la rebelión.

El indio pelea por su suelo con la conciencia más lúcida de que la tierra lo es todo, que con ella quedan ganadas o perdidas todas las cosas.

En otras partes de la América el indio menos salvaje y menos corrompido por sus propias costumbres refinadas —acordarse del gran señor que será un Moctezuma— contemporizó, hizo política, jugó a la astucia tanto como... un europeo o un chino. El araucano primitivo con su mirada recta de hombre natural y su intuición de niño supo desde el primer momento que allí no había otra cosa sino pelea.

Cuán bien supo y no la llamada gente ciega que ceder la tierra era perderse y además perecer. Con la tierra todo había de irse: la mujer, el niño, los hábitos, los dioses, la razón de vivir y la alegría.

Aquí están, vistos, tocados, oídos vivos y dichos por nada menos que el mejor de los enemigos, por el más rival de ellos.

El instinto, un rico, fresco y recto instinto dijo al auca de una vez por todas que la avalancha recién llegada era su antípoda, su revés y su ... y que contra paganía cristiandad, contra el cuerpo desnudo, la malla, y contra el cuerpo a cuerpo, el foganazo del cañón invisible; contra el valor de la tierra verde, la síntesis del poder por el oro. Contra el Asia pura, la España, a la vez oriental y aborrecedora del asiático".

Segundo manuscrito. Faltan algunas hojas iniciales.

"...de la hinchazón, irremediable en el género a pesar de la abundancia de metáforas que dañan el acento verídico al quebrar la derecho del concepto, contra todos estos grandes enemigos, el dejo de verdad persiste en "La Araucana". Esto hace pensar qué sólida naturaleza sincera había en el hombre Ercilla, para que ella se abra paso y se haga tan visible aún así, combatida por todos los engendros de la literatura.

Una de las pruebas de la verdad de nuestro poema lo pone el detallismo

con que el poeta describe y narra, con el que enumera, con el que pinta. La mera fantasía no hace este gasto de precisión, no abaja sus alas a minucias; ella prefiere las síntesis y los grandes golpes de color.

EL IDIOMA

D. Alonso compone su obra sentado sobre una hermosa roca de época, en lo que toca al idioma mejor sería decir que lo hace sobre el puente de dos períodos y por lo tanto ligado con ambos, sin perder aún el que se le queda atrás, pero vuelto ya al que lo sigue. El lector de la edición española gozará lo mismo que yo de los lindos sedimentos arcaicos que andan en la obra y que le dan aquel sabor especial de la vieja lengua y sin que esto le arrebatase la riqueza del español renacentista, que está allí asomado ya de cuerpo entero.

Medio siglo más, y los españoles habrán cortado el precioso cordón umbilical con el habla del Alfonso mayor, del Sabio, desperdiciarán, por creerla pueril, el habla de la Santa avilesa y cuando ella arrastra consigo de sabiduría en su llamada puericia. Nuestro poeta dice todavía...

Buenaventura es la del poeta esta ocasión, que otros hallarán incómoda, tener un pie en cada orilla: entonces como hoy mismo el caudal entero del idioma correrá en medio de estas riberas, tan opuestas; pero tan mágicamente precisas para no perder un solo rastro del alma española total. Quienes opten por quedarse con el castellano moderno a secas, se quedarán sólo con almudes o cogerán motas del espíritu que pretenden abarcar y llevar consigo.

SU OFICIO

El lector honrado de "La Araucana" tiene que leerla recordando siempre al poeta soldado y no solamente al poeta. No es aquí el caso del poeta absoluto ni del escritor profesional. Esto se lo dará a quien busque un Quevedo o un Góngora; D. Alonso será en Chile el hombre a caballo, y antes de Chile ha sido siempre el hombre de armas o de corte.

Acordarse del oficio primogénito siempre, pero más aún en este caso, porque hay una moral del hombre de espada y ésta tenía que entrometerse en su obra. "Ercilla es —se dice— un católico". Sí, pero un católico de espada. "Ercilla es un poeta". Sí, pero un poeta que carga sable. "Ercilla es un español". Sí, pero, otra vez, un español de milicia. No se puede hacer con él esta larga carretera de su poema echando su oficio atrás u olvidándosele o preteriéndosele. El oficio se parece a una segunda sangre que colorea, calienta y remueve a lo menos la mitad del hombre, y que no consiente ser olvidado.

Un lector marxista tampoco se olvidará de la clase del contador, y tal vez tenga razón.

Cuando Ercilla, el "amigo" y el glorificador del indio llama . . . veces canalla a las pobladas araucanas, parece que salga de sus propios rieles —el lector siente un choque y no entiende. ¿Qué percance o que . . . le ocurre? el poema llevaba cierta línea casi religiosa de probidad; él quería ser el combatiente fenómeno, el que justifica al enemigo, el que le ve un rostro de hombre; el que le trata de igual a igual...".

Antes de entrar a comentar los dos manuscritos, resumiré las ideas centrales de ambos, por orden de aparición:

1. Biografía de Ercilla: deleite oral de los niños.
2. Ercilla, soldado debido a la época, vino a Chile tras "el material poético vivo"; realismo español de contar lo visto personalmente.
3. Primer poeta cabal que viene a cumplir con la vieja costumbre de crónica rimada.
4. Tal poeta épico le tocó en suerte, en vez del Perú y el México millonarios, al Chile paupérrimo. La riqueza es antipoesía: "manejo de disparaderos".
5. La poesía épica repugna de la dicha fácil y además pide rigores.
6. Ercilla venía ya dispuesto a cantar a pleno pecho —el poema saldría tanto de su disposición, como de la categoría poética del asunto. Nupcias de autor y tema.
7. Flaco éxito debido a la insulsez del temario para los lectores europeos desestimadores de lo americano.
8. Ercilla: ecuación moral: castellano con vasco. Moral de bien hacer en la vida y en la obra.
9. Ejemplo del absurdo español: su elección de Chile.
10. A pesar de los traslamientos, la lengua de Ercilla no ha padecido el más leve quebranto. Tampoco su oficio.
11. Los españoles cambian tan poco fuera de la patria, como el inglés colonial y menos que cualquier otro.
12. Escribir dentro del clacisismo de Ercilla es acción aristocrática.
13. El romanticismo bien pudo anticiparse en este europeo llegado al continente de la abundancia y hacerse despedir del Mediterráneo también en espíritu.
14. Clacisismo: impavidez de Ercilla ante la naturaleza de Chile.
15. La Araucana, libro impopular por su larga densidad, por su lengua ardua

y rica, y por las malas antologías que lo han mochado. Libro erudito que leen sólo retóricos o gramáticos o historiadores.

16. Las epopeyas son bloques de vitaminas para las marejadas juveniles del futuro.

17. Formidable estructura de columna dorsal de dinosaurio hecha vértebra a octava real, creando un opulento organismo poético —concatenación armamental.

18. Se repite la forma o sea el vaso, pero el contenido muda, y no poco, de trecho en trecho.

19. Moral del clásico: agotar el tema. Su epopeya carece de fatiga.

20. Español contra Araucano: "tal para cual".

21. A pesar de los "enemigos literarios", el dejo de verdad persiste en La Araucana: así lo prueba su detallismo de contrafantasía.

22. El idioma en que Ercilla escribe está entre el Medioevo y el Renacimiento, rico de ambas vertientes.

23. El oficio militar impregnado en su escritura.

Relacionando estas 23 ideas, hallaremos que Gabriela Mistral comienza por declarar la adecuación entre Ercilla y los araucanos, el autor y su tema. Ercilla venía hacia su libro, digámoslo así, y se le aproximaría dotado de una estirpe moral, que Gabriela Mistral hace valer tanto para lo estrictamente ético —el bien hacer en la vida— como para la factura estética —el bien hacer en la obra. Es decir, vivir y escribir bien. Con esta preparación, que ella hace aparecer como genealógica, como índole innata por sus orígenes vasco-castellanos, así es que el poeta se enfrenta con su material poético.

En cuanto a su *dotación profesional*, su oficio mismo, podríamos considerar algunas ideas (12, 17, 19, 21, 22) no *enfiladas* en la presentación de Gabriela Mistral, pero que se vinculan para bosquejar a Ercilla como poeta aristocrático, clásico, verídico-realista, heredero de un léxico de doble valencia medieval y renacentista, y de una métrica sólida, la octava real.

Si sumamos ambas dotaciones, la ética más la estética, nos debiera resultar un escritor estupendo, magistralmente apto para crear una obra inmortal.

Al definirlo así de superequipado, Gabriela Mistral nos empuja a efectuar tal suma y a esperar el producto de ella. Sólo obtenemos su significativa evasión de retratar al Ercilla resultante, su escamoteo a estampar netamente la opinión de que Ercilla no está a la altura de Ercilla, no ha cumplido con su propia "buenaventura" de posición, y ha perdido el magnífico material poético que tenía delante por su propia elección. La condena es tácita e implícita. Insisto

en su sutileza diplomática, para que se vea cómo, a pesar de la aparente rapsodia que leemos, ella no ha trocado su crítica negativa, en una positiva.

Aparentemente alabar, pero por debajo reprochar —esta parece ser la maña habilidosa con que ella censura en tono de elogio. El aristocratismo de Ercilla —en un pasaje harto ambiguo y velado— resulta ser clasicismo —el cual, acaba en la impavidez del renacentista ciego ante la flora y fauna chilena— ceguera imperdonable para el sentimiento de Gabriela Mistral. Nada más opuesto a la actitud de compenetración enamorada que ella ejercía hacia los paisajes, nacionales y extranjeros. El espectáculo del español frígido ante esa magnificencia botánica y geográfica, la desconcierta y la irrita. Es el primer choque que uno detecta, el primer impacto de dos personalidades distintas; el segundo es su sorpresa ante el Ercilla-soldado que insulta a los indios “canallas”, trizando así su estampa de “amigo” de ellos.

En otro manuscrito, inédito también, he hallado un pasaje que viene al caso; Gabriela Mistral justifica el mutismo de Ercilla en cuanto a la naturaleza chilena: “...porque el poeta del tiempo (Ercilla) no podía ser un roussoniano ni un Chateaubriand, poco gozó y poco dijo de la naturaleza agriamente hermosa y la atravesó como buen español, arrebatado solamente por la pasión del hombre y del hombre en trance de pelear por su suelo”.

Este manuscrito puede fecharse en diciembre de 1945, puesto que está escrito para un auditorio de sueños: debe ser alguna charla suya sobre Chile, con ocasión de los festejos por el Premio Nobel.

A Gabriela Mistral le interesa *La Araucana* por su cantera idiomática y por su ejemplo estructural, o sea, el vocabulario y la octava real. De este modo pareciera que ella misma viene a matricularse junto a aquellos retóricos, gramáticos e historiadores que serían los únicos lectores de la extensa obra densa... Porque su preocupación por el idioma o la lengua de Don Alonso no va más allá de lo retórico en cuanto a buceo de elementos verbales. Pero hay una característica suya que vale la pena ponderar: su prurito de manejar la totalidad del idioma español, poseerla de cuerpo entero —cosa poco frecuente en la América criolla. “Quienes opten por quedarse con el castellano moderno a secas, se quedarán sólo con almudes o cogerán motas del espíritu que pretenden abarcar y llevar consigo”. Tal conocimiento no es por la mera utilidad profesional de enriquecer su vocabulario al máximo, sino que, además, incluye un propósito extra de lo estético, típicamente moral y humanista: el no perderse “un solo rastro del alma española total”. Subrayamos la palabra “alma”, y habremos entrado en lo imponderable e indefinible: el léxico espejo del alma de un pueblo, mina de sus esencias, depósito, vivero, pista. Como es obvio, el aprehen-

der el alma o el espíritu español corresponde a una meta humanística que excede mil veces al diccionarismo.

Celebra y estima "la estructura de la octava real en manos del maestro Ercilla". Al calificarlo de "Maestro" le confiere rango artesanal mayor: admira en él al dueño de una técnica —aprovecho para hacer notar que el metro más frecuente dentro de toda la obra poética de Gabriela Mistral es el octasílabo, de manera que ella lo está aplaudiendo desde el colegio de una misma artesanía. Su elogio es al mismo tiempo una definición lírica: las octavas reales de Ercilla tienen cualidades de organismo vivo: buena vértebra de espina dorsal, o buen álamo de inmensa avenida. Lo primordial es la secuencia dinámica de las partes que se ensamblan labrando una dirección rítmica.

Suele un escritor ensalzar en otro lo propio, autorretratarse dentro del retrato ajeno; Gabriela Mistral en este prólogo ensalza las siguientes facetas suyas en el prójimo Ercilla: la integridad lingüística, inoxidable a extranjerías; la veracidad; la exuberancia lingüística; la riqueza de vocabulario —no el barroquismo que Ercilla nunca tuvo ni conoció—; el agotar un tema; y la ya comentada maestría métrica.

Su ditirambo de la impermeabilidad lingüística de Ercilla me parece bastante fantasioso, porque por dónde le podría ocurrir erosión o menoscabo verbal a un hablante que no dejó de hablar con paisanos, que no habían estado ausentes del centro lingüístico castellano tantos años como para tullírseles la lengua, ni tampoco habían estado conviviendo un desgaste de bilingüismo con los indios del lugar. Quizás tal "contagio" haya llegado a ocurrir en México, en donde el nahuatl no se apagó ni se arrinconó tanto como otras lenguas indígenas. El araucano está totalmente vivo en los reductos que vienen a ser unas reservas orales de la antigua lengua.

Además un soldado-poeta que, según la linda tradición, escribía hasta en las cortezas de la selva, no iría a desbaratarse así no más ante un cerco más bélico que lingüístico: aquellos indios no traficaban de manera alguna, sino que eran una muralla empedernida, hostil, la otra faz de la selva austral. De manera que oportunidad de dialogar a lo Cortés con Moctezuma, e incluso a lo Pizarro con Atahualpa, eso nunca hubo, y nunca alcanzó a tener significancia. Nada de portentoso tiene, pues, que el español no perdiese su habla por presión de la extranjera. Muy poco interés deben de haber tenido esos compañeros de Ercilla, por aprender la lengua bárbara de los araucanos; no tenían éstos un imperio organizado y esplendoroso a la manera azteca, en la cual cabía y era necesario tener intérpretes, y llegar hasta a aprenderla. A los pocos días de permanencia en Tenochtitlán, los castellanos deslumbrados por la urbe, habrán comenzado a probar sus vocablos, por la inmediata utilidad que les darían

para adquirir cosas. Piénsese cómo no irían a esforzarse por masticar las equis y las eles del nahuatl, con tal de poder comprar oro o gemas. El araucano sólo daba guerra.

APENDICE

A propósito del colegiato artesanal de Gabriela Mistral respecto de Ercilla en lo concerniente a la octava real:

Con fecha aún no averiguada, tal vez alrededor del año 1940, Gabriela Mistral concibió el vasto proyecto de una obra en octavas también; no épica, pero líricamente *docente*. Me refiero a su "Poema de Chile"².

Aunque inicialmente lo vertiera dentro del metro que ella declaraba serle el más habitual: el de nueve sílabas; a medio camino en su trabajo ella se puso a ceñirlo en octavas, ¿quizás por resabio de Ercilla? El largo poema es una clase de geografía en verso, y de zoología y de botánica —afán que ella misma condena como "el pecado capital de *La Araucana*"... Pudiera ser algo así como las "Octavas Reales que se le olvidaron a Ercilla", es decir, justamente cuanto él se saltó: la naturaleza chilena. Por su parte, Gabriela Mistral pasa por alto a los habitantes para deambular por un Chile sin chilenos. El proyecto así emparentado con Ercilla fue vinculándosele después al Dante: el viaje imaginario por la patria se transformó en un tránsito con ecos del Virgilio guiando al Dante. Gabriela misma se le aparece a un indiecito y se lo lleva de norte a sur, contándole el país. Un huemul se les allega en algún momento y se les desaparece de la misma misteriosa manera. Avanzan conversando, lo cual corresponde a una larga clase peripatética, en la que Don Alonso ha quedado muy lejos...

Lejos y todo, no puede negarse que le ha servido aunque sólo sea para evitarle malas semejanzas. De manera que podría afirmarse que la lectura de Ercilla fue para Gabriela Mistral, su reprochadora, lo que siempre son las lecturas para un escritor genuino: lección, desafío y compromiso.

LUIS VARGAS SAAVEDRA

Ph. D. Oakland. University, Michigan

26 de junio de 1969.

²"Poema de Chile". Editorial Pomare. Barcelona. 1967.

Martín Gusinde y los fueguinos*

Nos hemos reunido para rendir homenaje a la memoria de Martín Gusinde. Su nombre está íntimamente ligado con la ciencia etnográfica, o antropológica social, en nuestro país por su labor entre los fueguinos. Los estudios realizados por Gusinde en repetidos viaje a Tierra del Fuego representan uno de los más notables progresos en el conocimiento del hombre llamado muy erróneamente "salvaje".

Para entender los inmensos méritos de Gusinde en este campo de la antropología social es necesario tomar nota de la evolución histórica de los conceptos que reinaban antes de Gusinde sobre los indios fueguinos.

Las más antiguas descripciones de los fueguinos son del almirante británico Francis Drake y del clérigo Francis Fletcher que lo acompañaba en su viaje del año 1577. Estos fueguinos, en el Estrecho de Magallanes, no muy lejos del Pacífico y en seguida en el Pacífico mismo, eran probablemente alacalufes y yámanas. Fletcher describe en muchos detalles a estos aborígenes que en sus

*Escribí este artículo cumpliendo con la honrosa invitación por parte de la revista *Mapocho*. Para la bibliografía remito a Martín Gusinde, *Die Feuerland Indianer*. t. I: *Die Selknam* [Ona]. Mödling bei Wien, 1931; t. II: *Die Yamana*, 1937; t. III, Parte 2: *Anthropologie*. 1939; *Hombres Primitivos en la Tierra del Fuego*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1951. Las otras citas son de mi libro *El Problema Racial en la Conquista de América y el Mestizaje*. 2ª ed., Andrés Bello, Santiago, 1967, pp. 160 a 167; y de mi libro, *Perfil de Indoamérica de Nuestro Tiempo*, Andrés Bello, Santiago, 1968, pp. 195 a 198 y 201 a 228. He leído este artículo el 22 de diciembre en la *Sociedad Chilena de Antropología*, en la reunión de *Homenaje a Martín Gusinde*.

"canoas viajan entre los islotes de un lugar a otro llevando... el hombre a su familia". Estas canoas las preparan con cuchillos muy cortantes... son muy elegantes... no hemos encontrado en ninguna otra nación canoas semejantes en capacidad, forma y buenas proporciones. Su aspecto probablemente agrada a príncipes". Estos aborígenes tienen "recipientes de agua", "vasijas para beber", "cajas", "hachas y cuchillos... hechos de grandes conchas de moluscos... se frota la concha con gran empeño hasta conseguir un borde fino y muy cortante, y como parece muy duradero". Así "cortan los postes y arcos... para construir sus moradas, y también [cortan] la corteza de los árboles para hacer los recipientes, vasijas, cajas y canoas".

"He visto a esta gente muy de cerca. Hombres y mujeres son mansos y familiares con forasteros. Pintan su cuerpo con diversos colores y en forma variable. Los hombres hacen círculos rojos alrededor de sus ojos y pinceladas rojas en la frente. La mayoría de las mujeres llevan anillos de conchas marinas sobre sus brazos, y algunas alrededor del cuello, y parecían orgullosas de eso. Son bien formadas... así en el pecho, vientre y nalgas".

Dos años después de Drake, en 1579, y de nuevo en 1584, Sarmiento de Gamboa iba de Callao al Estrecho y Atlántico. Se encuentra con fueguinos, primero probablemente alacalufes, y en seguida con onas. Tiene, desde el principio, dificultades con los indios: el 11 de diciembre de 1579 hace "tomar alguno para lengua". Al cuarto día el indio "se huyó" al guarda, "se arrojó al mar y se le fue". Diez días después alcanzaron a tomar a otro indio, y de nuevo "se nos huyó". El 3 de febrero de 1580 "arremetieron seis de los nuestros" a los indios, "dos hombres con cada uno de los indios... los cuales, por de saltar, dieron muchos puñetazos a los nuestros por los hocicos... tienen grandes fuerzas". Ocho días después, el 11 de febrero, Sarmiento llega hasta Punta de Santana. "Estando nuestra gente en tierra vinieron a ellos los naturales... abrazaron a los nuestros, y comenzaron a tratarse familiarmente unos con otros". Tres días después, en Punta Gente Grande, los indios reciben a Sarmiento "las manos altas... sin armas... gigantes". "Los nuestros", es decir, los de Sarmiento, de nuevo toman a uno de los indios y "se embarcaron con el preso", para lengua. Ahora los indios comienzan a luchar contra los españoles hiriéndolos con sus flechas. Pasan cuatro años y en 1584 Sarmiento vuelve para fundar una ciudad en la entrada del Estrecho. "Una noche los indios acometieron a la ciudad"... Tremendos fueron en seguida los sufrimientos de los pobladores españoles... Sí, habían comenzado las guerras de conquista... Para los indios, ¡el pogróm de la conquista!

Sin embargo, cuando doscientos años después el almirante Córdoba conoce a estos mismos indios fueguinos habla de ellos de modo igual que el clérigo británico del año 1577. Casi de repente, sólo unos 45 años después del almirante Córdoba, otro europeo, de sólo 23 años de edad, culto y de espíritu noble, habla de los fueguinos de modo muy distinto que los dos almirantes y el clérigo que le preceden. Anota este joven en su diario el 25 de diciembre de 1823:

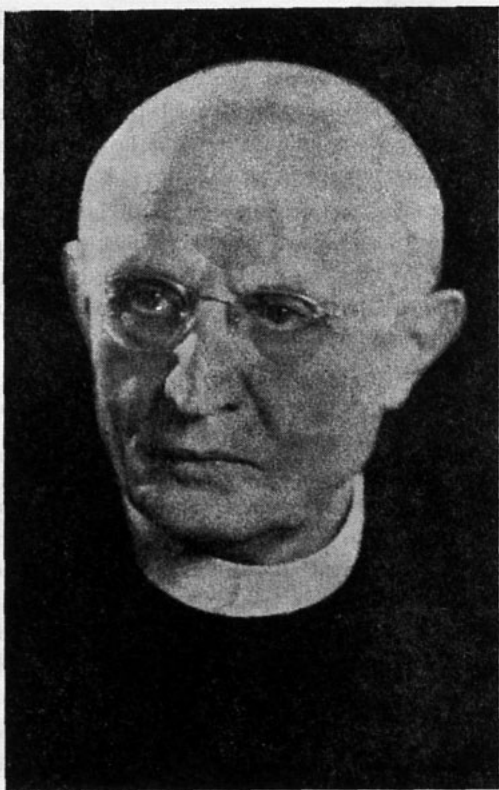
“Estos pobres miserables seres detenidos en su crecimiento, sus feos rostros groseramente manchados con pintura blanca, su piel sucia y grasienta, sus cabellos enmarañados, sus voces discordantes y sus gestos violentos. Mirando a tales hombres uno apenas puede llegar a creer que sean criaturas hermanos nuestros, habitantes del mismo mundo”.

Ha sido el joven Charles Darwin quien escribió estas líneas. Ya ocho días antes Darwin había anotado en su diario que “el lenguaje de esta gente apenas si merece el nombre de lenguaje articulado”.

Es verdad, agrega Darwin que la gran diferencia cultural que puede ser observada entre diferentes grupos humanos, se debe a su gran “capacidad para el progreso”. Pero las palabras de Darwin que hemos citado inauguran, por decirlo así, un siglo de pésimo renombre cultural para los fueguinos. Y por otra parte, es el gran mérito de Martín Gusinde de haber procurado conocimientos básicos sobre la cultura espiritual de los fueguinos, conocimientos que rehabilitaron el renombre cultural de los fueguinos y con eso también el prestigio del hombre en general que cayó víctima de la colonización europea.

El tercer cuarto del siglo XIX ha sido un momento céntrico en el pogróm colonialista europeo en Tierra del Fuego, a través de la creación de las grandes estancias ovejeras con pérdida de las tierras de los cazadores y recolectores de fruta, es decir, de las tierras de los onas y yámanas. La creación de estas estancias trajo consigo también la creación de la misión religiosa británica. Sin embargo, el estudio de *la religión propia de los fueguinos* fue en gran parte la obra de Gusinde que se puso a dilucidar los verdaderos aspectos de la cultura espiritual de los fueguinos... sus mitos, sus creencias religiosas, sus máximas morales. Para apreciar el valor auténtico de este material acumulado por Gusinde basta conocer el libro publicado en el año pasado por Mireille Guyot del Instituto de Etnología de la Sorbonne*. La Srta. Guyot supo hacer uso tanto de los 111 mitos reunidos por Gusinde en sus dos tomos sobre los onas y yámanas, como también de los datos sobre la *cultura material* de estas dos tribus que Gusinde había reunido. Así la Srta. Guyot pudo demostrar, por una parte, en qué alto

*Mireille Guyot, *Les Mythes chez les Selknam et le Yamana de la Terre de Feu*. Institut d'Ethnologie, Paris, 1968.



MARTÍN GUSINDE

grado la "praxis", la infraestructura económica de estas dos tribus fueguinas está determinada por las condiciones geográficas, botánicas y zoológicas respectivas; y por otra parte, en qué alto grado la superestructura ideológica de la cual el mito es un importante elemento constituyente, contribuye a la realización de la infraestructura respectiva. Esta obra clásica de Mireille Guyot habría sido imposible sin la previa obra clásica de Gusinde de casi medio siglo atrás.

Gusinde conoció la vida religiosa de los onas y yámanas en su verdadero fondo; su descripción de la religión de los onas ocupa más de 80 grandes páginas, y la religión de los yámanas más de cien páginas. Les leeré algunas líneas de Gusinde:

"Igual que otros europeos que habían visitado la región del Cabo de Hornos, también todos los misioneros estaban presos de la opinión errónea que los

yámanas no tenían religión alguna... Yo conocí muchas oraciones con las cuales los yámanas se dirigían a su deidad y con franqueza yo expresaba a estos indios mi alegría" (t. II, pp. 1039-1940).

Nelly, mujer yámana muy inteligente, casada con el hijo del misionero inglés Lawrence, replicó a Gusinde que cierto misionero inglés nunca habló así a los indios, y que al oír tales oraciones de los fueguinos se habría más bien pronunciado "con ironía cruel" sobre ellas "y se habría burlado de nosotros". Nos cuenta Gusinde que Nelly le dijo, repetidamente, que "¡mucho más bello, e incomparablemente, es todo lo que los yámanas cuentan de nuestro [eterno dios] Watauinaiwal!" (t. II, p. 1079).

Pero no sólo Nelly, la yámana que era la nuera de un misionero anglicano, sino también una mujer del pueblo, la Sra. Mary supo hablar a Gusinde sabiamente de estas mismas cosas. Gusinde nos transmite la opinión de Mary en las líneas que siguen:

"El 'Señor Nuestro', decía el misionero [anglicano], exige que cada uno sea bueno, que cada uno trabaje diligentemente, que nadie robe y que ningún varón ande con la mujer de otro; que nos entendamos todos, los unos con los otros. Y hubo otras cosas que él siempre repetía. Pero todo lo que él nos contaba de su 'Señor Nuestro' ya lo había enunciado a los yámanas mucho tiempo atrás Watauinaiwa, y así todo eso ya era conocido desde antaño a nuestros antepasados... A nosotros nos basta con nuestro Watauinaiwa y todo lo que él nos dijo".

Hasta aquí Mary como nos lo cuenta Martín Gusinde. Estarán todos Uds. de acuerdo conmigo:

Gracias, señora Mary, por sus muy sabias palabras.

Gracias, profesor Gusinde, por haber tenido el ingenio, la objetividad y la rara valentía de guardar para la ciencia, en la página 1079 del segundo tomo de su clásica obra, las sabias palabras de la india fueguina, nuestra inolvidable señora Mary...

Un mérito de sumo alcance Gusinde ha adquirido también en el campo de la *lingüística*.

Hemos mencionado la opinión del entonces muy joven Darwin que "el lenguaje de esta gente apenas si merece el nombre de lenguaje articulado". Se trataba probablemente de la tribu de los aush, grupo étnico ahora ya extinto, muy próximo a los onas. Pero el mismo Darwin expresa su admiración por la "corrección perfecta" con la cual estos fueguinos repetían "cada una de las palabras de una frase cualquiera que dirigimos a ellos y se acordaban de estas palabras por algún tiempo". Ya antes de Darwin, en 1786, el almirante Antonio Córdoba escribió lo mismo sobre los alacalufes, y en 1824 el británico James

Weddel cuenta lo mismo de los yámanas. La yámana Mary, cuyas sabias palabras sobre el dios Watauinaiwa nos fueron relatados por Gusinde y a la cual conocimos en Tierra del Fuego unos veinticinco años después, hablaba no sólo su yámana sino también el idioma de los vecinos onas y con nosotros por cierto el castellano. Y de repente, inesperadamente, tal vez oyendo unas palabras inglesas que me dijo mi señora, Mary comenzó a hablar el inglés: "Such a pleasure to talk English"... Lo había aprendido como empleada de casa del misionero inglés.

En 1915 los misioneros salesianos publicaron en Buenos Aires un diccionario *ona* que se debe al salesiano José María Beauvoir; es verdad, fue severamente criticado en cuanto a su exactitud*. De mayor éxito ha sido el diccionario *yámana* que se debe a la labor del misionero inglés Thomas Bridges que de 1870 a 1886 trabajó entre los yámanas. Este diccionario fue editado en 1933 por Gusinde en colaboración con el lingüista F. Hestermann, en sólo 300 ejemplares, expresamente "for private circulation only"**. Tuve la suerte de recibir un ejemplar, de regalo de la familia de Bridges al visitarla en 1946 en su estancia en la parte argentina de la Isla Grande***.

Gusinde, después de conocer al fueguino en toda intimidad, insiste que el fueguino se deja guiar en su modo de proceder no por pasiones ciegas sino por una reflexión sólida y larga. Actúa según un plan preconcebido, discute con sus compañeros los medios apropiados para conseguir su fin, comprueba las fuerzas disponibles, observa con agudeza el desenvolvimiento de su empresa. Ante el resultado ya sea feliz o sea un fracaso, se da cuenta ante sí mismo y ante sus compañeros, de los pasos que contribuyeron al éxito o que han sido errores. El fueguino tiene profundo respeto para las enseñanzas de sus antepasados, busca la paz y evita el roce; es bondadoso y complaciente y le es ajena la palabra odiosa. Es veraz y celoso de sus deberes. Respeta la propiedad ajena, pero está listo para defender y hasta con el arma en la mano lo que le pertenece a él.

Les he leído una selección de frases entresacadas de uno de los gruesos

*Lucas Bridges, *Uttermost Part of the Earth*. London, 1948, pp. 527-528. Hay también una edición en castellano.

**Rev. Thomas Bridges, *Yamana-English. A Dictionary of the Speech of Tierra del Fuego*. Edited by Dr. Ferdinand Hestermann and Dr. Martin Gusinde. Möödling, 1933.

***Me permito dejar constancia de que este ejemplar que he consultado repetidamente, pasará después de mi muerte, junto con mi biblioteca americanista, a ser propiedad del Centro de Investigaciones de Historia Americana, institución de méritos científicos reconocidos internacionalmente, que forma parte de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Dirige este Centro el profesor Eugenio Pereira y son miembros del mismo Centro los profesores Alvaro Jara y Rolando Mellafe.

tomos de Gusinde. Y me permito agregar que todo eso de Gusinde era todavía válido para los últimos fueguinos con los cuales tomamos contacto veinticinco años después...

Gusinde ha prestado gran interés también a los problemas demográficos de los fueguinos. Se empeñó en resumir los múltiples datos de diferentes cronistas y autores sobre el número de los fueguinos y sobre su disminución. El espíritu que anima a Gusinde en esta obra trasluce en las líneas con las cuales él inaugura el capítulo respectivo de su obra sobre los onas (t. I, p. 148):

“Tengo que exponer ahora el cuadro repugnante de la sistemática exterminación de esta maravillosa tribu de indios, por codiciosos blancos. ¡Tarea por cierto no muy grata! Pero me tomo la audacia de dar de estas cosas un cuadro conforme a la verdad.

“Cada uno preguntará con asombro cuáles han sido las causas de que este pueblo vital [de los onas] de 4.000 se redujo en unos 50 años a unos cien sobrevivientes.

“Pues bien: igual que en otras partes del mundo fuera de Europa el llamado ‘hombre civilizado’, ávido de ganancias, se ha servido también en esta remota tierra, de armas de fuego y de venenos para abrirse el camino a través de las tierras de los aborígenes totalmente desprevénidos.

“El llamado hombre civilizado ha diseñado este camino con ríos de sangre y no dejó sus armas de asesino antes de haberse apoderado sin resto alguno de las tierras por él anheladas.

“Sí, en esta parte del mundo ¡los sagrados derechos humanos fueron brutalmente pisoteados sin consideración alguna!

“Nunca un animal salvaje se comporta frente a sus semejantes con la saña con la cual estos blancos trataron a nuestros indios.

“Mis líneas están destinadas a quedar para siempre como acusación contra aquellos cazadores de hombres, cazadores que estrangulaban el pueblo de los onas”, igual que el pueblo de los yámanas.

Al leer estas líneas a Uds., en una asamblea científica, les ruego tener presente que no son líneas sacadas de un discurso político sino de una obra de suma seriedad científica, líneas que forman parte de un libro destinado a quedar como obra clásica de Antropología Social.

Con las matanzas de los indios por los cazadores al servicio de los propietarios de las estancias ovejeras, con las epidemias de viruelas y de sarampión causadas por el contacto con los blancos, el número de los onas fue reducido, según Gusinde como ya lo mencionamos, de 4.000 a unos 100. El número de los yámanas antes de 1870 era, según los datos recogidos por Gusinde, de 2.500;

en 1932 hubo, según Gusinde, sólo unos 40 yámanas. Escribe Gusinde en 1937 en su tomo dedicado a los yámanas (t. II, p. 230) :

“Fácil es prever que pasarán pocos años y habrán desaparecido los últimos miembros de este pueblo. A todo amigo de los hombres llena espanto cuando se da cuenta de que unos setenta años de íntimo contacto con los europeos han sido suficientes para exterminar un pueblo que era tan apto a resistir a las intemperias del clima, un pueblo tan sobrio en el ambiente inhospitalario de su país”.

En 1946 cuando visitamos la Tierra del Fuego con el propósito de tomar contacto con los últimos fueguinos, hicimos un censo de los onas y yámanas con la ayuda de la Misión Salesiana en Río Grande, en Argentina, y de varios personajes e instituciones e incluso de los indios mismos en Chile. Así llegamos a saber que había sólo 17 onas y 29 yámanas de padres de la misma u otra tribu fueguina; otros 23 y 34 mestizos se consideraban como pertenecientes a los mismos dos grupos étnicos. Los últimos onas y yámanas vivían o morían en el puerto Williams de la Isla Navarino. Así se cumplió la visión de Gusinde del triste fin de estos dos pueblos o tribus de fueguinos.

Gusinde prestó su interés también al problema de las causas *inmediatas* de esta triste suerte de los fueguinos. Menciona él en primer lugar la búsqueda de oro que al comienzo de los ochenta atrae gran número de blancos, y en seguida, la creación de las grandes estancias ovejeras. Resume Gusinde la situación creada para los onas por la segunda de estas causas en las siguientes líneas (t. I, p. 156) :

“Una nueva ola de codiciosos europeos se derramó sobre la patria de nuestros onas. Estos codiciosos europeos mataban y ultrajaban, incendiaban y destruían todo lo indígena que estaba en su camino. Con eso estalló una nueva rabiosa lucha exterminadora de poderosos europeos contra indios indefensos. El santo y seña de los blancos era: ¡Eliminad al indio para que su tierra llegue a ser libre para los rebaños de ganado que significaban tan considerables entradas!”.

Y aparte de eso: los indios de vez en cuando mataban ovejas porque habían desaparecido las manadas de guanacos cuya caza era la base misma en la lucha por la existencia de estos indios.

Gusinde trae un capítulo verdaderamente impresionante sobre estos cazadores profesionales de indios que recibían una libra al contado al presentar la cabeza de un indio matado (t. I, p. 158). Pero ¿no exagera Gusinde al atribuir tan gran importancia demográfica *cuantitativa* a la matanza de los indios por los cazadores profesionales?

Cuando en 1946 tomé contacto con el problema fueguino hice lo posible

para orientarme en esta cuestión demográfica cuantitativa. Confieso que tenía mis dudas, a pesar de Gusinde el que menciona en el capítulo sobre los cazadores profesionales de indios a un escocés, el cual, en colaboración con sus ayudantes mató en un año a 412 indios; agrega Gusinde que esta gran hazaña del cazador de indios fue festejada con champaña (t. I, p. 159). Pero yo había sido también informado de fuente auténtica que cada envío de ropa usada de Inglaterra a la misión religiosa en Tierra del Fuego significaba, en los ochenta, formidables epidemias mortíferas de sarampión entre los indios. En un discurso en la BBC en Londres expresé en muy pocas palabras mis dudas en cuanto a ese aspecto cuantitativo de las matanzas por los cazadores profesionales. Ya de vuelta en Santiago recibí de Londres carta de un distinguido médico, Dr. H. M. Stanley Turner, F. R. S., Wing Commander de R. A. F. Me decía en su carta que oyó mi discurso y que yo estoy muy equivocado con mis dudas cuantitativas; el Dr. Turner en su lejana juventud, al comienzo de nuestro siglo, había trabajado durante cinco años en Port Stanley, capital de las Islas Malvinas; conocía la familia de un jefe importante de los cazadores profesionales de indios cuyo nombre era Hislop y que "se le atribuía [en Port Stanley] de haber tenido muchos cientos de indios sobre su conciencia de cazador profesional a través de los años... De Hislop se decía que ganaba varios cientos de libras por año, y él trabajó allí desde muchos años. Multiplique Hislop por X [ya que hubo varios otros cazadores más]; ¡y quién sabe a cuántos indios así se mató!".

Hasta aquí la carta del médico inglés bien informado sobre las cosas en Tierra del Fuego en aquellos tiempos, convenciéndome que yo estaba muy equivocado con mis dudas en cuanto al número de los indios asesinados por los cazadores profesionales de indios. Me convencí que tenía plena razón Martín Gusinde al insistir en la importancia cuantitativa de la matanza de los indios por los cazadores profesionales, matanza financiada tan generosamente por los propietarios de las estancias ovejeras pagando una libra al contado por cabeza.

Nos hemos referido repetidamente a los dos gruesos tomos en los cuales Gusinde nos informa sobre los onas y yámanas. Son en total unas 2.700 páginas de gran formato. En la primera parte del tercer tomo Gusinde se proponía tratar a los alacalufes. Me dijo Gusinde en una carta del 4 de diciembre de 1951: "Me serviré de la primera ocasión que se presentare para dedicarme a este trabajo. Felizmente todas las anotaciones y fotos respectivas están ahora en mis manos y en seguridad". Gusinde estaba entonces de profesor de Antropología en la Universidad Católica de Washington y no llegó a realizar este duro trabajo. Eso sí, ya anteriormente, en 1939, publicado la segunda parte

del mismo tomo, parte dedicada a la Antropología Física de los fueguinos, y no sólo de los onas y yámanas sino también de los alacalufes.

Participó en la opinión del ex alumno de Gusinde en el liceo en Santiago, Ramón Eyzaguirre G., quien en su artículo necrológico dedicado en *El Mercurio* a Gusinde expresa que es necesario hacer una traducción al español de la gran obra de Gusinde sobre los fueguinos. No dudo por un momento que tal edición en castellano encontrará en toda Hispanoamérica una entusiasta aceptación aunque se trataría de cinco o seis mil páginas de formato común. Sin embargo, será necesario renunciar a toda especie de cambios y omisiones, con el falso propósito de no herir los sentimientos de los descendientes, de aquellas otras personas que han sido responsables de la exterminación de los fueguinos.

Y para terminar:

No escribieron los fueguinos ni crónicas, ni cantares, como los mexicanos; no escribieron un libro como el *Chilam Balam* de los mayas, como el *Popol Vuh* y los *Anales de los Cakchiqueles* de los indios de Guatemala; no hubo tal Inca para recitar su historia "con lágrimas de sangre", y tampoco un Fr. Bernardino de Sahagún para oír a informantes mexicanos a quienes escuchamos también nosotros hasta hoy con suma emoción. Pero cuatro siglos después de haber sido avistados por primera vez los indios fueguinos, pasó por su tierra el sabio salesiano Martín Gusinde y supo él rehabilitar a los fueguinos en sus obras científicas publicadas desde 1922, rehabilitarlos en cuanto a sus alcances culturales, incluso los alcances morales. Después de la gran obra clásica de Gusinde ya es muy evidente que no era por la mala voluntad de la providencia, y tampoco por supuestas malas condiciones raciales, que se han acabado las tribus fueguinas, sino que ellas se han acabado simple y llanamente por la mala voluntad del codicioso hombre europeo en el tremendo pogróm de la conquista.

Como ya lo mencioné conocí al comienzo del año 1946 a los últimos fueguinos. Llegamos a Tierra del Fuego en misión científica que nos encargó nuestro Gobierno y creo que cumplimos con ella debidamente. Pero lo que vimos y supimos era para llorar, sí, para derramar lágrimas de sangre, igual que ha sido el caso del gran sabio Martín Gusinde que descanse en paz.

Trampas al perseguidor

El cuento *El Perseguidor* de Julio Cortázar concentra varias obsesiones que se reiterarán, amplificándose en la novela *Rayuela*. El jazz, lo inefable como criterio de verdad, el pensar en imágenes como método para subvertir la lógica, la angustia persecutoria, son algunas de ellas.

Por esta exclusiva razón, ya *El Perseguidor* sería el más interesante de sus cuentos. Las acotaciones que siguen, sin embargo, subrayan la validez autónoma de este relato. Configuran el esbozo de un análisis donde se abrevian los motivos que con tanto lirismo problematiza Cortázar: el tiempo, la música, la relación héroe-narrador, la persecución y sus obstáculos, la palabra y el gesto, la situación óptica del protagonista.

El orden de páginas mentadas corresponde a la edición de *Las armas secretas*, donde viene incluido *El Perseguidor*, de Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1959.

I. JOHNNY Y EL TIEMPO

Carter ha perdido, como otras veces, su saxofón. Esta vez ha sido en el *subway*. Lo tenía bajo las piernas donde lo sentía seguro, y sin embargo, al buscar la salida, lo olvida. Narra a Bruno el episodio. Aquí hallaremos el primer encuentro de Carter con el tiempo:

Bueno, de acuerdo, pero antes le voy a contar lo del metro a Bruno. El otro día me di bien cuenta de lo que pasaba. Me puse a pensar en mi vieja, después en Lan y los chicos, y claro, al momento me parecía que estaba caminando por mi barrio, y veía las caras de los muchachos, los de aquel tiempo.

No era pensar, me parece que ya te he dicho muchas veces que yo no pienso nunca; estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso, pero no pienso lo que veo. ¿Te das cuenta? Jim dice que todos somos iguales, que en general (así dice) uno no piensa por su cuenta. Pongamos que así sea, la cuestión es que yo había tomado el metro en la estación Saint-Michel y en seguida me puse a pensar en Lan y los chicos, y a ver el barrio. Apenas me senté me puse a pensar en ellos. Pero al mismo tiempo me daba cuenta de que estaba en el metro, y vi que al cabo de un minuto más o menos, llegábamos a Odeón y que la gente entraba y salía. Entonces seguí pensando en Lan y vi a mi vieja cuando volvía de hacer las compras, y empecé a verlos a todos, estar con ellos de una manera hermosísima, como hacía mucho que no sentía. Los recuerdos son siempre un asco, pero esta vez me gustaba pensar en los chicos y verlos. Si me pongo a contar todo lo que vi no lo vas a creer porque tendría para rato. Y eso que ahorraría detalles. Por ejemplo, para decirte una sola cosa, veía a Lan con un vestido verde que se ponía cuando iba al Club 33 donde yo tocaba con Hamp. Veía el vestido con unas cintas, un moño, una especie de adorno al costado y un cuello... No al mismo tiempo, sino que en realidad me estaba paseando alrededor del vestido de Lan y lo miraba despacito. Y después miré la cara de Lan y la de los chicos, y después me acordé de Mike que vivía en la pieza de al lado, y cómo Mike me había contado la historia de unos caballos salvajes en Colorado, y él que trabajaba en un rancho sacando pecho como los domadores de caballos...

—Johnny —ha dicho Dedee desde su rincón.

—Fíjate que solamente te cuento un pedacito de todo lo que estaba pensando y viendo. ¿Cuánto hará que te estoy contando este pedacito?

—No sé, pongamos unos dos minutos.

—Pongamos unos dos minutos —remeda Johnny. Dos minutos y te he contado un pedacito nada más. Si te contara todo lo que les vi hacer a los chicos, y cómo Hamp tocaba "Save it, pretty mamma" y yo escuchaba cada nota, entiendes, cada nota, y Hamp no es de los que se cansan, y si te contara que también le oí a mi vieja una oración larguísima, donde hablaba de repollos me parece, pedía perdón por mi viejo y por mí y decía algo de unos repollos... Bueno, si te contara en detalle todo eso, pasarían más de dos minutos, ¿eh, Bruno?

—Si realmente escuchaste y viste todo eso, pasaría un buen cuarto de hora —le he dicho, riéndome.

—Pasaría un buen cuarto de hora, eh, Bruno. Entonces me vas a decir como puede ser que de repente siento que el metro se para y yo me salgo

de mi vieja y Lan y todo aquello, y veo que estamos en Saint Germain-des-Prés, que queda justo a un minuto y medio de Odeón.

Nunca me he preocupado demasiado por las cosas que dice Johnny pero ahora, con su manera de mirarme, he sentido frío.

—Apenas un minuto y medio por su tiempo, por el tiempo de ésa —ha dicho rencorosamente Johnny. Y también por el del metro y el de mi reloj, malditos sean. Entonces ¿cómo puede ser que yo haya estado pensando un cuarto de hora, eh, Bruno? ¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio? Te juro que ese día no había fumado ni un pedacito, ni una hojita —agrega como un chico que se excusa. Y después me ha vuelto a suceder, ahora me empieza a suceder en todas partes. Pero —agrega astutamente— sólo en el metro me puedo dar cuenta porque viajar en el metro es como estar metido en un reloj. Las estaciones son los minutos, comprendes, es ese tiempo de ustedes, de ahora; pero yo sé que hay otro, y he estado pensando, pensando...

Se tapa la cara con las manos y tiembla.

(pp. 115).

Detengámonos en esta observación sobre el pensamiento: “Yo no pienso nunca; estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso, pero no pienso lo que veo”.

Esta y las observaciones al final del texto citado, nos ponen en la pista de la naturaleza de Carter; Johnny no piensa porque su proximidad a lo real es máxima: en tanto corrientemente necesitamos procurarnos todo un arsenal mental para aprehender y entender las cosas, Carter, que “no comprende nada”, las ve.

La semejanza con la experiencia mística, que es el primer punto de comparación que se nos ocurre, no es un camino abierto. Difiere la experiencia de Johnny de la mística en que ésta proporciona iluminación en el sujeto, afecta de tal manera la vida que a partir de la experiencia, la ordena y la estructura. En la mística hay fusión de objeto y sujeto en que se elimina toda distancia y con ello la desesperación de la búsqueda. Carter no está dotado para alcanzar ese tránsito salvador. Le está concedido el talento, la gracia artística y con ella rozará los límites de lo real, una virtud poderosísima, pero jamás lo conseguirá.

Sigue en el texto citado la narración de lo que “pensó” Johnny. A primera vista el asunto parece fácil. Se trataría de la diferencia entre un tiempo cronológico y un tiempo psicológico, y si nos interesara más el asunto podríamos recurrir a los finos estudios sobre la “durée” de Bergson. Pero si de esa marejada poética que es el discurso de Johnny, salvamos para el análisis algunas frases claves, veremos que el desajuste de Johnny no es producto de refugiarse

en un tiempo sicopático, sino que éste ha puesto en marcha un nivel más hon-
do: su persona entera dada en la obsesiva labor de ver completa la realidad y
su sentido.

Seleccionemos estas líneas:

...“y como Hamp tocaba *Save it, pretty mamma* y yo escuchaba cada nota,
entiendes, cada nota y Hamp no es de los que se cansan”.

¿Cuánto de diferente, de única ha de ser esta percepción de lo real, que
permite desarmar la duración, no al modo del análisis intelectual sino en la ca-
pacidad de vivir emocionalmente *cada* nota? ¿Quién puede ver lo real en su
desnudez esencial? El mundo se devela así sólo a los ojos de la divinidad. Pero
Carter no está concebido como un dios. Sus imperfecciones lo hacen valer onto-
lógicamente, menos que cualquier vecino.

Saquemos de este primer encuentro con el tiempo dos conclusiones: La cer-
canía a lo real, no saca a Johnny de su tiempo, sólo altera su constitución ha-
ciéndolo vivir un tiempo vital distinto. Su nota más obvia, como se desprende
del texto citado, es la *intensidad*.

Sólo en el metro me puedo dar cuenta porque viajar en el metro es como
estar metido en un reloj. Las estaciones son los minutos, comprendes, es ese
tiempo de ustedes, de ahora.

Carter está consciente de su diferencia. El tiempo cronológico en el sentido
recto de la palabra, y en el matiz despreciativo que lleva, queda asignado como
propio de *ustedes*, de ahora. Establece así una doble oposición temporal y
personal.

Otras dos indicaciones del novelista, cuya importancia resaltará de inme-
diato:

Nunca me preocupado demasiado por las cosas que dice Johnny pero
ahora, con su manera de mirarme, he sentido frío.

Se tapa la cara con las manos y tiembla.

Y conectemos estos textos con otro de la página 117.

El narrador dice primero que cuando ya no se está en presencia de
Johnny, y se medita en lo que ha dicho, todo parece ser un fantaseo de la
marihuana, o tal vez una tomadura de pelo.

Pero esto ocurre siempre al otro día, no cuando Johnny me lo está dicen-
do, porque entonces siento que hay algo que quiere ceder en alguna parte,
una luz que busca encenderse, o más bien como si fuera necesario quebrar
alguna cosa.

Todos estos comentarios conducen a presentar al protagonista envuelto en una atmósfera ligeramente sobrenatural. ¿Propósito?

2. JOHNNY, EL TIEMPO Y LA MÚSICA

Tengamos ahora el segundo encuentro con el tiempo. Hablemos de Johnny y la música a través de tres textos:

Yo me di cuenta cuando empecé a tocar que entraba en un ascensor, pero era un ascensor de tiempo, si te lo puedo decir así (pp. 109).

Lo mejor es cuando te das cuenta de que puedes meter una tienda entera en la valija, cientos y cientos de trajes, como yo meto la música en el tiempo cuando estoy tocando, a veces. La música y lo que pienso cuando viajo en el metro (pp. 110).

Y justamente en ese momento, cuando Johnny estaba como perdido en su alegría de golpe dejó de tocar y soltándole un puñetazo a no sé quien dijo: "Esto lo estoy tocando mañana", y los muchachos se quedaron cortados, apenas dos o tres sugirieron unos compases, como un tren que tarda en frenar, y Johnny se golpeaba la frente y repetía: "Esto ya lo toqué mañana, es horrible" (pp. 104).

Hay una sutil problemática teórica en la base del relato. Johnny, por una parte escapa de la concentración meramente temporal humana, pero sin alcanzar la intemporalidad. Su mundo sigue estructurando en ayer-hoy-mañana. Pero su movimiento perceptivo en el tiempo es excepcional. Este movimiento en el tiempo ya sabemos que se produce por una intensificación de la capacidad perceptiva imaginativa. Carter, tanto en su conciencia como en el quehacer musical, es capaz de preñar el tiempo físico "metiendo" la música en él, como si quisiera que el tiempo henchido reventase dejándolo calmo enfrente de la realidad.

En música, este desplazarse temporalmente que le acontece, es discontinuo. Una revisión al significado de Parker en el jazz ayuda a entender esta discontinuidad que es lo propiamente genial del artista. De paso prueba hasta qué punto Cortázar ha documentado su héroe en la realidad.

Quien ha estudiado el desarrollo del jazz en la edad contemporánea es el crítico francés Andre Hodeir. Según afirma, Parker habría llegado a una revolución en la música, tanto en el aspecto melódico como en el rítmico. En la melodía, su obra se distingue por haber introducido discontinuidades que sin embargo no producen incoherencias. La originalidad de sus frases es tan sorprendente, que a veces parece que no tuvieran conexión unas con otras y no

obstante, de algún modo, calzan bellamente. La sobriedad en el uso de los "coros" fuente inagotable de retórica en otros solistas, es en Parker rechazo de lo superfluo y búsqueda y exposición de lo esencial. Hodeir indica, significativamente, que la mayoría de sus "solos", oscilan entre dos extremos: la calma y el drama, pero siempre conservando una velada coherencia musical. Y lo que separa definitivamente a Parker de los otros jazzistas es su capacidad de sugerencia al hacer presente un contexto musical más amplio y complejo que el del simple tema melódico y sus variantes.

Cuando Carter exclama pintorescamente en una sesión de jazz "esto lo estoy tocando mañana", la frase, en apariencia literaria, tiene en cuanto metáfora un profundo significado musical. La explicación es ésta: en tanto que los otros jazzistas intensifican gradual y lógicamente su imaginación durante las improvisaciones, pareciera que Parker se "saltara" etapas para alcanzar sus logros geniales. Como si las melodías y todo proceso creativo se hubieran intensificado ocultamente en un contexto extramusical, que al no ser expuestos en los modos naturales sorprenden aun al mismo creador.

En cuanto al ritmo, su innovación consiste, muy en resumen, en lo siguiente: sus frases incluyen con frecuencia notas que no han sido tocadas, sino meramente sugeridas. Así, cuenta Hodeir, quien quiera escribir un coro de Parker se ve obligado a incluir entre paréntesis notas que no han sido tocadas en absoluto.

3. JOHNNY Y BRUNO

Cortázar comprende en *El Perseguidor* que el tema trae consigo una enorme carga lírica; para contrarrestar el efecto excesivamente poético del lenguaje y las acciones de Johnny proceden a ubicar un narrador ambiguo en su actitud hacia el músico. Bruno no perderá ocasión de desmerecerlo, de rebajarlo, e incluso de presentarlo como un ser exclusivamente vulgar.

Lo discute, por ejemplo, en la médula de su obra, con algún comentario que relativice su calidad:

Johnny no es un genio, no ha descubierto nada, hace jazz como varios miles de negros y de blancos, y aunque lo hace mejor que todos ellos, hay que reconocer que eso depende un poco de los gustos del público, de las modas, del tiempo, en suma. Pannassié, por ejemplo, encuentra que Johnny es francamente malo... (pp. 146).

Y una vez que Carter ha muerto y Bruno tiene la ocasión de corregir la segunda edición de su biografía dice que decide seguirlo presentando como:

lo que era en el fondo: un pobre diablo de inteligencia apenas mediocre, dotado como tanto músico, tanto ajedrecista y tanto poeta del don de crear cosas estupendas sin tener la menor conciencia (a lo sumo el orgullo del boxeador que se sabe fuerte) de las dimensiones de su obra... (pp. 180).

Esta maniobra técnica, que por una parte hace a Johnny muy humano y muy vulgar y por otra parte equilibra la desmesura lírica del texto, obedece a un aspecto de fondo que la crítica hechizada o molesta por Johnny ha saltado con notoria impudicidad.

Me refiero a lo siguiente: tan personaje como Carter es Bruno, y nadie le ha concedido atención a este hombre torturado buscando su propia vida a la sombra de su genio, cuestionándose con angustia sobre la realidad y su sentido, presintiendo la grandeza de Johnny e incapaz de percibir, aun intentándolo, la trágica intimidad del héroe. Johnny, aun cuando diatriba contra Bruno, por lo "técnico" y lo "ingenioso" de su libro, por su "liricismo", tiene hacia su biógrafo una actitud ambigua. Por un lado lo rebaja hasta la humillación cuando llega a decirle:

El compañero Bruno anota en su libreta todas las cosas que uno le dice, salvo las cosas importantes... ¿Para qué vamos a seguir discutiendo sobre el libro? Una basura en el Sena, esa paja que flota al lado del muelle, tu libro (pp. 174).

El otro lado de esta actitud dual lo muestra entendiendo que Bruno, en algún oscuro sentido, comparte su persecución, que torpemente también es un buscador, quizás temeroso o impotente para escribir no una biografía tecnicista sino la gran obra dramática:

—Pero, Bruno —y levanta un dedo que no tiembla— de lo que te has olvidado es de mí.

—Vamos, Johnny.

—De mí, Bruno, de mí y no es culpa tuya no haber podido escribir lo que yo tampoco soy capaz de tocar (pp. 171).

Bruno padece por no poder vivir la intensidad de Carter, aunque el precio que se pague sea la desgracia. Su meditación de la realidad es un autoconocimiento de mediocridad, de su vida larvaria escribiendo sobre un arte discutible:

He entrado en un café para beber un coñac y lavarme la boca, quizá si también la memoria que insiste e insiste en las palabras de Johnny, sus

cuentos, su manera de ver lo que yo no veo y en el fondo no quiero ver (pp. 120).

(A la realidad; apenas lo escribo me da asco, Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto, no es posible que ser crítico de jazz sea la realidad, porque entonces hay alguien que nos está tomando el pelo) (pp. 144).

La tensión dramática que pulsa en las páginas de *El Perseguidor*, inmediatamente perceptible para quien salte precavido su lenguaje casi humorístico, consiste en la doble búsqueda de estos dos seres que reciben su cuota de desesperación en dos niveles, desatada, desinhibida, extravagante la de Johnny; calma, pensada, cobarde, la de Bruno. Me inclino a pensar que la búsqueda de la realidad del personaje de *Rayuela*, Horacio Oliveira, está mucho más cerca de Bruno que de Johnny. Comparten una fundamental actitud dubitativa, ambos se mueven en la cuerda floja que está tendida entre la autenticidad y lo inauténtico, y ambas historias cuentan con las variantes de este difícil equilibrio.

Una vez más habrá que reconocer en Cortázar su honradez literaria al crear "mundos" completos para su personaje. Así como veíamos que técnicamente equilibraba el relato con un narrador muy versátil oscilando entre los polos valorativos extremos, así también descubrimos en el pintoresquismo y exhibicionismo de Johnny otros matices de humanización y degradación del personaje. Un matiz, ciertamente, ambiguo. Puesto que por un lado nos da un Johnny desagradable en su exhibicionismo (y el contrahéroe Bruno de inmediato lo estipula así), pero por otro nos da el verdadero Johnny en "su" mundo aquel que Bruno no quiere ver o simplemente no ve. Hay varios ejemplos, pero basta con uno como ilustración:

Johnny ha recibido en París la noticia de que su hija menor, Bee, ha muerto. Bruno se apresura a visitarlo y encuentra a Carter sobre la cama.

—Bruno me duele aquí —ha dicho Johnny al cabo de un rato, tocándose el sitio convencional del corazón— Bruno, *ella era como una piedrita blanca en mi mano. Y yo no soy más que un pobre caballo amarillo, y nadie, nadie limpiará las lágrimas de mis ojos.*

El comentario de Bruno, naturalmente no tarda:

Personalmente me repugnan las frases baratas, pero todo esto que ha dicho Johnny, aparte de que me parece haberlo leído en algún sitio, me ha sonado como una máscara que se pusiera a hablar, así de hueco, así de inútil (pp. 155).

Un análisis de esta situación nos demuestra al menos dos cosas:

Que el modo de hablar de Johnny, quiéralo la crítica o no, está inscrito en la mejor tradición del habla negra norteamericana. Si recordamos su literatura, nos vendrán rápidamente a la memoria frases que son complicadísimas, imágenes pujando con voluntad de ser originales. Las imágenes con que Johnny describe su dolor es probablemente lateral, no esencialmente ligada con su tragedia, pero tiene la hermosura del ridículo tierno en su extravagante asociación. Es un modo de pensar no racional, sino en imágenes. Quede entonces claro que, esa frase y otras muchas, están cumpliendo la función de aportar segmentos a la realidad Johnny para completar "mundo".

En este caso, el segmento insertado, sería el importantísimo contexto estilístico de los negros.

Y que Bruno, miente, no entiende. O más, rebaja su propia imagen en un acto de suicidio narrativo. Pero esto es justamente el resultado final; la emoción resultante que persigue el escritor: entregarnos subterráneamente a la sombra de la biografía de un genio, la de un Don Nadie alerta y complejo, y enterrar a ambos en una última instancia nadificadora que los nivela.

Sólo nosotros hemos asistido a sus entretelones. Si Johnny nos excita y entusiasma, hacia Bruno sentimos compasión.

4. LA PERSECUCIÓN Y LAS TRAMPAS

¿Qué persigue el perseguidor?

Los primeros datos que tenemos son lo bastante vagos para que nos confundamos. (Dejando de lado el hecho de que en última instancia la persecución sea indefinible, pues su esencia le vendría de lo perseguido inalcanzable).

Johnny reprocha a Bruno que en su libro faltan cosas. Invitado a definir qué cosas, habla otra vez en imágenes de suyo incoherentes:

—Por ejemplo el vestido rojo de Lan (pp. 165).

Tenía como olor a perro... y es lo único que vale en ese disco... (pp. 165).

En otra conversación Johnny se extraña que la gente estime que algunas cosas sean difíciles como la pirueta del trapecista o el tocar bien.

En realidad las cosas verdaderamente difíciles son otras tan distintas, todo lo que la gente cree poder hacer a cada momento. Mirar, por ejemplo, o comprender a un perro o a un gato. Esas son las dificultades, las grandes dificultades (pp. 142).

—¿Tú has cortado un pedazo de pan con un cuchillo?

—Me suele ocurrir —he dicho divertido.

—Y te has quedado tan tranquilo. Yo no puedo, Bruno. Una noche tiré todo tan lejos que el cuchillo casi le saca un ojo al japonés de la mesa de al lado (pp. 143).

Si buscamos qué es lo que hay, en estos pequeños diálogos y episodios, de común, encontraremos que es una preocupación por *las cosas* y *las acciones ar-chiconcretas*: un vestido, un olor a perro, mirar, cortar un pan.

La segunda información la obtenemos de una charla entre Johnny y Bruno en que el músico narra una experiencia en que parece haber estado cerca de lo perseguido, a través de la música. Esta cercanía no es éxtasis, sino clara conciencia. El elemento que justamente cierra la posibilidad del encuentro, es la conciencia de que ha de dejar de tocar y que le corresponderá el turno de improvisación al pianista Hal. La experiencia a que se refiere es una sesión de jazz en que toca con Miles y Hal. Primero Miles toca algo larguísimo en trompeta y entonces Carter dice:

me largué, cerré los ojos, volaba. Me oía como si desde un sitio lejísimo pero dentro de mí mismo, alguien estuviese de pie... No exactamente alguien... No era alguien, uno busca comparaciones. Era la seguridad, el encuentro, como en algunos sueños, ¿no te parece? y lo que había a mi lado era como yo mismo pero sin ocupar ningún sitio, sin estar en Nueva York, y sobre todo sin tiempo (pp. 176).

Y siente que cuando dejara de tocar se "caería de cabeza en sí mismo". Sabemos ya que cuando Johnny se mira a un espejo no se reconoce (pp. 165); ahora la vuelta a sí mismo, el "dejar de tocar", es visto como una *caída* en sí mismo.

Retomemos el punto suspendido de la atención y amor de Johnny por los objetos concretos. Cuando Johnny *cae* en su concreción enferma, viciosa, cae con los demás objetos. Su sí mismo le es tan extraño, tan angustioso como las cosas y los seres que le rodean. Sin embargo, necesita encontrar ese otro que está en la puerta que debe abrirse al final de su persecución y el modo de ascender es haciendo música la dificultad, la extrañeza de vivir, la absoluta incompreensión.

El "encontrarse" no tiene sentido para Carter cuando es o un fundirse o un llegar a ser sí mismo garantizado por Dios.

Aquella vez en Nueva York yo no creo que abrí la puerta, con mi música, hasta que tuve que parar y entonces el maldito me la cerró en la cara nada más que porque no le he rezado nunca (pp. 178).

Dios no le concede (y esto es ahora otra manera de ver lo que estudiamos en relación del tiempo con Johnny) a Carter seguir siendo el que verdaderamente es cuando deja de tocar, cuando vuelve a su pobre realidad; le niega la chance de salvarse *como hombre* entre los otros. En última instancia Dios es "abridor de puertas a cambio de una propina"... (pp. 178) y viene a ser una trampa más para atar, congelar al hombre y suprimirle su única manera de alcanzarse, el perseguirse.

Es una trampa al modo de Lan y el jazz, sí, hasta el jazz, que son como anuncios en una revista, caras bonitas para que me quede conforme (pp. 177).

La vuelta de Johnny contra Dios es porque a éste se le escapa su muy concreta humanidad: el Johnny que está condenado a ser.

5. JOHNNY DESNUDO: UNA METÁFORA

Hay una última y muy categórica perspectiva para entender la búsqueda de Johnny, o al menos quién es Johnny.

En el relato hay dos momentos sumamente intensos; ambos también fuertemente encausadores. Me refiero a la escena en que Johnny llora en el restaurante público arrodillado ante Bruno, de la que podemos prescindir ahora, y aquella en la que el músico tras haberse extendido hablando sobre sus experiencias perceptivas en que se "hincha" el tiempo, tendido en un mugriento sillón, enfermo, en el momento en que Bruno se apronta a marcharse, levanta su frazada y se muestra insultantemente desnudo, riéndose.

Bruno cuenta, en su función equilibrante, que se siente chocado por ese acto e incluso con asco por haberle divisado unas raras manchas en la piel de los muslos (pp. 118).

Pero más adelante, meditando sobre las relaciones de Johnny con la otra gente, en la que todos lo utilizan egoístamente, Bruno cree comprender el significado de aquel acto.

...quizá Johnny quería decirme eso cuando se arrancó la frazada y se mostró desnudo como un gusano, Johnny sin saxo, Johnny sin dinero y sin ropa, Johnny obsesionado por algo que su pobre inteligencia no alcanza a entender pero que flota lentamente en su música, acarica su piel, lo prepara quizá para un salto imprevisible que nosotros no comprendemos nunca (pp. 130).

Tal vez ahora hayamos coleccionado una variedad de elementos para entender a Johnny como "perseguidor". Su búsqueda no es nada abstracto; hay

incapacidad en él para alcanzar un equilibrio entre su gracia musical y su vida radical. En la rudimentaria metáfora de expresarse haciendo de su cuerpo símbolo de encontradas ideas e intenciones, hay la grandeza dramática del héroe trágico. Su cuerpo es una imagen, una síntesis acabada, grotesca, de su humanidad. Allí no hay más lenguaje, sino otro nivel más radical: el del gesto.

6. JOHNNY CARTER, ÁNGEL DEL JAZZ

Habíamos caracterizado los desplazamientos temporales de Johnny como semejantes a los de la divinidad, pero no propiamente idénticos. Mi sospecha es que la pretensión de Cortázar al entramar a Johnny con una problemática tan sutil como la del tiempo, nacería de una conversión narrativa que sobre la marcha se habría ido complicando esencialmente con la historia:

Johnny Carter está bilateralmente desconcertado porque su tiempo vital está en otro nivel de intensidad que el corriente humano, y porque su búsqueda artística y musical no le permite alcanzar "aquella puerta" de la divinidad. Le corresponde entonces un justo medio. O sea, un ángel. El adjetivo que califica el mundo excelso del arte de Johnny es transplantado de la metáfora y convertido en materia novelesca. Si este argumento no fuera suficiente no para probar, sino para sostener la sospecha, consúltense las siguientes citas que insisten en lo diferente de Johnny.

...la distancia que va de Johnny a nosotros no tiene explicación, no se funda en diferencias explicables (pp. 146).

Uno está mucho más fuera de Johnny que de cualquier otro amigo (pp. 145).

Tengo la sensación de que está solo, completamente solo. Me siento como hueco a su lado (pp. 143).

Y aún quedan un par de citas en que el autor muy de paso nos da la clave para completar la personalidad de Johnny. Las líneas que siguen van entre paréntesis en el texto:

... (porque a lo mejor le tengo un poco de miedo a Johnny, a este ángel que no es como mi hermano, a este hermano que es como mi ángel) ... (pp. 117).

Y luego otra que afirma el planteo del problema de su dual personalidad:

Dan ganas de decir en seguida que Johnny es como un ángel entre los hombres hasta que una elemental honradez obliga a tragarse la frase, a darle bonitamente vuelta, y a reconocer que quizá lo que pasa es que Johnny es un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros (pp. 146).

La contraofensiva araucana*

EXPLORACIÓN DE LAS ISLAS DE SANTA MARÍA Y AMUCHA

Cuando don Pedro de Valdivia había fundado la ciudad de Concepción, estaba convencido de que ya nada se oponía a la expansión de su gobernación hasta el Polo Austral: pues esa era la meta. Pertenecía con toda su idiosincrasia al mundo del Renacimiento y había recibido en la vecindad de emperador y rey Carlos, en Flandes e Italia, la nutrición espiritual que formaron su personalidad. En España, ese nuevo mundo no sólo había roto las restricciones y limitaciones del medioevo, sino que había recibido un sentido político bien definido: aquel que ha sido formulado muy acertadamente diciendo que se trata de formar un imperio en que no se pusiera el sol.

Don Pedro de Valdivia participaba con todo su entusiasmo en esa imagen y consideraba como su deber supremo realizarla dentro de la esfera de su acción. No se cansa de expresárselo así a su monarca en las cartas que le enviara.

Lógicamente, por ahora se trataba de dominar el territorio que le habían señalado primero don Francisco Pizarro y luego don Pedro La Gasca, este último como representante del rey y expresamente autorizado para hacerlo. Pero ya en Atacama don Pedro había obligado a Sancho de Hoz a cederle la gobernación al sur del Estrecho de Magallanes, que éste había logrado en España. Ella se extendía hasta cerca de la bahía Margarita, en la Antártida. Por el momento, no tenía valor real alguno, sobre todo en atención a que ni siquiera se conocía aquel territorio, que nadie había visitado, y si bien en los mapas co-

*Tercer artículo, de una serie de cuatro, sobre la "Crónica y Relación Copiosa y Verdadera", de Jerónimo de Vivar.

menzó a figurar, después de la expedición de Magallanes, una Terra Australis Incognita, había otros que ponían en duda su existencia, pues el propio Magallanes había observado que se abrían canales al sur del estrecho que lleva su nombre. Parece, sin embargo, que precisamente lo ignoto constituía un factor que estimulaba especialmente la fantasía de los conquistadores. En todo caso, para don Pedro de Valdivia era una aspiración inamovible la de lograr que el rey le ampliara su gobernación hasta el Estrecho de Magallanes, a fin de hacerlo limitar con el territorio que le había cedido don Pedro Sancho de Hoz. Entre tanto podía aportar argumentos a favor de su pretensión, explorando al menos el litoral de aquellas tierras australes. Fue por eso que había adquirido dos navíos cuando estuvo en el Perú, que se agregaron al galeón que ya le había aportado Pastene: en 1549, Chile ya poseía una pequeña armada.

Era ella también indispensable para lograr un abastecimiento más efectivo. Cuando el gobernador avanzó al Bío-Bío, aquellos buques transportaron desde Valparaíso víveres y el fardaje de la gente que iba por tierra. Desde Concepción, se encomendó a Pastene una misión muy importante: la de recoger productos agrícolas en la costa situada más al sur, a fin de abastecer a Concepción. Para ese fin se embarcaron 40 soldados, siendo la tripulación de 15. Además, Alderete recibió la orden de avanzar al sur con 60 jinetes, "para hacer espaldas a la gente de la armada".

El primer desembarco se hizo en Arauco, penetrando aquellos soldados media legua al interior, donde encontraron muchas casas abandonadas, cuyos pobladores estaban "en consulta y puestos a punta de guerra, para dar en la gente de a caballo, que estaba a dos leguas". No consiguieron víveres, por lo cual Alderete regresó a Concepción y Pastene prefirió procurarlos en una isla vecina, que era la de Santa María, cuyo reconocimiento había demostrado que estaba densamente poblada y cultivada.

12 arcabuceros, navegaron cerca de la costa en los esquifes y se apoderaron de "ciertas balsas con ciertos caciques". La armada fondeó en una bahía. Se acercaron dos escuadrones de indios, y a uno de ellos se pidió que suministrara alimentos, lo que hizo, pero en tan pequeña cantidad, "que no había para un día". En vista de ello, desembarcó el capitán con los 40 soldados, que llevaban 18 arcabuces, y ascendió a una loma, donde se había reunido uno de los escuadrones araucanos de 200 lanzas. El otro ocupó de inmediato el desembarcadero; constaba de 450 guerreros.

Se acercó a los invasores "un indio viejo", que tenía una capa de cuero de carnero viejo y un hacha de piedra en un asta de madera. Hizo una raya por junto a los pies del capitán, muy larga, y dijo que "(de) allí nos volviésemos y que no pisásemos su tierra, so pena de que nos matarían, lo cual nos declaró (tradujo) un yanacona que entendía la lengua" (mapuche). Viéndose cercado

y "tomada la mar", el capitán mandó disparar los arcabuces y atacar a los indios, que se pusieron en fuga. Los del otro escuadrón, que estaba en la playa, "acordaron ausentarse del trueno antes que llegase el relámpago. Sojuzgamos la isla en breve. Recogimos algunas piezas y, amansándolas, nos ayudaron a traer toda la provisión para la galera y galeón, de maíz, papas y fréjoles que tomamos". Luego regresaron a Concepción, donde el gobernador repartió esos víveres quitados a los indios, y así el ejército "tuvo por comer algunos días". Llevaron a Concepción también 3 caciques tomados en las balsas y otros dos de la isla, que informaron encontrarse más al sur una isla mayor.

Indudablemente, el éxito logrado se debió a la sorpresa que representaban los disparos de arcabuces para los indios, quienes los interpretaban como obra de Pillán, "nguentralca" (señor de los truenos). Es obvio que se informaron al respecto con los araucanos del continente, quienes les aclararon su verdadero alcance, pues cuando volvieron los españoles algunos días más tarde, entrando con 40 hombres en la isla, fueron obligados a retroceder y reembarcarse, con pérdida de 5 muertos y 20 heridos.

Al tercer día llegaron a la otra isla, que se conoce con el nombre de La Mocha, pero el que constituye una adaptación al castellano del de Amucha, que indica Vivar como el legítimo. Pues bien, éste proviene de am, alma y ucran, resucitar, o sea, Resurrección de las Almas, y conforme a las creencias araucanas, las almas de los muertos cruzaban el mar desde el continente y vivían en aquella isla. Era, pues, la Isla de los Muertos de los araucanos. Fluye de esto con absoluta certeza que deberíamos cambiarle el nombre a la misma, volviendo a usar el auténtico que nos señala Vivar (Amucha, o mejor Amuchra).

Informa el cronista que en ella vivían unas 800 familias. Estaban éstas divididas en dos bandos que se hacían la guerra. Como en Santa María, la llegada de tan extraños forasteros, provistos de armas y vestuario desconocidos para ellos, dejó a los indios "espantados de ver lo que (hasta entonces) no habían visto". Por cierto que ordenaron a los españoles que no pasaran adelante cuando desembarcaron y que éstos hicieron también en la isla de Amuchra uso de sus armas de fuego para intimidar a la población, matando a 14 indios, a lo que huyeron los demás, sin prestar resistencia. Fueron hechos prisioneros dos caciques. Luego cargaron una gran cantidad "de maíz, papas y fréjoles". Vivar afirma que "aunque yo he andado y visto hartas provincias, no he visto indios más bien proveídos de bastimento y de mejores casas que en esta isla; mas no es de maravillar, porque es muy fértil tierra".

Esta expedición duró 30 días, por lo cual Valdivia ya los tenía por perdidos. La tardanza se debió, sin embargo, a la demora que hubo por tener que cargar tantos abastecimientos, que no sólo solucionaron el problema de la falta de éstos en Concepción, sino que permitieron al gobernador proseguir sus

conquistas hacia el sur. Por otra parte, interrogados los dos caciques, Valdivia ordenó a Oro que los devolviese a la isla, porque el uno era "el principal señor de una de las parcialidades y el otro su hijo".

LA ARAUCANIA

Ya asegurado su dominio en Concepción y asegurado su abastecimiento inicial —que desde el año siguiente iba a ser atendido por los vecinos mismos, pues comenzaron a organizar de inmediato sus haciendas y estancias, con sementeras y ganados—, don Pedro de Valdivia creyó que la expansión de su gobernación hasta su límite austral ya no tropezaría con dificultades. Tal seguridad se basaba, por lo demás, en las expeditas comunicaciones establecidas con el Perú y la creciente afluencia de soldados y pobladores desde allá.

No sospechaba él que el Bío-Bío iba a marcar para los españoles un límite tan definitivo como lo fue el Maule para los incas.

Su optimismo se vio confirmado cuando inició, a principios de 1551, la marcha hacia el sur desconocido. Mientras él pasaba a la cabeza de 30 soldados a la orilla austral del Bío-Bío (lo que se hacía entre la loma de Chepe y la de San Pedro, donde se encuentra ahora el puente ferroviario), ordenó a Alderete que avanzara con 6 jinetes más al sur, llegando éste a Andalicán (antü, sol; lican, pedernal: piedra solar, considerada así por los araucanos por las chispas que despidе al ser golpeada), cerca de Coronel. Cuando el gobernador lo alcanzó, el ejército, al que se agregaron más soldados y numerosas tropas auxiliares, prosiguió la marcha cerca de la costa hacia el sur, sin encontrar ninguna clase de resistencia, y llegando finalmente al río Cautén o Cautín (Cagtén, nombre del pato real). Sólo allá se presentó, sobre la orilla opuesta del río, un gran gentío de indios que recibió a los invasores con espantosos gritos, que se unían al bramar del mar vecino, de modo que no era posible entenderse. Diego de Higuera se lanzó a caballo en el río para cruzarlo, pero fue separado de la bestia y se ahogó. Valdivia remontó el río y encontró un sitio más apropiado para pasarlo a nado, lo que hizo con 40 soldados, con quienes atacó a los indios, dispersándolos fácilmente. De regreso a la orilla septentrional, continuó la marcha valle arriba, hasta encontrar un lugar apacible sobre una pequeña península entre el río principal y el de Damas (de trañman, encajonado: es palabra mapuche, no española), donde fundó la Ciudad Imperial (o simplemente de La Imperial). Al bautizarla así, quiso testimoniar la idea matriz que inspiraba su acción política.

También en esta ciudad, los indios se presentaron en son de guerra y con espantosa gritería sobre la orilla austral del Cautín. Valdivia ordenó a Alderete que los atacara. Este remontó el río legua y media (10 kms.), encontrando

un vado en que el agua llegaba a los caballos hasta los estribos, por el que pasó con sus 30 jinetes, atacando a los indios de sorpresa y haciendo prisioneros.

Mes y medio permaneció don Pedro en La Imperial y ordenó la administración comunal. El 7 de abril de 1551, ya acercándose el invierno, regresó a Concepción con 20 hombres, sin encontrar resistencia alguna, y llegó a aquella ciudad en 20 días, para pasar en ella el invierno.

No obstante la facilidad con que se ocupó ese territorio costero entre los ríos Bío-Bío y Cautín, los españoles en realidad habían penetrado en un ambiente totalmente distinto, que Vivar describe muy acertadamente. En efecto, "desde el Maule hasta el Itata —escribe— (la región) es del temple de Mapocho", pero hacia el sur "comienza otro temple, pues hay invierno y verano (más definidos), y llueve más, y los vientos son más furiosos". El terreno "no es de regadío, y los bastimentos son (obtenidos) con el agua (de lluvias) que reciben en invierno". Ya "no hay algarrobos ni espinillos". "La cordillera va montuosa (y está poblada) de muy grandes árboles", que crecen también en la de la costa. Menciona arrayanes, laureles, cóguiles (de cuya fruta amarilla se hace miel y "un brebaje muy bueno") ; "cañas macizas" (quilantos y coliguales), "un árbol muy alto a manera de pino" (la araucaria), de la que hay "gran cantidad pasado el Bío-Bío para adelante" y que suministra piñones, que se consumen asados o cocidos, el avellano (cuyas frutas, "cuando están maduras, están coloradas y saben a bellotas"). "De la frutilla, aparrada en el suelo, hay muy grande cantidad, de la cual hacen un brebaje gustoso; pasada, imita a higos".

Menciona igualmente que al sur del Bío-Bío la Cordillera de la Costa alcanza apreciable altitud, que es de más de 1.300 m. en la Cordillera de Nahuelbuta, y destaca la hondura de los grandes ríos, infranqueables durante los meses de llena.

Todos estos factores favorecieron extraordinariamente la resistencia indígena. Podían ellos refugiarse en los bosques y cerros montuosos, donde los españoles no podían operar con su caballería y era fácil para los indios atacarlos aisladamente. Las araucarias les brindaban allá un alimento de gran valor nutritivo y durable.

Destaca Vivar, además, el espíritu bélico de la población, que ya se manifestó antes que llegaran los españoles, pues "antiguamente tuvieron guerras unos con otros".

La organización social no era diferente de la que conocieron los españoles más al norte. "Cada levo (o cavi) —que es una parcialidad— tiene un señor. Tendrá un levo 1.500 ó 2.000 indios, y otros más, y todos se juntan en ciertos tiempos del año: comen, beben, averiguan daños, hacen justicia al que la me-

rece, y allí conciertan y ordenan y mandan, y esto es guardado (cumplido). Esto es como cuando entran a cabildo”.

El totemismo estaba perfectamente desarrollado y se manifestaba en diversas formas. Así —informa Vivar— “a las puertas de sus casas tienen dos palos y arriba en la cabeza de cada palo tienen hecho del mismo palo un águila, gato, zorro o tigre, y esto tienen por grandeza la gente noble. Si pintan algún palo, es con fuego”. No indica el cronista por qué había frente a la puerta dos palos, pero posiblemente uno estaba relacionado con el linaje del marido y el otro con el de la mujer principal. Luego veremos que estos animales, que son siempre feroces, estaban representados también en las insignias que llevaban los guerreros.

En sus haciendas y estancias, los españoles cultivaban “mucho trigo y cebada”, mientras que “los naturales tienen maíz, fréjoles, papas y una hierba a manera de avena, que es buen mantenimiento para ellos”, lo que se refiere a la quínoa, fuera de otros vegetales que no menciona.

“Cuando entramos en esta tierra los españoles, había ganado, aunque no mucho, y con las guerras se ha acabado, por lo cual no hay ahora (es decir, en 1558) ninguno, sino cuál o cuál, porque donde entran españoles, especialmente en conquistas, son como langostas”: sinceridad que debemos agradecer a Vivar, pues explica lo ocurrido en aquel tiempo. En pocos años, la crianza de auquénidos (llamas y quizás también alpacas) terminó y fue reemplazada por la de ganado europeo, que adoptaron también los araucanos.

La caza de aves era en la región más abundante que en Santiago y comprendía las mismas especies ya mencionadas.

La sal no se obtenía ni de salinas, ni de minas (como en la parte septentrional del país), sino “de una hierba que cerca del mar nace a manera de tomillo (la sosa). En la hoja y astil de ella está pegada como rocío sal”. La quemaban, y su ceniza “revuélvenla con agua, y hacen buenos panes. No tiene otra falta que la de ser morena”.

Se conocía por los españoles la existencia de minas de oro, plata, cobre y otros metales, pero en un principio no se les explotaba.

El traje de los varones era “una manta de vara y media de largo y una de ancho. Esta se pone entre las piernas, y los cabos se ciñen a la cintura, y la traen a manera de zaragüelles, y encima una camiseta que les da hasta el medio muslo. Hacen esta ropa de lana. Traen unas mantas a manera de capas”, pero no todos, “porque cada uno anda vestido como alcanza y tiene la posibilidad”. “Andan trasquilados a manera de frailes, salvo que traen en los lados dos verijas (madejas) de cabellos. Traen brazaletes de oro y de plata y una a manera de corona. Traen al pescuezo una manera de diadema de turquesas y de tiritas de oro, a manera de estampas”. Como se ve, al llegar los españoles a la región, los varo-

nes usaban adornos de oro, plata y piedras preciosas. Desaparecieron pronto, pues, como es obvio, era sumamente peligroso exhibirlos a los soldados españoles, empeñados, precisamente, en lograrlos.

Las mujeres "andaban como las de Mapocho, salvo que traen una manera de zarcillos de cobre. Son de buen parecer. Preciáanse mucho de los cabellos. No son frías, sino bien dispuestas". Lo más apreciado por ellas "es una chaquirá de hueso, hecha muy menudita, que traen como gargantillas". Tal como en la región de Santiago, las mujeres eran adquiridas por los pretendientes, pagándose al padre, por lo general, cierta cantidad de llamas.

Un detalle novedoso que conocemos gracias a Vivar es el cambio de los nombres a medida que avanza la edad. En efecto, informa que "acostumbran estos indios, cuando nacen los hijos, de ponerles nombres, y cuando son de edad de 12 a 15 años, les ponen otro nombre, y cuando son de 30 ó 31 años, les ponen otro nombre". Es una costumbre que se ha conservado en el país, considerándose los nombres de los infantes y jóvenes como apodos. Los nombres de indígenas que cita Vivar están compuestos —como hasta la actualidad— por un sustantivo combinado con un adjetivo, como ser, Teopolicán (cheupüdun, pulverizar; licán, pedernal: Pedernal Pulverizado) o Lautaro (lau, calvo; traro, el ave de rapiña de este nombre).

"Los placeres, bailes y regocijos son como los de Mapocho, salvo que el cantar es diferente", pues su contenido son en Concepción "cosas pasadas o presentes que les han acontecido", o sea, existía una gesta heroica.

Entre las entretenciones deportivas menciona el cronista que "son muy grandes jugadores de chueca".

Los enterramientos se hacían comúnmente en el campo, como en la región de Santiago, pero los indios principales eran depositados "a la puerta de sus casas, en lo alto, que es hecho con dos horcones gruesos, y ponen dós a manera de artesas (canoas) angostas arriba. Meten (al muerto) en una y cúbrenlo con la otra". Esta costumbre desapareció pronto, debido a que los españoles destruían en las guerras las viviendas de los indios sediciosos y con ellas estas sepulturas.

Eran en la región del Bío-Bío los indios "muy grandes hechiceros, como en la provincia de Mapocho".

Destaca Vivar especialmente que eran "muy guerreros" y describe detalladamente sus cotumbres militares.

"Sus escuadrones —informa— vienen por buen orden, de modo que me parece que, aunque tuviesen acostumbrada la guerra como los romanos, no vinieran con tan buen orden". "Los delanteros traen unas capas que llaman tananas (tanana en mapuche significa escudo de cuero); hacen una capa como un verdugado, que para arriba es angosta y para abajo más ancha. Préndenla en el

pecho con un botón, y por un lado le hacen un agujero, por donde sale el brazo izquierdo. Esta armadura les llega a la rodilla. Hácenla de cueros de pescuezos de llamas, cosidos unos con otros, y también de lobos marinos. No pasa (por ellas) una lanza. Van aforradas con cueros de llamas pintados de colores prieto, colorado, azul y otros. Otros llevan cruces y aspas por de fuera y la pintura que les quieran echar".

"Llevan unas celadas en las cabezas, que les entran hasta abajo de las orejas, del mismo cuero, con una abertura de tres dedos solamente, para que vean con el ojo izquierdo, pues el otro llévanlo tapado con la celada. Encima de estas celadas, por bravosidad, llevan una cabeza de león (solamente el cuero y dientes) y bocas de tigres, zorras, gatos y otros animales (feroces), a que cada uno es aficionado. Llevan estas cabezas las bocas abiertas (de modo) que parecen muy fieras, y llevan detrás los plumajes".

"Llevan picas de 25 palmos (unos 2,50 m.), de una madera muy recia, e ingeridos en ellas unos hierros (puntas) de cobre, a manera de asadores rollizos de dos palmos (unos 20 cms.), o de palmo y medio. Con unas cuerdas que hacen de nervios, muy bien atados, los ingieren de tal manera en aquella asta, como puede ir un hierro en una lanza. Junto a esta atadura llevan una manera de borlas, de sus cabellos".

"Van entremedio de éstos armados otros sin estas capas ni celadas, con unas astas largas", que llevan "unas hachas de pedernal. Otros llevan en estas astas, en lo alto, una manera de manzana. Donde las dejan caer, si aciertan a un español, aunque lleve celada, lo aturden; y si dan a un caballo, lo hacen volver atrás".

"Luego va otra hilera con lanzas, de astas de 15 o 16 palmos (1,50 a 1,60 m.), y llevan en el asta una hacha como de armas de cobre, hechas de 2 o 3 picos. Unas son anchas, otras como martillos y otros llevan picas, sin capas (escudos), en medio del escuadrón. Estos y los de las lanzas llevan unos garrotes, que arrojan con tanta fuerza, que si aciertan una rodela, la hacen pedazos. Si dan en un brazo o pierna, lo quiebran. Tiran tantos de estos, que parecen granizos".

"Va luego otra hilera con varas largas, en que llevan unos lazos de bejuco, para echarlos a los pescuezos de los españoles, y redondos como un aro de harnero. Echado por la cabeza, acuden luego los demás indios que puedan, a tirar el lazo".

"Traen flecheros como (hay) en un escuadrón de españoles arcabuceros, y aun muchas veces salen algunos que se tienen por valientes, a señalarse. Nómbranse "incheaiche", que quiere decir: "yo soy" (inche, yo; cai, también, che, hombre).

"A acontecido estar un español con un indio peleando y decirle que se diese, respondiendo el indio: 'inchelai' (inche, yo; lai, morir). No temen la muer-

te, aunque en otras partes que me he hallado de Indias, en ver matar, se cobran miedo. Más éstos, aunque les maten gente, los he visto yo tomar los muertos y meterlos dentro del escuadrón. Las armas no quieren dejar, aunque huyan”.

“Traen todos en general unos pellejos de zorras atados por detrás, que les llega la cola de la zorra hasta las corvas. Vienen embijados, en lo cual me parece a mí (como también) en los ardidés que tienen en su guerrera y orden y manera de pelear, ser como (los) españoles cuando eran conquistados por los romanos.”

“Lo que temen más son arcabuces y artillería”.

“Este término de esta gente belicosa es desde el río Itata hasta el río Cautín”, lo que equivale a una distancia longitudinal de “60 leguas de esta gente y de este orden de pelear. Este término está muy poblado”.

EXPLORACIÓN DE TUCUMÁN Y CUYO

Encontrándose de regreso en Concepción, don Pedro de Valdivia tuvo otra agradable sorpresa: llegó a la ciudad el capitán Diego Maldonado acompañado por dos soldados, y le informó haber cruzado la Cordillera Nevada con ocho hombres desde Cuyo, para darle cuenta de que don Francisco de Villagrán había llegado a aquella región, de regreso del Perú, con 180 hombres y 400 caballos. Lo había despachado a pesar de haber nevado ya mucho, pues necesitaba se le enviaran abastecimientos.

El gobernador ordenó de inmediato a su teniente en Santiago, don Rodrigo de Quiroga, “que toda la más comida que pudiese (la) llevase al valle de Aconcagua y la pusiese al pie de la cordillera”. Maldonado recibió la orden de regresar donde Villagrán, siempre que las condiciones de la nieve lo permitieran, pero que en todo caso se preocupara de despachar los víveres a través de la montaña con la ayuda de indios, pues éstos estaban acostumbrados a cruzarla también en el invierno, para cuyo efecto los incas habían mandado construir refugios de piedra a lo largo del camino a Cuyo. Escribió a Villagrán que permaneciera allá hasta diciembre, cuando se podía pasar sin peligro.

Maldonado encontró el paso bloqueado por la nieve, pero despachó la carta de Valdivia con yanaconas. Estos encontraron a Villagrán 8 o 9 leguas (51-57 kms.) dentro de la cordillera, es decir, en Uspallata. Villagrán ordenó a esos indios que regresaran de inmediato con un yanacona suyo, para abastecer a través de la cordillera nevada a los 180 soldados y los yanaconas que les servían. En Cuyo, un incendio había destruido todo el campamento, quemándose los víveres y muchos pertrechos y bagaje, de modo que “había tres días que se le había acabado” la comida.

“Tardó ese yanacona en volver con la comida dos días y dos noches. Tor-

nó (acompañado por otros indios de carga) y hizo otro camino (lo) que fue harto alivio para los españoles. Pasó la cordillera sin perder más de 2 esclavos y 2 caballos. Fue Dios servido hacerles buen tiempo, porque (en la temporada) cuando pasó suele caer mucha nieve y hacer grandes fríos". De este modo fue abastecido un número considerable de personas a través del paso de Uspallata en pleno invierno.

Vivar se procuró una información muy completa sobre la expedición de Villagrán, proporcionada por el propio capitán y algunos de sus acompañantes, ampliando las informaciones de Mariño de Lovera (que llegó a Chile con esa expedición). El virrey La Gasca le pidió en primer lugar "su descargo de lo que había hecho en la tierra (Chile) mientras el gobernador (Valdivia) estuvo fuera de ella". Luego lo autorizó para hacer gente.

Villagrán salió con 150 hombres de Potosí a Omahuaca, que queda a 60 leguas (380 kms.), cruzó la Cordillera Nevada y llegó a un pueblo de cazadores que no siembra. Más abajo entró en Esteco en un ambiente estepario, con algarrobales y chañares, donde había muchos tigres. Los indios hablaban una lengua propia y criaban muchas llamas. De las plumas de avestruces "hacen una cobertura" para las vergüenzas de los varones, usando las mujeres unas mantillas de lana desde la cintura hacia abajo. En el río había muchos peces de buena calidad, pero éste se filtraba a 40 leguas (250 kms.) más abajo, después de haber formado lagunas. No se vieron ídolos ni santuarios.

La próxima estación fue Tuama, que queda a 20 leguas (130 kms.) de Omahuaca. En el pueblo de Cotagaeta se encontraron con el capitán Santa Cruz, quien había sido enviado al Perú por el gobernador de Tucumán, Juan Núñez del Prado, a fin de hacer gente, lo que había logrado. Gabriel de Villagrán lo hizo prisionero y le ordenó regresar a Potosí, agregándose sus soldados a la expedición destinada a Chile.

Tuama era una provincia de tierra llana, con grandes algarrobales, constituyendo un valle muy poblado de 80 leguas (500 kms.) de longitud. "Créese que entra en el Río de la Plata, porque se hallaron cosas de nuestra España: un real, un dedal y un barril de barro vidriado", suposición que corresponde a la realidad, pues se trata de un tributario del río Pilcomayo. Los indios disponían de hondas y arcos y usaban yerbas venenosas. Su cultura era similar que la del pueblo que vivía más arriba, pero la lengua diferente.

Observaron una curiosa costumbre mortuoria. La mujer de un indio muerto lo había dejado desnudo en una barbacoa (cama) y lo lloraba. Limpiaba el cadáver, separando los gusanos que se criaban en él y tomando en sus manos la grasa que destilaba, con la que se untaba el cuerpo y la cara. Procede así "hasta que el cuerpo se seca y se consume. Toma (en seguida) los huesos y los mete en un cántaro, y allí los tiene cuidados".

Recogieron una culebra sin cola ni cabeza, que tenía veinte pies de largo y tres y medio de ancho, con cuyo cuero confeccionaron 20 vainas de espadas. Eran mansas y no hacían mal, de modo que los indios las alimentaban.

En el invierno el río se sale 2 a 3 leguas (13 a 19 kms.) de madre y deja las orillas humedecidas, lo que permite hacer siembras, principalmente de maíz. El verano es tan caluroso, que "no pueden salir fuera de la sombra", y en el invierno no hace mucho frío.

Estaban en la provincia de los juríes. Usan éstos ropa de lana de llamas y de plumas de avestruces. Adoran el sol, pero no tienen santuarios. Están agrupados en pueblos, habitados por 2.000 a 4.000 indios y "cercados de una muy fuerte palizada", como defensa en contra de los liles, sus enemigos. Eran éstos recolectores, que vivían de la caza y de las frutas de los algarrobos y chañares. Eran "dados a latrocinios, y viénenles a hurtar las comidas, que es maíz, fréjoles, zapallos y maní". Se caracterizaban por gran valentía, siendo capaces de vencer 300 liles a una superioridad diez veces mayor de juríes.

En la provincia no se ven rocas, ni se reconocieron minas de oro o plata. En los campos abundaban los guanacos y las avestruces, pero había también una importante crianza de auquénidos. Observaron muchas perdices, y el río suministraba buen pescado.

Prosiguiendo la marcha hacia el sur, llegaron al dominio de Núñez del Prado, quien había fundado en la provincia de Tonusca (Tucumán) el pueblo de El Barco, por orden de La Gasca. Debe haber sido informado que Villagrán había quitado a Santa Cruz los soldados que traía desde el Perú y tuvo el propósito de atacarlo, pero se desistió de hacerlo, en vista de la fuerza mucho mayor de que disponía el capitán chileno. Le envió al padre Carvajal para disculparse, quien logró establecer buenas relaciones entre ambos capitanes: Núñez del Prado se comprometió a someterse a Pedro de Valdivia, por haber fundado El Barco dentro de su jurisdicción (que comprendía una anchura de 100 leguas, de modo que llegaba hasta cerca del Río Salado superior). En cambio, pidió a Villagrán que le dejara alguna gente, lo que éste hizo.

A 60 leguas (380 kms.) más al sur, la expedición llegó al territorio de los comechingones, llamados así según su grito de guerra, que significa: matar. El paisaje es una "tierra doblada" y poblada de algarrobos y chañares, con cuyas frutas elaboraban pan. Los valles regados estaban cultivados con maíz, fréjoles, maní, camote y zapallos. Había crianza de auquénidos. "Su habitación es debajo de la tierra, por causa del invierno, en que hace grandes tempestades de viento y lluvias". Se cubrían las vergüenzas con mantas pequeñas, pero "algunos andan con mantas y camisetas, como en el Perú", lo que se explica por haberse tratado de dominios incaicos. Abundaba la caza de venados, perdices y liebres (maras). Se observaron "víboras de cascabel, bien ponzoñosas", como tam-

bién grandes bandadas de papagayos, cuyas plumas eran muy apreciadas. Para hacerlos hablar, los envolvían y ataban en una mantilla, exponiéndolos al fuego, a lo que reaccionaban con graznidos, y "tienen ellos que de aquí les queda el hablar".

En la guerra formaban escuadrones y usaban como armas "bastones de un palo muy recio y flechas".

En Calamochica informaron los indios que "en tiempos pasados habían venido a aquel pueblo unas gentes a pie y que traían una caja pequeña, y desde que la tiraban, daban muy gran trueno". Indicaron una vivienda donde habían alojado. "Se tiene por cierto que fue César (quien estuvo allá), el que salió de la fortaleza de Gaboto con 11 compañeros (en 1528) y vino atravesando toda esta tierra en busca del Mar del Sur, y que había vuelto hacia el sur, según estos indios dijeron". Como no logró alcanzar el Pacífico, "dio la vuelta hacia la Mar del Norte" (el Atlántico), regresando con 5 de sus compañeros, "pues los demás se habían quedado cansados en algunas provincias".

Desde el territorio de los comechingones no se alcanza a ver la Cordillera Nevada, pero sí desde aquel en que César y sus compañeros emprendieron la marcha de regreso al Mar del Norte, distante más de 200 leguas (1.265 kms.) desde el punto de partida en Caboto, "según dijo en Santa Marta uno de los compañeros que yo vi, que con él había andado. También lo oí decir que habían pasado por una provincia de gente bárbara, y así son estos comechingones. Toparon otra provincia rica de oro y plata en vasijas". Sobre ella informó César al rey, pero poco después falleció, y todavía no ha sido redescubierta. Los comechingones, por su parte, llevan en el cuello una especie de diadema de oro. Debe advertirse que la distancia indicada desde Tucumán hasta el Mar del Norte, en la desembocadura del Río de la Plata, es exacta.

A 120 leguas (760 kms.) al sur de la provincia anterior llegaron a la de Caria, atravesando arenales. En el territorio intermedio no encontraron siembras, sustentándose los indios principalmente de las frutas del algarrobo. En medio del camino se cruza el río Bermejo, que es de aguas salobres: es el único en el trayecto, pero hay también algunos jagüeyes. En Caria encontraron muchos indios y una importante crianza de auquénidos. Es tierra fértil, pero los indígenas "no son muy grandes labradores". Elaboran pan con la harina obtenida de los algarrobos y chañares y chicha con la de estos últimos. Vieron muchos guanacos, liebres y perdices. "Fueron conquistados del inca, y aun hoy en día están depositados desde aquel tiempo, y de allí tomaron algunas costumbres suyas", o sea, todavía funcionaba el imperio incaico en aquella apartada región, no visitada anteriormente por españoles.

Desde Caria a Cuyo había una distancia de 30 leguas (190 kms.), "todas pobladas y de mucha gente". "Estos indios de Cuyo también fueron conquistados

de los incas". "Son más labradores que los de Caria", cultivando sobre todo maíz, fréjoles y quinoa. Observaron "muy buenas acequias". Mantenían muchos auquénidos y se vestían de lana. Además, había mucha caza, sobre todo de guanacos.

La expedición de Villagrán avanzó con rumbo al sur mucho más allá del río Mendoza, llegando al de Diamante, donde encontraron poca gente. A orillas de ese río (que Vivar indica con su nombre actual) "se halló un mármol hincado en el suelo, de estatura de un hombre. Los indios dijeron que los incas llegaron allí y que en memoria que habían conquistado hasta el río, pusieron aquella señal, y de aquí dieron vuelta". De este modo, Vivar indica hasta dónde alcanzaron al oriente de la Cordillera Nevada las conquistas incaicas.

También Villagrán regresó desde ese río al norte, seguramente por haber divisado al oeste la cordillera cubierta de nieve y parecerle más expedito el paso de Uspallata.

ENCOMIENDAS EN CUYO

De acuerdo con las informaciones suministradas por Villagrán, Valdivia concedió encomiendas en Cuyo, aun antes que se fundara la ciudad de Mendoza. Vivar escribe al respecto que "algunos caciques sirven a la ciudad de Santiago, mas es cuando ellos quieren, a causa de estar tan lejos y no poderse pasar a ellos, por temor de la Cordillera Nevada". Aquellos indígenas pertenecían al pueblo de los huarpes, que Vivar no menciona. Sus domicilios se encontraban más al oriente de la ruta que siguió, a orillas del Río Salado. Eran recolectores, de cultura muy primitiva. Como los encomenderos apenas los podían utilizar en sus estancias de Cuyo, los hacían trabajar en sus haciendas de Chile, de modo que ya en 1558 existía esta transhumancia desde Cuyo a Chile Central.

Informa Vivar que en Caria y Cuyo existían ricas minas de oro, "porque se vio (que se empleaba este metal para objetos elaborados con él) entre los indios".

El invierno de 1552 fue menos riguroso que el de otros años, de modo que Villagrán pudo atravesar la cordillera andina el 15 de septiembre, regresando a Chile después de dos años que estuvo en viaje con su expedición.

NUEVAS FUNDACIONES Y EXPLORACIONES

La llegada de Villagrán con un importante refuerzo de soldados y caballos permitió a don Pedro de Valdivia ampliar su gobernación hacia el sur, explorar la región transandina austral y consolidar el dominio español en toda su gobernación.

Procedió con cautela al respecto, sin apresurarse demasiado. Había fundado en 1550 Concepción y el año siguiente La Imperial. Sólo en el verano de 1552 avanzó al río que lleva su nombre.

Salió de Concepción el 6 de octubre de 1551, tomando el camino de la costa a La Imperial, donde se detuvo sólo 8 días. Vadeó el río Cautín aguas arriba de la ciudad, a la cabeza de 80 españoles, y tomó rumbo al sureste, llegando al Toltén (de tor, espuma; y tren, canas: Lleva Espuma como Canas), que remontó hasta su origen en el lago Mallalauquén (malla, papa silvestre; lauquén, lago: Lago que tiene la forma de una papa silvestre), ahora Villarrica. La isla situada en éste estaba poblada. Al sur del desagüe del lago reconoció un asiento apropiado para fundar una villa, que quedaba a 16 leguas (100 kms.) del mar y 14 (90 kms.) de La Imperial.

Desde ese lago tomó rumbo al suroeste y llegó a Mariquina (mari, diez o muchos; cüna, totoral), encontrando toda esa zona muy poblada. No se dirigió desde La Imperial directamente hacia el austro, pues al sur del río Toltén el Valle Longitudinal está interrumpido por el cordón transversal de Mahuidanche (mahuidan, montés; che, gente), que es de difícil acceso por extensos pantanos que se encuentran al norte de él y por ser abrupto y estar poblado por una selva virgen impenetrable, como lo destaca Vivar en su crónica.

En Mariquina alcanzó don Francisco de Villagrán con 12 soldados al gobernador y lo informó detalladamente acerca de su expedición desde el Alto Perú por Tucumán y Cuyo. Recibió la orden de regresar a La Imperial y ordenar al resto de los soldados llegados al país con él y que tuvieran interés por radicarse en nuevas ciudades que pensaba fundar, que debían trasladarse allá desde Santiago, para reunirse con él.

A los 8 días continuó la marcha hacia el suroeste, cruzó "un río muy caudaloso y manso", el Callecalle (que lleva su nombre por una planta iridácea, *Libertia ixiooides*), y "asentó su campo" en un llano poblado sobre su margen austral. Alderete recibió el encargo de explorar con 16 soldados la desembocadura de aquel río, descubriendo "un puerto muy bueno y una bahía muy grande", la de Corral, pareciéndoles que "era mejor que cuantos habían conocido en España y en las Indias".

En atención a estos hechos, acordó Valdivia fundar una ciudad en el llano el 9 de febrero de 1552, a la que dio como nombre su propio apellido, para destacar así la importancia que le atribuía, que provenía de la fertilidad de la tierra y de la existencia de un río navegable, que permitía a los navíos entrar hasta aquel centro. El río Valdivia ya había recibido ese nombre por la expedición de Pastene, en 1545.

De inmediato despachó a Alderete con 30 hombres a fundar la villa ya proyectada sobre el Mallalauquén, que recibió el nombre de Villarrica, "a causa

de la gran noticia que se tenía de minas de oro y plata". En realidad, no se conocen minas de plata en aquella zona, pero sí numerosos lavaderos de oro, figurando en primer lugar los de Madre de Dios (cerca de Lanco, entre Villarrica y Valdivia), cuya explotación se inició algunos años más tarde. Indica Vivar una distancia de 14 leguas (89 kms.) entre estas dos nuevas fundaciones. Villagrán se juntó en La Imperial con 100 soldados, de los que había traído del Perú, y se dirigió con ellos hacia el sur. Dejó 30 en Villarrica y se reunió con los restantes con el gobernador en Valdivia. Este ordenó que se les admitiese como vecinos y encomenderos.

LA ARAUCANIA AUSTRAL

Vivar agrega valiosas informaciones acerca de la historia natural y la etnografía de la región comprendida entre los ríos Cautín y Callecalle.

Desde luego, entre el Cautín y el Toltén vivía una numerosa población, y el terreno se presentaba descampado, pero observó que "desde el río Toltén (hacia el sur, la tierra) es montuosa" y estaba poblada de robles, arrayanes, avellanos y una "gran cantidad de cañas macizas". "Estos montes —agrega— en algunas partes son ralos y en otras muy espesos". Hay en ellos también zarzaparrilla y frutillas. Una particularidad de la leña que le llamó la atención, es que ella "no hace ceniza". Se obtiene excelente madera para la construcción de casas y buques.

Los indígenas hablaban un dialecto que poco difería del que se practicaba más al norte, entre el Itata y el Cautín. Había, en cambio, una diferencia en la organización social: mientras que allá cada levo o caví (parcialidad) era independiente, acá 7 u 8 de ellos "obedecen al señor principal". Mariño de Lovera, que fue corregidor de Valdivia, precisa esta información en el sentido de que el señor principal era jefe del levo o caví y que las agrupaciones menores que dependían de él llevaban el nombre de muchulla: "Estos cavíes —escribese dividían en otras compañías menores, que ellos llaman muchullas, las cuales son de pocos indios y cada uno tiene un superior (inalonco, caciquillo), aunque sujeto al señor que es cabeza del caví (lonco)".

Según Vivar, el levo o caví comprendía un número apreciable de indios, que "ciertas veces del año se juntan en una parte que para ello tienen señalada, que se llama rehue, que es tanto como decir parte donde se juntan y sitio como en nuestra España tienen donde hacen cabildos. Este ajuntamiento es para averiguar pleitos y muertes, y allí se casan y beben largo. Es como cuando van a cortes, porque van todos los grandes señores", pero también la plebe, incluyendo las mujeres y los niños, como en el thing de los antiguos germanos. "Todo aquello que allí se acuerda y hace (o sea, lo que aprueba la mayoría de

los asistentes), es guardado, tenido y no quebrantado. Pide cada uno su justicia. Si es el delincuente hombre que tiene (bienes) y puede (darlos), ha de dar cierta cantidad de llamas, que comen todos los de aquella junta, y otras tantas da a la parte contraria, que serán hasta 10 ó 12. Como tenga para pagar esto, es libre, y donde no, muere por ello. Si tienen guerra con otro señor, todos estos cavies y señores son obligados a salir. El que falta, tiene pena de muerte y pérdida de toda su hacienda".

En esas juntas se conciertan también los matrimonios: el que pretende alguna joven, se la solicita a su padre y éste "pídele por ella cierta cantidad de llamas, 15 o 20, según tenga la posibilidad (de entregar), y alguna ropa, o da una chaquira (llanca) blanca, que ellos aprecian mucho". Si no paga todo lo convenido y su mujer da a luz una hija, "se la da a su suegro en pago de lo que le restó debiendo", pero "si es hijo, no está obligado a darlo. Tienen en poco hallarlas dueñas (haber perdido ya su virginidad). Dánle (al novio) la mujer bien aderezada, aunque no es mucho gasto el atavío de ellas".

Si la mujer comete adulterio, el marido la denuncia al cabildo (es decir, en el caví). El culpable, "si es hombre que tiene y es de valor, paga 5 ovejas (llamas): las 3 para que se coman en cabildo y las 2 para el marido. Si es hombre que no tiene, muere por ello él y la mujer..., y los matan los mismos señores con sus manos".

Estas juntas tienen una duración de 15 a 20 días y son peculiares a esta provincia austral, pues en todo ella "se usa esto".

Los indios vivían en "muy buenas casas" en cuyas "puertas acostumbraban poner —como en la provincia de La Imperial— (tallados de) zorras, tigres, leones, gatos y perros, y esto tienen en las puertas por grandeza".

Da Vivar valiosas informaciones sobre los cultivos practicados. Una "yerba como avena" a que se refiere corresponde a la quínoa. "Otra, agrega, es a manera de linaza, y de su semilla se saca un licor que suple el aceite, y se guisa con él", cuyo nombre señala como mate, pero que corresponde a madi. Se la consumía también tostada. Otros cultivos comprendían el maíz, los fréjoles y las papas. Del madi informa que sólo se cultivaba desde Concepción hasta Valdivia, pero se le conocía en realidad hasta Chiloé. En los predios indígenas había, además, "ovejas mansas" (llamas), cuya lana se empleaba para confeccionar el vestuario, que era como el ya descrito en Concepción, con la diferencia de que las mujeres usaban "zarcillos de cobre", llevando "en cada oreja 8 o 10, porque no les da nada por otro metal, aunque (lo) tienen". Por ejemplo, vio personalmente "unas minas de oro junto a Villarrica, en un pueblo del cacique Pucón" (de pu, los y con'n, pasos, debido a los expeditos boquetes que existen al interior del lago Villarrica para llegar a la región transandina); eran "bien ricas".

La información de Vivar, de apreciar las mujeres el cobre más que el oro o la plata, es muy interesante: se basa en que en aquella región aquel metal era mucho más raro que el oro, siendo desconocida la plata.

La sal que se consumía se obtenía de la misma manera que en Concepción, como un producto de la sosa, pero los españoles fueron informados en Villarrica que al otro lado de la Cordillera Nevada "hay muy grandes minas de ella".

No menos interesante es otra observación del autor: cuando se fundó la ciudad de Valdivia, "había tantos ratones que (los vecinos) no se podían defender que no se comiesen las sementeras", debido a lo cual, "aunque se sembró harto trigo y cebada, no se cogió semilla, y nos roían los vestidos. Hizoseles una industria, que fue unas ollas soterradas en la tierra, y aun yo puse algunas, y las amediábamos de agua. Amanecían en 3 o 4 ollas, 400 o 500 ratones ahogados. Pregunté a algunos indios que "si solían venir" en tal cantidad todos los años : "dijéronme que... de cierto en cierto tiempo solían venir de aquella manera". Sabemos ahora que ello ocurre cuando florece la quila (lo que ocurre sólo cada 17 años), cuya semilla produce en los ratones el efecto de un afrodisíaco.

Las armas ofensivas que se usaban eran principalmente lanzas, dardos y hondas; la defensiva más importante era una "manta" hecha de nudillos de una fibra vegetal, de 1 vara de ancho y con puntas en ambos cabos. "Por debajo de los sobacos se la prenden en el hombro, ceñida al cuerpo; les llega a medio muslo, y es tan fuerte que una lanzada, si no es de muy buen brazo, tendría bien (poca probabilidad) de pasarla".

En cada levo había "muy grandes hechiceros que hablan con el demonio" y que son al mismo tiempo agoreros: eran los machis.

Los entierros se practicaban de la misma manera que en la región del Bío-Bío.

Llamó la atención a Vivar el incremento de las precipitaciones, sin que aumentara mucho el frío.

LOS PUERTOS CHILENOS

La región austral estaba dotada de puertos mucho más abrigados que la boreal. Allí sólo La Serena constituía "una bahía grande y protegida", que se caracterizaba por tener "mucho pescado de muchas maneras; hay en (cierto) tiempo muchos atunes (de modo) que, si hubiera aderezo, se podrían hacer almadrabas" (pesca de atunes).

Más al norte, Mejillones (cuyo nombre no menciona el autor, pero que describe como el puerto del "valle de Atacama"), dispone de una "muy gentil

bahía", pero, por desgracia, "no sale río a ella, y solamente tiene un jagüey salobre". Había "indios en el (puerto). 12 leguas (76 kms.) adelante (al sur), pasa el trópico de Capricornio" (en realidad, son poco más de 40 kms.).

En cambio, "Copiapó es un ancón a manera de una Ce: es playa y no tiene reparo para el norte. Está del río legua y media hacia el sur. Tiene mucho pescado. Muy pocas veces toman puerto los navíos en él", lo que sólo hacen "trayendo ganado, que lo echan allí al agua, atravezando su orilla a nado".

Valparaiso "es un ancón pequeño" y limpio, pero "(no) está reparado del norte".

El puerto de Maule estaba formado por "un portezuelo que es el mismo río. Entran en él pocos navíos, por ser peligrosa la entrada (debido a) la resaca".

La bahía de Concepción, en cambio, ofrecía en la parte austral protección contra el viento del sur y en la del norte, contra el de esa dirección, pero en la primera los navíos se reparaban de los temporales invernales también detrás de "una pequeña isla" (la de Recuán), y los pequeños o vacíos entraban también en el río Andalién. Dos pequeños ríos (el de Penco y el de Andalién) desembocaban en la bahía.

Había un buen puerto en la desembocadura del río Cautín, "aunque muy pocas veces se han visto navíos en él".

Muy nombrado en aquel tiempo el Puerto del Carnero, conocido desde la expedición de Camargo (1540), pero Vivar comenta con razón que "no es puerto, sino playa".

Valdivia, en cambio, "es muy buen puerto. Tiene una bahía muy grande y reparada de todos los vientos. El río es tan caudaloso que, con todos los vientos, se puede entrar en este puerto seguramente... hasta la ciudad. Es muy cómodo puerto".

LA BAJA DEL RÍO BUENO

Ya consolidado el dominio español hasta la región de este río, el gobernador consideró posible explorar el territorio situado en el límite austral de su jurisdicción. Con ese propósito salió de Valdivia el 7 de febrero de 1552 a la cabeza de 80 españoles. Avanzaron 7 leguas (45 kms.) hacia el sur y llegaron a un río "muy hondable y caudaloso", es decir, al valle del Río Bueno. Salvada la Cordillera de la Costa, dieron con el Valle Longitudinal, que les deparó la sorpresa de encontrarse descampado y densamente poblado. Esta información constituye una gran novedad y desvirtúa varios estudios que se han hecho sobre la extensión que tuvieron antiguamente los bosques vírgenes en el país. Vivar es muy preciso y claro al respecto. Encontraron una "tierra muy poblada

y sin monte", escribe, en que, por el contrario, los árboles existentes habían sido "puestos a mano", o sea, correspondían a una forestación. "Es tierra fértil, de maíz, fréjoles y papas", agrega, que ocupaba "3 leguas de latitud", o sea, unos 20 kms. de oeste a este, y "10 o 12 en longitud", es decir, 63 a 76 kms. de norte a sur, más o menos desde Paillaco hasta Cancura, situado sobre el río Rahue (que llamaron de Las Canoas, por las embarcaciones, las bongos que usaban los indios). Al sur de éste "vuelve el monte (que) en parte (es) muy espeso y en parte claro".

Valdivia no prosiguió la exploración más allá del río Rahue, seguramente debido a la densa selva que se extendía hacia el lago Llanquihue (que queda a sólo 20 Kms. al sur del Rahue) y en cuya orilla boreal terminaba su jurisdicción. En cambio, se dirigió hacia el oriente y llegó a los 15 días (el 22 de febrero) a un lago grande situado en la falda de la cordillera. Lo rodearon (seguramente por el norte) y llegaron a espaldas de él a una laguna pequeña, la de Maihue. El lago grande recibió el nombre de Valdivia, que no se conservó, pues se le conoce ahora por su nombre indígena de Ranco (de ran-peligroso y co-agua; Agua Peligrosa, debido a los golpes del viento puelche u oriental). "Es tierra de mucho ganado (de auquénidos), informa Vivar, aunque no anda suelto", lo que debe interpretarse en el sentido de que los machos eran amarrados a un palo mediante una soga, para evitar que las tropillas escaparan a la cordillera vecina o a las selvas.

Un indio los informó que 7 leguas (44 kms.) adelante (más al sur) había un lago mayor, "que se pasa en 2 o 3 días en canoas", agregando que "detrás de este lago estaba otro en la cordillera y que desaguaba al Mar del Norte" y que al pie oriental de la Cordillera Nevada "estaba otra provincia muy poblada de mucha gente". La distancia hasta el lago que sigue hacia el sur está bien indicada, pero éste, que es el de Puyehue, es menor que el Ranco. Desde él conducía un paso expedito a través de la cordillera al lago Nahuelhuapi, que es el que desagua al Mar del Norte o Atlántico, que se menciona por primera vez en esta ocasión. La densa población que vivía en sus contornos era mapuche, que se había propagado desde Chile hacia allá, avanzando a los llanos o pampas hasta donde existen condiciones ecológicas favorables para los cultivos. Más allá de ese límite recorrían las pampas pueblos cazadores nómades del tipo de los patagones. En La Inperial, un indio informó a Vivar haber visitado aquel gran lago transandino, situado a una distancia de 14 o 15 jornadas, agregando que una jornada mapuche, recorrida a pie, era de 4 leguas (25 kms.). Le agregó que en otras 12 jornadas se podía llegar del lago a los llanos, pero que el viaje requería "gran trabajo por falta de agua, lo que comprueba que los araucanos mantenían relaciones con la región transandina y

estaban informados acerca de sus condiciones ya antes de la llegada de los españoles.

Vivar informa haber visto que el indio que lo informó en Ranco sobre ellas tomó "un jarro de plata", de los que "tenían mucha cantidad", como también objetos de oro.

Desde la cuenca del Río Bueno, el conquistador del país regresó al norte. Permaneció breves días en Valdivia. El 4 de marzo de 1552 repartió en Nueva Imperial los indios de esa comarca entre 80 vecinos-encomenderos y dejó a don Pedro de Villagrán como teniente. En Concepción se juntó con Alderete, quien fue desde Villarrica a verlo. Valdivia llegó a la ciudad el 5 de abril e invercó en ella, dirigiéndose en septiembre por mar a Valparaíso y desde ahí por tierra a Santiago.

Designó a don Francisco de Aguirre teniente de Coquimbo y Tucumán, encomendándole fundar otra ciudad en territorio de los diaguitas y "dióle la villa de La Serena para que tuviese puerto para aquella tierra" de Tucumán.

Además, envió a don Jerónimo de Alderete a España, con la suma de 80.000 pesos para el rey, con el encargo de conseguir se extendieran los límites de Nueva Extremadura hasta el Estrecho de Magallanes y se reconociera el traspaso que le había hecho en Atacama Pedro Sancho de Hoz de su gobernación situada hasta 300 leguas hacia el sur de aquel canal. El rey accedió a lo primero y dispuso, en cuanto a la ampliación de la gobernación hacia la Antártica, que se hiciera previamente un reconocimiento. Además, Alderete, debía conseguir en la corte algunas mercedes para Valdivia y su familia, la que debía venirse de España con ese emisario, a fin de radicarse en el país.

LOS LAVADEROS DE ORO DE QUILACOYA

El 23 de diciembre de 1552 llegó el gobernador nuevamente a Concepción. Pasada la Navidad, don Francisco de Villagrán recibió la orden de dirigirse con 60 soldados a Villarrica, cruzar allá la Cordillera Nevada y explorar la región transandina austral, procurando llegar al Mar del Norte. En su declaración en el "Proceso de Francisco de Villagrán" expresó Vivar que "es público y notorio que la pasó (la montaña) y anduvo ciertas jornadas, y que por causa de los grandes ríos y despoblados que lo estorbaban, dio la vuelta y vino a Concepción". (En la "Crónica" del autor, pág. 168, hay al respecto una confusión, pues identifica esta expedición con otra que el mismo Villagrán emprendió a fines del año siguiente).

Por aquel tiempo se descubrieron los riquísimos lavaderos de oro de Quilacoya y Rere, que resultaron pronto mucho más prodigiosos que los de Margamarga. Valdivia estaba pletórico de alegría, pues el destino parecía entregarle

los recursos que necesitaba para realizar todos sus propósitos. Se concedió él mismo en encomienda a todos los indígenas del Lafquén Bután Mapu, Gran Territorio del Mar, es decir, del territorio de la costa entre los ríos Bío-Bío y Cautín-Imperial, al poniente de la Cordillera de Nahuelbuta. Obligó en la "demora" de 1553, es decir, en las temporadas de otoño, invierno y de la primavera, a más de 12.000 de ellos, a trabajar en esos placeres, que llegaron a producir —según Mariño de Lovera— 6 libras diarias, o sea, unos 500 kgs. de oro al año. Tan feliz estuvo el gobernador, que renunció a su encomienda de Quillota, a la estancia de Acuyo y a sus derechos en Marga-Marga a favor del obispo de Santiago, don Rodrigo González Marmolejo.

El reclutamiento de los operarios tropezó con dificultades, que obligaron a Valdivia a mandar a construir tres pequeños fortines en el territorio de su encomienda, que era los de Purén, Tucapel y Arauco, cuyas guarniciones constaban de 10, 7 y 12 españoles, respectivamente, sin considerar las tropas auxiliares. Además, el territorio era recorrido por destacamentos, a fin de impedir juntas.

No obstante, el año pasó sin mayores novedades, y Valdivia era de opinión que su dominio estaba consolidado. Por tal motivo ordenó realizar nuevos reconocimientos. El 8 de septiembre despachó desde Concepción dos navíos al mando de Francisco de Ulloa hacia el sur, con orden de explorar el litoral hasta el Estrecho de Magallanes, expedición en que participó Vivar.

Pedro de Villagrán salió en octubre con 25 españoles desde La Imperial por el paso de Villarrica a la región transandina, a fin de continuar la exploración iniciada el año anterior por su deudo, don Francisco. Este último recibió el encargo de explorar el extremo austral de la gobernación, al sur del río de Las Canoas o Rahue. Valdivia le comunicó que le seguiría en 2 o 3 meses y "poblaría en aquella loma donde había estado la otra vez una ciudad (que debía recibir el nombre de su esposa, doña Marina Ortiz de Gaete, cuya próxima llegada al país estaba esperando) y daría de comer a los que (todavía) no había dado".

EL LEVANTAMIENTO ARAUCANO

Llegado el verano de 1553, los araucanos del Lafquén-Bután Mapu consideraron la situación propicia para realizar un levantamiento. El alma de éste fue Teopolicán, conocido en la historia con el nombre de Caupolicán y a quien Góngora Marmolejo (otra fuente de primer orden) llama Queupulicán. Licán es el pedernal; teopo se derivaría de cheupudun = pulverizar; y caupo o queupu de queupü un pedernal más duro que el licán. La combinación de dos clases de pedernales en el nombre parece poco probable, siendo más vero-

similar la versión del nombre que da Vivar de modo que el nombre significaría Pedernal Pulverizado. Vivar describe a este toqui, diciendo que era "un indio dispuesto, membrudo, robusto y tuerto al ojo izquierdo". Su reducción quedaba cerca del fortín de Tucapel en Pilmaiquén (Golondrina). Disponía de 4.000 canoas.

Invitó a los ülmenes vecinos a atacar a los españoles, comenzando con la destrucción de los tres fortines. Vivar nos proporciona los nombres de los participantes y el número de canoas de que disponían. Eran Colocolo (6.000 canoas; el nombre corresponde al codcod o gato montés de pintas negras), Pailahuella (5.000; de huella, el pato zambullidor y paila de espaldas), Paicaví (3.000; es nombre de lugar, no propio: de paila, extendido y caví, reducción), Illacura (3.000; es también topónimo, de illa, plana y cura, piedra), Tucapel (3.500; es igualmente topónimo: de tuca o teca, un cereal araucano y apeln, llegar casi a madurar), Aillacura (5.000; otro topónimo, de ailla, nueve y cura, piedra) y Millarapue (6.000, también topónimo, de milla, aurífero y rapue, una tierra gredosa). Agregando la reducción de Teopolicán, se contaban, pues, 35.500 canoas, un número que concuerda con el de los operarios ocupados en Quilacoya, pues éste era de más de 12.000, y es sabido que se hacía trabajar a la tercera parte de los indios encomendados, como era también costumbre en la mita del imperio incaico. Estas reducciones comprendían la parte central del Lafquén Bután Mapu y estaban situadas equidistantes de las dos ciudades de Concepción y La Imperial, a poco más de 100 kms. de ellas. Vivar indica como causa principal del levantamiento —además de los trabajos obligatorios— la dispersión de las fuerzas españolas entre Concepción y Valdivia y en varias expediciones: "Viendo los indios los españoles repartidos —escribe— y divididos en tantas partes y viendo el trabajo que tenían (que realizar ellos en los placeres auríferos), porque era el primer año que se les había echado a sacar oro, acordaron levantarse (mas) no como indios sino como gente que entendía y procuraba verse libre".

El domingo 13 de diciembre de 1553 recibió el gobernador en Concepción una carta del capitán Diego Maldonado, fechada en Arauco. Le comunicaba que, cumpliendo una orden de aquél, se había dirigido con 12 soldados desde Concepción a Arauco, en cuyo fortín dejó 7 de ellos, continuando la marcha con 5. Al llegar a la vista de Tucapel, pudo ver que el fortín había sido destruido, quedando sólo escombros humeantes de él. De inmediato fue atacado y se replegó, perdiendo 4 de sus soldados y quedando malherido.

Valdivia comprendió que la causa de ese levantamiento había sido la explotación de los lavaderos de oro de Quilacoya y que era especialmente peligroso que imitaran la acción los 12.000 indios allá concentrados. Por tal motivo, se dirigió el mismo día 13 con 36 soldados a aquellos placeres, donde permaneció

ocho días, empleados para construir un fortín que sirviera de protección a los 50 soldados que supervigilaban a los indios ocupados en las faenas.

Le llegó allá una carta del comandante de Tucapel, fechada en Purén. Le informó haber sido atacado por 10.000 indios, que fueron rechazados, perdiendo los españoles, sin embargo, "todo el servicio" (es decir, las tropas auxiliares) y quedando todos heridos. Ante la imposibilidad de poder mantenerse por más tiempo, los 6 españoles se habían replegado a Purén, donde se unieron con 11 hombres de la guarnición y 8 llegados de La Imperial al mando de Juan Gómez de Almagro. Se disponía allá, pues, de 25 españoles.

Pareció a Valdivia que convenía atacar sin dilación, pues se corría el peligro de que se concentraran en contra de él fuerzas más considerables. Además, la concentración de tropas en Purén le permitía realizar un movimiento de pinzas, siempre de gran efecto en la guerra indígena: él marcharía a Tucapel por Arauco y Gómez lo haría desde Purén. De este modo, tomaría a los alzados entre dos fuegos y los aniquilaría. Envió de inmediato una orden a Gómez para que éste se presentara en Tucapel el domingo 27 de diciembre de 1553 en la madrugada, con todos los efectivos disponibles, para unirse con él y batir juntos a los araucanos.

Para comprender las operaciones siguientes, es preciso tener presente que las tropas españolas, muy poco numerosas, eran acompañadas por otras auxiliares indígenas muy numerosas. A ellas aludió en su informe el comandante de Tucapel, y luego vamos a conocer más antecedentes sobre sus efectivos.

Valdivia llegó a Arauco con 52 españoles y permaneció 2 días allá, dejando 12 en la plaza, de modo que prosiguió la marcha con 40 soldados. El día 24 llegó a Lebulebu (las reducciones, cerca de Pilpilco), donde lo informaron que lo estaban esperando más adelante 50.000 indios alzados.

Avanzó por ese motivo con mucha precaución. El sábado 26 despachó a su caballerizo Luis de Bobadilla con 5 soldados para que reconociera el terreno en dirección a Tucapel. La tropilla llegó hasta las ruinas del fortín, donde fue atacada, cayendo 4 españoles y salvándose Bobadilla con uno, que lograron alcanzar el grueso del ejército. Valdivia avisó de inmediato a Arauco de lo ocurrido, ordenando que estuvieran en guardia.

En atención al número de enemigos reunidos y a la violenta resistencia que ofrecían, parece acertada la opinión de Vivar de que se puede considerar como "cierto (que el gobernador) se volviera de aquí si no fuera por la carta que había enviado a Juan Gómez a Purén", pues tenía que esperar que ese capitán cumpliría la orden recibida, presentándose al día siguiente en Tucapel. Si Valdivia hubiera ordenado la retirada, no sólo habría expuesto a aquél a que fuera aniquilado, sino además a que se le calificara como traidor y cobarde, que no ningún hidalgo —y menos uno tan destacado como el conquistador de

Chile— podía aceptar: Era preferible arriesgar la vida. (No debe olvidarse el lema de su familia: “La muerte no temida da más vida”). Además, estaba por ver el efecto del ataque realizado desde el frente y de la retaguardia en contra de la concentración de los araucanos en Tucapel.

LA BATALLA DE TUCAPEL

Por consiguiente, don Pedro ordenó avanzar tan pronto aclarara el día domingo 27 de diciembre de 1553. El cielo se presentaba despejado, y se podía prever que el día iba a ser muy caluroso. En el camino se encontraron las cabezas de los españoles caídos en los dos reconocimientos en dirección a Tucapel: el de Maldonado y de Bobadilla.

A la hora de la misa mayor llegó Valdivia a la cima de una loma no muy alta situada frente a las ruinas del fortín del que la separaba el cajón del río homónimo. Los araucanos habían transformado esa serranía en una formidable trampa: sus guerreros ocupaban todos sus contornos, escondidos en los bosques que cubren las laderas; había en ella diversas quebradas y malos pasos; por todas partes se habían construido baluartes de troncos de árboles volcados que cerraban el paso, dejando libre solamente el camino por el que penetraron los españoles en el recinto.

La loma tiene una longitud de cerca de una legua (6,3 kms.), y cuando Valdivia con sus 35 españoles y un numeroso ejército auxiliar llegó a la mitad de ella, trompetas y huesos anunciaron el comienzo del ataque indígena. Valdivia se enteró de inmediato que el campo de batalla era extremadamente desfavorable para él: carecía de terreno plano y descampado para realizar los formidables y temidos ataques de su caballería, que provocaban casi siempre la decisión. En esta loma, toda la batalla se iba a disipar en combates aislados, en que grupos de numerosísimos guerreros rodearían a unidades españolas poco numerosas. Realizaron éstas, como de costumbre, verdaderos prodigios de valentía, pero no lograron abrirse paso a los llanos al pie de la serranía. Teopolicán, por su parte, adoptó la táctica de no comprometer a todas sus fuerzas simultáneamente, sino de hacer avanzar un escuadrón tras otro, a fin de cansar a los españoles mediante ataques siempre renovados por tropas de refresco.

Dos factores favorecieron al toqui general: el día llegó a ser extremadamente caluroso, cansando a los soldados del adversario y —sobre todo— a sus caballos, que tenían que combatir sin interrupción alguna; además, falló el plan de Valdivia, basado en un ataque que debía realizar Gómez desde la retaguardia, avanzando desde Purén a través del río Tucapel a la loma. Durante

todo el día, los españoles estaban pendientes de su llegada, que habría cambiado quizás la suerte de la batalla.

Había ocurrido que el previsor toqui araucano había destacado tropas en el camino a Purén. Gómez disponía para la operación de sólo 14 españoles (más algunas tropas auxiliares), y al avanzar con ellos el 27 hacia Tucapel se enteró pronto que los araucanos lo estaban rodeando y aislando. Discutió la situación con sus soldados, acordándose aplazar la marcha hasta la noche, en que podían avanzar sin ser molestados. En realidad, el lunes 28 habían llegado a la amanecida a media legua (3,2 kms.) de Tucapel, donde "apearon y dieron de comer a sus caballos".

Allá se les presentó un yanacona de Valdivia, quien les informó que el día anterior los araucanos habían aniquilado totalmente la columna de Valdivia. No les mereció fe alguna esa declaración, pero luego la confirmó una india, que también se había escondido en los bosques y quien expresó, llorando, que no sólo habían caído todos los españoles, sino también casi todos los yanacunas y tropas auxiliares, salvo unos pocos que habían logrado refugiarse en las selvas.

Las informaciones acerca de lo ocurrido fueron complementadas más tarde por las de otros indios que fueron testigos de los hechos. Vivar las obtuvo de "yanacunas ladinos e indios que allí se hallaron y escaparon".

Se supo así que no obstante la excelente estrategia de Teopolicán, los españoles mantuvieron sus posiciones durante la mayor parte del día y lograron finalmente obligar a los araucanos a cederles el campo, de modo que parecían haber decidido la contienda a su favor. En ese instante, "un mal indio que se decía Lautaro —informa Vivar— que servía al gobernador, se pasó a los indios, diciéndoles que se animasen y que volviesen sobre los españoles, porque andaban cansados, y los caballos no se podían menear. Acaudilló a los indios y, tomando una pica, comenzó a caminar hacia los españoles y los indios a seguirle. Comenzaron a dar de nuevo sobre ellos, siendo la causa este mal indio, y como los caballos estaban fatigados y los brazos cansados, ya a hora de vísperas el gobernador no tenía consigo más de 9 españoles y éstos malheridos y los caballos maltratados, y todos los demás españoles muertos. Ya desconfiando del socorro que aguardaba, se determinó de volverse a Arauco. Como le tenían tomados los pasos, llegó a un pueblo (cavi) que se dice Pilmaiquén (Golondrina), que sería legua y media (9,5 kms.) que había caminado. En esta legua y media le mataron 7 españoles, y aquí fue el gobernador preso por los indios".

"Con la ayuda de un yanacona que allí se halló habló a los indios, y les decía que no le matasen. Los indios estaban de diversos pareceres: unos decían

que lo matasen y otros que le diesen la vida. Llegó un mal indio que se decía Teopolicán, que era señor de la parte de aquel pueblo, y les dijo que qué hacían con el apo, que por qué no le mataban, que muerto ese que manda a los españoles, fácilmente mataremos a los que quedan. Dióle con una lanza, y lo mató. Llevaron la cabeza a Tucapel y la pusieron en la puerta del señor principal en un palo y otras dos cabezas con ella, y teníanlas allí por grandeza, porque aquellos tres españoles habían sido los más valientes. Por no saber sus nombres, no los pongo aquí. Los españoles, por su parte, mataron en aquella batalla a más de 700 enemigos.

LOS "CATORCE DE LA FAMA"

Al día siguiente, las masas guerreras araucanas, informadas de que Gómez acampaba a la vista de Tucapel, se volcaron en contra de él, rodeándolo. El terreno era plano, de modo que los españoles pudieron sacar provecho de su caballería. "Ligeramente entraban y salían y peleaban con los indios como españoles que eran", combatiendo todo el día sin pérdidas y acordando regresar en la noche a Purén. La retirada se transformó, sin embargo, en una fuga, en que cada cual, sólo pensando en sí, trataba de salvarse. Los araucanos los persiguieron, y a medio camino ya habían caído 7 de ellos. El caballo de Gómez estaba totalmente exhausto, de modo que ya no lo transportó más, debiendo apearse e internarse en el bosque, para huir a pie. Al amanecer llegó a Purén, donde se juntó con los seis que escaparon. Al conocer la guarnición de Purén el desastre de Valdivia y la fuga del destacamento de Gómez acordó abandonar la casa fuerte y refugiarse en La Imperial: en realidad, le habría sido imposible mantenerse frente a la superioridad de los araucanos. Gómez, al alcanzar a sus compañeros, pudo observar que éstos habían incendiado aquel fortín.

LA ELECCIÓN DEL TOQUI GENERAL

Sólo después de estas dos victorias sobre Valdivia y Gómez de Almagro, los araucanos se reunieron en Tucapel en una gran junta, a fin de convenir la futura acción, pues era evidente que los españoles, a pesar de haber perdido 51 soldados y numerosas tropas de auxilio y yanaconas peruanos, reaccionarían. En las dos batallas habidas habían intervenido los 8 caciques ya nombrados, pero que participaron independientemente, sin someterse a un toqui general. También ahora, obtenida la victoria, era muy difícil que se pusieran de acuerdo, pues "había entre ellos gran diferencia, porque cada uno particularmente

pretendía (ser jefe), y había (entre ellos) grandes desafíos. Viendo Millara-pue la discordia, y expresando que por ser viejo no pretendía aquel cargo, mandó traer un trozo de palo grande y pesado, que bien (gran esfuerzo) tenía un indio que (hacer para) levantarlo del suelo. Dijoles que allí quería él ver las fuerzas de cada uno y no en los desafíos, y que el que más tiempo aquel trozo en los hombros trujese, fuese el general y de todos obedecido". Esta proposición fue aceptada. Se sometieron a la prueba todos los caciques ya nombrados, más Maricalcu (=Diez Brujos), quien "lo trujo seis horas", saliendo vencedor Teopolicán, quien resistió el peso durante dos días y una noche. "Visto por todos los señores, fueron espantados y maravillados de ver las fuerzas de Teopolicán", reconociéndolo como toqui general. "Hizo a Lautaro su general y le dio 3.000 indios no poco belicosos contra los españoles".

Los araucanos acordaron en esa junta invitar a los demás cavies a plegarse a su levantamiento, que había comprendido únicamente la parte central del Bután Lafquén Mapu, y mantenerse entre tanto inactivos, esperando qué actitud asumirían los españoles. Seguramente contribuyó a tal determinación la proximidad de las cosechas, que les eran imprescindibles para no morir de hambre.

LA DERROTA DE MARIHUENO Y LA EVACUACIÓN DE CONCEPCIÓN

Pedro de Villagrán, el teniente de gobernador de La Imperial, había regresado ya de su exploración a la otra banda de la Cordillera Nevada (acerca de la cual se carece de informaciones) cuando ocurrió el desastre de Tucapel, y despachó a 4 jinetes a uña de caballo para que informaran a su deudo, don Francisco, acerca de lo ocurrido. Lo encontraron cerca del lago Rupanco (agua que pasa, por provenir ella del lago Puyehue y vaciarse en el río Rahue). Regresó de inmediato al norte. Al saber lo ocurrido, los vecinos de Villarrica y de Los Confines (Angol, fundación reciente, apenas terminada cuando ocurrió la derrota) abandonaron esas poblaciones y se replegaron a La Imperial. Tanto sus cabildos como los de Valdivia y La Imperial reconocieron a don Francisco como gobernador. En todas partes, los españoles abandonaron los campos y se radicaron en las ciudades. El gobernador despachó caudillos a las reducciones araucanas, advirtiéndoles que todo intento de sublevación sería severamente castigado. Algunos de ellos volvían, sin embargo, con indios que les informaron que la ciudad de Concepción había sido tomada ya por asalto, habiendo sido ultimados todos los españoles.

Villagrán fortificó La Imperial, dejó a Pedro de Villagrán como teniente en ella y se dirigió con 50 soldados a Concepción, para verificar lo ocurrido allá.

Llegado el 26 de enero de 1554, el cabildo lo reconoció como sucesor de Valdivia.

De inmediato preparó una ofensiva contra la Araucanía, para cuyo efecto mandó aderezar 10 cañones disponibles y todos los arcabuces. Despachó a Santiago a Diego Maldonado y Juan Gómez, a fin de que propusieran al cabildo que lo reconociera —a igual que las ciudades australes— como gobernador, pero recibieron la contestación de que, en atención a la información de que en las ciudades “de arriba” (del sur) habían sido muertos todos los españoles, habían reconocido como sucesor de Valdivia a don Rodrigo de Quiroga, teniente de él en la capital, lo que consideraban como un hecho consumado y no revocable.

Villagrán no se preocupó por esa actitud de la capital, pues estimaba que lo único que cabía hacer en ese momento era actuar contra los araucanos. Despachó en un navío llegado desde Valdivia a Gaspar Orense a España, para que informara al rey sobre los acontecimientos, y envió otro con pertrechos, abastecimientos y refuerzos a Valdivia, a fin de que las dos ciudades más australes pudieran resistir.

En un mes formó un destacamento español de 160 soldados, que disponía de 6 piezas de artillería y 30 arcabuces y al que se agregaron algunos miles de guerreros de Michimalonco, que éste había puesto a disposición de Valdivia cuando emprendió, a fines de 1549, su marcha hacia el sur. Según Diego de Rosales, Alderete había mandado asesinar al famoso cacique araucano cuando realizó, a principios de 1551, un reconocimiento al sur del Bío-Bío, lo que se trató de justificar, alegando que aquél preparaba un levantamiento general de todos los mapuches, de acuerdo con Ainavillo. En realidad, a pesar de la pérdida de su jefe, los guerreros de Santiago guardaron absoluta lealtad a los españoles.

Al llegar a Andalicán, a 5 leguas (32 kms.) de Concepción (cerca de Coronel), supo que los araucanos estaban acampados con un poderoso ejército a 2 leguas (13 kms.) más allá. Llegó a una playa, la de Lota, donde estuvo esperando al enemigo durante tres días, sin que se avistara un solo indio. Sigue hacia el sur la cuesta de Marihueno, cuyo nombre (mari=diez, huenu=cielo: Diez Cielos) expresa muy bien su principal característica: hay en ella media legua de muy mala subida; arriba se extiende una “loma de poco compás de llano”; hacia el interior, el paisaje es muy montuoso, con abruptas quebradas y espesos quilantos y coliguales; la vertiente occidental es abrupta, cayendo casi perpendicularmente a la marina; al otro lado de la cuesta hay una pequeña bajada a Laraquete.

Tratábase de una trampa similar a la de Tucapel, pero mucho más peligrosa, pues el terreno era muy accidentado. Los españoles penetraron en ella sin sospechar la sorpresa que los estaba esperando. No se veía un solo indio, pero los guerreros auxiliares que reconocían los contornos informaron que a ambos lados del camino se habían volcado troncos de árboles, formando parapetos que impedían el paso. La trampa fue cerrada también a retaguardia, una vez que todo el campo español hubo remontado la loma.

Cuando la vanguardia llegó a la bajada, se escuchó un terrible chivateo, e inmediatamente se inició el ataque araucano. El terreno impedía usar la caballería. Los españoles se defendieron con sus cañones y arcabuces. Donde los araucanos eran batidos y obligados a retirarse, se refugiaban en el monte y reponían, para volver a atacar.

De esta manera, los araucanos y los españoles mantenían sus posiciones, pero éstos fueron debilitándose cada vez más, debido a su inferioridad numérica, pues estaban todos comprometidos simultáneamente en los combates, mientras que los indígenas atacaban con tropas de refresco o que habían descansado. Lograron éstas derribar el caballo de Villagrán, que cayó malherido. Al enterarse de la situación en que estaba su jefe, el soldado Hernando de Medina le cedió su caballo, revelando así por "cierto gran ánimo y liberalidad, pues perdió la vida por ello". Matando a 10 españoles, los araucanos lograron apoderarse, además, de la artillería.

Se había luchado durante seis horas, sin que los españoles lograran éxito alguno y perdiendo cada vez más terreno. A fin de evitar un desastre de magnitud, Villagrán ordenó finalmente emprender la retirada, esperando encontrar ayuda abajo, al pie de la cuesta, pues "en el río había mucha gente de refresco", es decir, tropas auxiliares.

Los indios los persiguieron incesantemente, empleando lazos para derribarlos de las bestias. Los malos pasos estaban cerrados con "grandes albarra-das". La persecución continuó hasta la medianoche, cuando llegaron al Bío-Bío. Allí se restableció el ejército, y Villagrán pudo hacer un balance de las acciones, que Vivar resume en muy breves palabras: "Hallaron 70 (españoles vivos) y quedaron muertos 90 y más de 3.000 piezas de servicio".

Es el único dato preciso de que disponemos acerca del número de las fuerzas auxiliares de Michimalonco que acompañaban al ejército de Villagrán: ¡más de 3.000 "piezas de servicio" muertas! No colocó Vivar la cifra con números, sino con letras, de modo que no cabe borrar un cero. Supongamos que hubiera caído la mitad de ellos: habrían salido entonces de Concepción 160 españoles y 6.000 indios auxiliares y yanaconas peruanos. Esta información da una

imagen completamente novedosa acerca de la relación de las fuerzas en la guerra de Arauco.

El desastre de Marihueno fue incomparablemente más grave que el de Tucapel. Por cierto, en éste había perdido la vida un conquistador casi sin parangón, pero la derrota podía explicarse por las escasas tropas con que había operado. Ahora, en cambio, Villagrán había opuesto al enemigo cuantos recursos estaban disponibles, sufriendo una derrota de proporciones. Además, los araucanos habían demostrado un espíritu militar verdaderamente genial: recibieron oportunamente informaciones sobre los movimientos enemigos por sus espías, eligieron el campo de batalla más favorable que se ofrecía para resistir la invasión, lo mejoraron construyendo defensas, reunieron un formidable ejército en ese sitio y batieron a un adversario perfectamente consciente de la decisión que se iba a producir. En atención a que se repitió la estrategia aplicada en Tucapel, no cabe duda que fue Teopolicán quien la puso en práctica también en Marihueno. Por lo demás, había sido reconocido entre tanto como toqui general.

Villagrán estuvo de regreso en Concepción el 1º de marzo, con los restos de su ejército derrotado. Llegaron "muy malheridos ellos y sus caballos". Además, se habían desprendido en la fuga de "las celadas y cotas, y muchos no traían espada. Los que estaban en la ciudad eran viejos y enfermos". Al día siguiente se dio la alarma de que los araucanos habrían cruzado el Bío-Bío, dirigiéndose contra la plaza. Muchos comenzaron a huir hacia el norte, "sin que fuese parte el general con amenazas ni palabras a detener la gente". El propio gobernador comprendió que con los despojos de las tropas que le quedaban no podía mantener Concepción.

En "unas barcas que estaban en la playa" hizo embarcar "a ciertas mujeres: viudas y doncellas, y yo (Vivar había regresado en esos días de la expedición por mar a la Patagonia Occidental) estuve con él hasta que se embarcaran". Esas pequeñas embarcaciones transportaron a Valparaíso también un retablo y un crucifijo de la iglesia.

Villagrán quedó en Concepción, con 14 soldados, hasta que estuviera terminada la evacuación "y recogió lo que pudo". Finalmente, siguió en la retaguardia al grueso de la gente, que marchó por tierra a Santiago, "aviando y socorriendo a heridos y enfermos, y proveyendo de cabalgaduras a mujeres que venían a pie", por no haber podido embarcarse todas.

A 2 leguas de la ciudad arengó a los soldados, pidiéndoles que se presentarían voluntariamente 15 o 20, a fin de que avisaran a La Imperial y Valdivia del desastre ocurrido, pero sólo aceptaron la misión 5 o 6, pues los demás o es-

taban desarmados o carecían de buenos caballos. El gobernador estimó imprudente despachar un destacamento tan pequeño, que tenía que ser aniquilado por los araucanos. Se ofreció entonces Juan de Chico, soldado que estaba dispuesto a cumplir el cometido a pie, marchando solamente de noche y ocultándose de día, siempre que se le concediera una encomienda que él señalare. Villagrán aceptó. Más tarde se supo que había llegado al río Nivequetén (Laja), donde los indios lo descubrieron y mataron.

LA EXPEDICIÓN A LA PATAGONIA OCCIDENTAL

Cabe intercalar en este lugar un breve análisis de la expedición que don Pedro de Valdivia despachó al mando de don Francisco de Ulloa, a la Patagonia Occidental, con encargo de explorar el litoral hasta el Estrecho de Magallanes. Villar participó en ella y proporciona nuevos antecedentes sobre ella (los existentes son muy fragmentarios).

Los dos navíos se hicieron a la vela desde Valdivia el 4 de noviembre de 1553. Llegaron a una bahía Huafo con boca de 8 leguas (51 kms.) y dos islas pequeñas en ella (Huapiquila y Huafo) y 5 o 6 islitas dentro (al S y SE de Huapiquila). "En esta bahía entra y sale con muy gran corriente y gran orgullo el mar". La tierra se presentaba en parte llana y en parte quebrada, "de montes claros y buena apariencia", pero no tomaron puerto para reconocerla, ni vieron gente en ella. Más allá pasaron frente a la isla Ipún, que recibió el nombre de San Martín (por ser el día del santo de este nombre, 11 de noviembre); no observaron si estaba poblada. Luego avistaron la isla Huamblín y un archipiélago hacia el oriente, que recibieron el nombre de Nuestra Señora de la Oración. El tiempo contrario no les permitió abordarlas.

El 12 llegaron a la isla Lemu y observaron al este de ella "una abra donde hacía un río o estero de media legua de ancho", lo que se refiere al canal Darwin. Entraron en él una legua (6,3 kms.), sin hallar fondo, y surgieron finalmente en una playa, arrimados a unas peñas, con 25 brazas de agua. Permanecieron 3 días allá, haciendo aguada y tomando leña. El piloto, Hernando Gallegos, fue enviado a reconocer en un batel el canal más al interior, regresando el mismo día con la noticia de que estaban sobre una isla (la de Isquiliac, Garrido o Rivero). Navegaron más al interior: primero con rumbo al este y en seguida al sureste por el canal Utarupa. Observaron tierra montuosa y al parecer despoblada, pues sólo en una isla vieron "unos ranchos pequeños y al parecer de gente pobre. Había papas y maíz. En tierra hallamos una canoa hecha de tres tablas (una dalca), muy bien cosida, de 24 o 25 pies (de largo), y por las cos-

turas tenían echado un betún que ellos hacen. Era a manera de lanzadera, con las puntas muy grandes". Es un dato precioso para la etnología, pues comprueba que en 1553 vivía en el archipiélago de Los Chonos población chilota, que disponía de dalcas y cultivaba papas y maíz. En los contornos observaron durante la navegación 10 o 12 islas diferentes.

El 19 salieron del archipiélago y avanzaron 2 días hacia el sur, llegando en 46°40' a un ancón, que recibió el nombre de Santistéban. "Es tierra alta y un buen puerto, limpio, con playa pequeña. La tierra es muy poblada, porque vimos humos, y caminamos y hallamos mucho rastro de gente. Es tierra de árboles: laurel, cipreses y arrayán (tepú). Hay papas y maíz".

"Estuvimos en este puerto 8 días. Aquí vimos una cueva muy grande, con un pilar en medio, hecho de la misma peña (en) que cabrían más de 1.000 hombres, y (había) ranchos alrededor, con rastros de perros. Pusímsle por nombre La Cueva Infernal, por su grandeza".

Prosiguiendo la navegación hacia el sur, llegaron en 48 grados y dos tercios (en realidad son 48°30') a una punta "que sale dos leguas leste-oeste" (la Punta Baja, sobre la isla Patricio Lynch), y entrando (por el canal Octubre) "a tomar puerto", "hallamos una bahía que hace muchos puertos, en la cual hay muchos bajos encubiertos". Anclados en uno de esos puertos (que recibieron el nombre de Los Puertos de Hernando Gallegos, pues él los descubrió), el piloto fue enviado en un batel a reconocer el canal, penetrando en él dos y media leguas (15,8 kms.), hasta donde éste dobla hacia el sur, donde desembocan en él cuatro esteros. De ahí regresaron. "No hallaron rastro de gente, y sólo vieron una casa pequeña. "Es tierra montuosa y fría".

Salieron de este puerto el 6 de diciembre de 1553 y llegaron el 9 "a la boca del Estrecho de Magallanes, y estuvimos allí dos días, por no nos aclarar el tiempo. Aclarado, se vio la boca del estrecho, que tiene 3 leguas (19 kms.) de ancho. Tiene dos isletas pequeñas en medio y al lado del norte unos farellones que parecen velas. A la parte del sur tiene una isla a manera de campana, y así se llama isla de La Campana. Es montuosa y poblada de indios. Tienen sus casas cubiertas con cortezas de árboles y con cueros de lobos marinos, y ellos (andan) desnudos, untados los cuerpos (grasa de) lobos marinos y trasquilados. Toda la costa de la banda del sur es montuosa, de grandes peñascos altos. Está en altura de 51 grados y medio".

Esta descripción, extraordinariamente precisa, ha venido a aclarar un problema que ofrecía la historia de la exploración de la zona. La latitud indicada por Vivar corresponde a la entrada al canal Nelson, entre las islas Diego de Almagro y Ramírez, que tiene la anchura que indica el autor. La del Estrecho

de Magallanes, situado a un grado (111 kms.) más al sur, es mucho mayor, siendo de poco más de 50 kms. entre las islas Victoria y Desolación.

De este estrecho existen, fuera de su boca, los cuatro islotes de Los Evangelistas, pero sigue hacia el interior un canal limpio y libre de islas, de una longitud de 190 kms., hasta el Paso Tortuoso en la isla Carlos III. En todo ese tramo el canal es recto y tiene rumbo al sureste, estrechándose paulatinamente.

En cambio, en el canal Nelson existen al interior las dos isletas a que se refiere Vivar y que corresponden a los grupos Lobos y Cueri-Cueri, al norte de la primera de las cuales se encuentran, al sureste de la Isla Jorge Montt, los farallones a que alude. La isla con forma de una campana que indica es una península que forma el extremo norte de la isla Contreras.

El 2 entraron en el canal y navegaron por él todo el día, anclando en la noche "en una playuela. Allí se quedó la nao capitana, por habersele quebrado la antena con unas refriegas. El otro navío subió por el Estrecho arriba (es decir, navegando con rumbo al sur, lo que sólo puede referirse al canal Sarmiento)", a 13 de diciembre. "Caminó hasta la noche, y se arrimó a unas peñas, porque por medio (del canal) no se halla fondo, y todos estos peñascos (son) altos y de muy gran nieve; hace frío, y los días (son) pequeños" (cortos). "Otro día siguiente se caminaron hasta 4 o 5 leguas, que no se pudo más por las refriegas y aguaceros. Otro día (el 15) se caminaron (sólo) 3 o 4 leguas, a causa de unas turbaneras con viento contrario, y surgióse arrimados a unas peñas. Aquí se estuvo el domingo barloando a las peñas, y el 17 fue en una barca el piloto Gabriel del Río a descubrir, para acabarse de certificar (la existencia) del Estrecho, el cual fue y descubrió volver el Estrecho al este, por donde pareció claro ser el Estrecho. Dando la vuelta al este, el Estrecho hace una anconada al oeste con un riachuelo y dos o tres playecillas de arena. Apeó en ellas. Halló unos ranchuelos de indios, y halláronse unos dardos. Todo esto que se entró por el Estrecho tiene de ancho legua y media (9,5 kms.) y 2 leguas (12,7 kms.), y en partes más. En todo él hay abrigos donde se recogen. Fue y vino aquel día. De aquí se dio vuelta a 18 de diciembre para donde dejamos el otro navío. Llegamos (allá al) otro día por causa del buen tiempo, y de aquí volvieron los dos navíos a dar esta relación al gobernador don Pedro de Valdivia".

Lo que queda perfectamente en claro de esta descripción es que penetraron por el canal Nelson hasta el canal Sarmiento y por éste hacia el sur, hasta dar con el canal Unión. El reconocimiento del piloto del Río se realizó con rumbo al sureste por este último canal hasta el Ancón Sin Salida, donde aquel canal se dirige, efectivamente al este. Si hubiera proseguido la navegación, habría navegado por los canales que dan acceso al golfo Almirante Montt y sus dos gran-

des ramificaciones: el seno de Ultima Esperanza hacia el norte y el de Obstrucción hacia el sur. Habrían cruzado toda la Cordillera Nevada, sin llegar al Mar del Norte. Los pequeños ancones y playas que menciona Vivar, en que desemboca un riachuelo, se encuentran en la extremidad noroeste de la península Muñoz Gamero, en la bahía del Istmo.

Según una carta anónima referente a la muerte de don Pedro de Valdivia, la expedición habría penetrado en los canales indicados unas 30 leguas (190 kms.), que es, efectivamente, la distancia desde la boca del canal Nelson hasta el Ancón Sin Salida. Si ella hubiera entrado en el Estrecho de Magallanes, habría tenido que navegar otros 90 kms. más con rumbo al sureste, hasta llegar al extremo austral del continente en el cabo Froward.

Antes de regresar al norte, el navío averiado reparó sin duda la antena, empleando probablemente para ello el tronco de un árbol cortado a orillas del canal Sarmiento. Cuando los dos buques llegaron a Concepción, la tragedia ya había ocurrido en Tucapel, pero pudieron prestar ayuda a Villagrán en su intento de poner atajo a la avalancha araucana, el que fracasó finalmente en Marihueno.

Rápido viaje de ida y regreso a Pablo Neruda*

Desde "La Canción de la Fiesta" hasta el "Canto General", Pablo Neruda ha recorrido un camino difícil, cuajado de angustia y no deja de ser significativo que tanto la una como el otro, hundan sus raíces en determinado momento de nuestra historia.

GRAN CAPITÁN DEL ROMANTICISMO MODERNO

Cuando en un poeta triunfan las emociones sobre la razón, los sentimientos sobre la forma, el corazón sobre el cerebro, nos encontramos ante un poeta romántico y Pablo Neruda es el Gran Capitán del romanticismo contemporáneo.

Todo poeta inicia su aventura abriendo el espíritu a lo que le rodea. La naturaleza en sus múltiples manifestaciones. Una puesta de sol, el encanto de un crepúsculo, la serena belleza del paisaje. Luego la vida en todos sus aspectos. El amor filial, la amistad, las calles, la miseria, los vicios, los paisajes urbanos y por último, el tema de los temas: la mujer, la amistad amorosa, lo sexual en todas sus manifestaciones.

Algunos comentaristas que se han preocupado de la obra nerudiana coinciden en afirmar que esta primera etapa del poeta está fuertemente influenciada por el estro modernista de Rubén Darío. Yo no comparto esta opinión.

El sensualismo de Darío asume un tono retórico muy de acuerdo con esa época que contó con artífices tales como D'Annunzio, cuyas gemas preciosas hoy nos parecen chafalonía que no piedras de buena ley.

Es un sensualismo verboso, epidérmico, sin sustancia, sin profundidad. Me

*Este es el primero de una serie de tres artículos, que publicamos consecutivamente.

parece muy significativo el hecho de que Rubén Darío tome del oriente lo fantástico, lo miliunanochesco, en tanto que Neruda extrae de allí su sentido esotérico, su angustia, su honda inquietud ontológica. Darío es un poeta wagneriano; Neruda es poeta beethoveniano.

El primer período de Neruda comprende desde "La Canción de la Fiesta" hasta "El Hondero entusiasta". Allí nos encontramos frente a un romanticismo objetivo, pero se advierte la línea personal del poeta, su originalidad para tratar los temas más diversos y ya en ese período el poeta quiebra la tradición o empleando una feliz metáfora, le "tuerce el cuello al cisne" rubeniano. Todo en este período es éxtasis ante el mundo que lo rodea, es ansiedad por comprenderlo. Todo lo observa con los ojos puros del adolescente y si aquí o allí aparecen chispazos de cierto desagrado social, éste desaparece bajo el torrente de su ansia de vivir, de usufructuar plenamente su vitalidad juvenil, aunque también aquí y allí se evidencian períodos de exacerbada melancolía, de una morbosa, gris tristeza.

Ya en el poeta comienza a cuajar cierta angustia y parece que escondidos violines gimen el ritornello "Todo se va en la vida, amigos. Se va o perece" que más tarde marcará el tono de su poesía y pasará al primer plano de sus inquietudes espirituales.

BREVE INTERLUDIO

"Tentativa del hombre infinito" es un breve interludio. Aquí el poeta parece querer hacer el balance de su labor. Reconsidera lo realizado, se despide de toda una etapa creadora y se apresta a conquistar nuevas zonas, nuevas localidades espirituales.

Qué distantes están esas horas en que todo era seguridad, certeza, claridad. Ahora el artista ha de abrirse paso en las tinieblas y no hay una lámpara que le indique el camino, una fe que lo guíe, un hilillo que lo conduzca a salvo a través de las zonas hipógeas del ser. Sólo lo apoya su vitalidad, su angustia de saber, su obstinación por descifrar lo indescifrable.

Este interludio hecho de tanteos, de rastrear en la obscuridad, de golpear aquí y allí en busca de algunas vetas de fina ley, se manifiesta externamente en la ausencia de puntuación.

No es un poema donde enfáticamente se sostiene algo determinado. Lo que el artista dice, pudiese ser que fuera así, mas tal vez ocurra que no sea efectivo lo que tiene apariencia de realidad. Como el poeta está haciendo un rápido inventario de su nueva residencia, no afirma nada, no garantiza ninguna observación y el lector queda en libertad para interpretar las cosas a su manera.

No volverá el poeta a trabajar de este modo y más adelante, consciente de lo

que ve y oye, afirmará o negará enfáticamente o bien les comunicará a los demás si está seguro o no de lo que dice.

“El habitante y su esperanza” y “Anillos” que también forman parte de este interludio, permiten al poeta tomar plena posesión de sus nuevos dominios.

UN HOMBRE EXPLORA EL ABISMO

Entonces Neruda da comienzo a una de las más desconcertantes aventuras poéticas que ha vivido el hombre. Balbuceando, arrastrándose, solitario minero de oscura angustia, va excavando en las desconocidas zonas de lo metafísico, va abriéndose paso en túneles de siniestras tortuosidades, siempre gimiendo, siempre llorando, siempre balbuceando realidades que a veces no entiende pero que procura expresar en metáforas dislocadas, en un idioma extraño, abstracto, con dibujos hechos al esfumino, ceniza que en nombre de niebla divaga las formas.

Hay una desesperada angustia en cada uno de los poemas que componen esta época. El poeta reúne sus materiales, excava, sitúa, desfallece y va entregando el resultado de sus agonías en versos desgarrados que quiebran los moldes de la lírica tradicional, revientan los rígidos preceptos gramaticales y libres, impetuoso, avasalladores, van creando sus propias reglas e intuitivamente van ordenándose en términos que constituirán nuevas ecuaciones estéticas.

Esto en cuanto a la expresión. Pero ¿de qué realidad son secuencia? ¿por qué esa angustia que oprime al poeta? Es interesante constatar que estos poemas son trozos deshilvanados, fruto de profundas elaboraciones, que el artista entrega en lingotes de fina ley. Pero no fácilmente puede captarse su sentido a menos que se le examine en bloque, en una evaluación total. Inventariar parcialmente los poemas de Neruda, lleva a conclusiones falsas y parece que éstos se repliegan y esconden su mensaje profundo.

EL DESCUBRIDOR ANGUISTIADO

Entonces el poeta por su propio camino, penosa, impetuosamente, hace un descubrimiento que es de vital importancia en la vida de los grandes artistas. Instintivamente él ya había vislumbrado esta verdad que ahora confirma, pero era necesario que tuviese plena conciencia de ella, que llegara a la certeza absoluta, definitiva de su realidad. Y este descubrimiento se relaciona con el devenir del tiempo, con la eternidad, con la fragilidad de la vida humana. El poeta siente el fluir de las horas, comprende que los seres y las cosas tienen una dimensión profunda, que hay algo que está en perpetuo movimiento, en equilibrio inestable y que nuestra vida, nuestra existencia, la esencia íntima de todo, se nos escapa de los dedos, perece, se escurre hacia los profundos senos de ignorados

abismos. Entonces el hombre es un ser en perpetua desintegración, es como el río que "durando se destruye" o "como una triste voz podrida por el tiempo".

El descubridor, pasado el primer momento de deslumbramiento, se angustia. Es cierto, es efectivo, "todo se va en la vida, se va o perece".

Pero el poeta no quiere perecer, no quiere irse de la vida y en un grito desgarrado, patético, pide "que el temblor de las muertes y de los nacimientos no conmueva el profundo sitio que quiero reservar para mí eternamente".

El anhelo de inmortalidad se hace presente a toda hora en la poesía nerudiana. Su angustia por sobrevivir, su incontenible anhelar la supervivencia, reuerce el alma del poeta y le provoca desfallecedoras agonías. Ha descubierto el perpetuo morir del hombre, su arrastrarse en la movediza arena de la eternidad, su rápida, su veloz muerte.

Entonces gime. Ceniza y luto hay en su alma. Espantado, procura retroceder, pero el sino del hombre ha de cumplirse, el cáliz de la amargura ha de beberlo hasta las heces.

¿No quería el poeta descubrir el sentido profundo de las cosas? Pues lo ha descubierto y el precio es tener plena conciencia de su diaria muerte, de su inexorable fin.

LA HORA DE LA DESINTEGRACIÓN

Ahora bien, junto a la desintegración interna de que toma conciencia el poeta, se verifica otra externa, que atañe a la sociedad en que éste actúa. El destino quiere hacer que el artista viva esta nueva experiencia y así tenemos que el poeta llega a España.

Comienza entonces un período en la poesía de Neruda que yo me atrevo a calificar como la verdadera "Residencia en la tierra".

Vimos cómo en su adolescencia el poeta todo lo observó con una mirada casi ingenua, sencilla, con el corazón limpio y prístino. Después el poeta explora en sí mismo y ahora vuelve al mundo con otra manera de ver lo que le rodea. Ya ha descubierto su verdad, ya sabe el secreto de las cosas.

Entonces observa que hay una triste coincidencia, pues a su propia desintegración de ser viviente, se une la de una sociedad entera. Presiente que el conflicto español no es sino el preludio de una sinfonía de horror, de crueldad, de un espantoso agonizar cuyas consecuencias intuye con desgarradora exactitud.

Y así nace "España en el corazón" y de nuevo residente en la tierra, abarca con su mirada el presente que se desintegra y el pasado, que le trae nuevas esperanzas para su anhelo de inmortalidad.

LA HISTORIA ENTREGA SU VERDAD

No es por obra de la casualidad que Neruda se ha preocupado de poetizar la historia. ¿Qué es al fin de cuentas la historia? La historia no es sino tiempo cristalizado, realidad o espejismo de una vida que parece no tener ya movimiento, que no se desintegra, que permanece íntegra y cabal por los siglos de los siglos. Lo que ya ha ocurrido no es objeto de variación, es inmutable. Puede interpretarse de mil maneras pero será siempre en torno a hechos ya realizados, ya cumplidos, eternos en su íntima estructura. En el presente, el tiempo deviene, se derrite en el minuto que se esfuma en la eternidad. El pasado histórico permanece para siempre. Es así entonces que el poeta busca acercarse a ese pasado, acurrucarse en sus entrañas, aprovechar algo la seguridad que de él emana.

Significativo es el hecho que su mejor trabajo de esta época sea sin lugar a dudas "Alturas de Macchu Picchu". Estas ruinas son inmortales, no se desintegran, no son víctimas del sino del hombre.

Ahora bien ¿cómo usufructuar de esa inmortalidad histórica? ¿cómo amarrazar la desintegración total, definitiva del ser humano? Entonces se le abre al poeta una nueva puerta de escape para su inquietud y es así como ingresa a la política. El suceso político de hoy, es el hecho histórico de mañana. No lo ignora el poeta y así lo vemos entregarse de lleno, con todo su ser, a esta nueva experiencia que acaso tranquilice su inquietud, su angustia, la conciencia de su diaria muerte.

RETORNO DEL VIAJERO

El "Canto General" es el patético testimonio del terrible forcejear entre un hombre y su destino.

Porque si primero vimos al poeta sondear en las aguas profundas del ser, tal actitud correspondía a la perpetua obsesión de llegar a la última experiencia, a la más alta cima o al más insondable abismo que le permitiera vislumbrar su verdad y con ella, el fondo del destino humano.

Su viaje a través de la vida no es sino la observación fría, analítica, rigurosa, de una realidad profunda, oculta para quienes sólo ven la piel de los fenómenos. De etapa en etapa, el poeta va anudando conclusiones hasta llegar a la aterradora certidumbre de la finitud del hombre, de su desintegración, de su esfumarse en un vacío definitivo. Entonces vuelve sobre sus pasos y ya no busca al hombre, busca a los hombres y el poeta, ente individual, sacrifica su orgullosa independencia, su amada soledad, su caro mundo interior y va en busca de nuevas experiencias, no ya en la profundidad del ser,

sino en la intimidad de los seres; no ya en sus ciénagas terribles, sino en el claro cielo de la solidaridad humana. Porque a través del destino de los hombres, busca encontrar su propio destino y vislumbra que reintegrándose a lo colectivo, integrará su propio ser y que sacrificando su individualidad finita, ganará la inmortalidad, haciendo suyo el destino de las multitudes.

Pero antes ha escudriñado cuanto le rodea. Lo verá explorar en la botánica, buscar la verdad en la geografía, escarbar en los fríos minerales y acercarse al mar, que acaso explique el origen de todo.

El mar lo atrae, pero no en sus manifestaciones superficiales sino en cuanto encierra de profunda grandeza. Aquí su labor es de buzo y en la escafandra de su intuición, de su imaginación poderosa, de esos ojos ciegos que no sirven para ver la luz, pero sí para desplazarse seguro entre las sombras, irá explorando las zonas sumergidas, se irá arrastrando —rastreador angustiado— entre los hipógeas repúblicas marítimas, para después subir a la superficie con algún hallazgo que dé pie a un nuevo conocimiento de la naturaleza.

Pero cuanto descubre lo afirma una vez más en su determinación de volver a los hombres, de buscar en ellos eso que su alma ansía saber.

ITINERARIO DE IDA Y REGRESO

El camino de todo artista obedece a un esquema sencillo. Empieza por observar lo que le rodea y entrega de ello una interpretación simple, directa, sin reservas. Luego, agotado este plano de observación, se introvierte, bucea en sí mismo y lleva a sus obras el resultado de tales experiencias. De regreso a la superficie, trae una nueva visión, una nueva manera de ver cuanto lo rodea. Un árbol, una flor, un hombre, el mar, la vida toda, no se presentan ya como algo simple. Al contrario, cada cosa participa de una existencia profunda y no es sino la manifestación de otro universo que el artista —por ya haberlo vislumbrado dentro de sí— es capaz de comprender a cuanto lo rodea.

Ahora bien, este viaje de ida y regreso no todos pueden realizarlo y generalmente ocurre que se va y no se vuelve, pues no todos están lo suficientemente dotados como para ver si pueden ver, para expresar cuánto les ha sido dado contemplar con los ojos del espíritu.

Lázaro redivivo, emergiendo de la profunda obscuridad de lo eterno, el artista abre sus ojos y deslumbrado gime su verdad y ciego a la luz del mundo, va entregando lo que su alma descubre en las cosas o mejor aún, lo que las cosas reflejan en su alma.

Por eso todo artista —y sobre todo el poeta— irá moviéndose a orillas de esas zonas mágicas, de maravillosas circunstancias, de increíbles aventuras y

presentirá primero y palpará después, lo más escondido y secreto del destino humano.

ACERCA DE VER Y EXPLICAR

Pero Neruda no sólo quiere sentir o intuir. El desea más que nada, conocer. Es un espíritu que ama la exactitud y que anhela expresarla de la manera más fiel. Por eso, cuando se enfrenta a problemas poéticos más profundos, abandona los usuales medios expresivos y busca otros que le permitan desenvolverse con mayor agilidad. Porque aquí no se trata ya de ceñir el contenido, a la forma, malogrando aquélla en beneficio de ésta, sino de conseguir un medio expresivo que haga posible trasladar lo más aproximadamente exacto cuanto el poeta ha visto y desea entregar al conocimiento externo.

Porque el poeta no busca el encanto auditivo de la música ni el verso lo aprisionará en su rimada cintura. El poeta crea su propio ritmo, su propia medida de las cosas, su personal manera de expresarlas, hasta que al fin consigue crear una poesía donde en sabia conjunción, fondo y forma se equilibran de tal modo, que al complementarse constituyen un todo compacto y homogéneo.

Este es uno de los grandes aportes que Neruda ha hecho a la poesía nueva, pues no sólo ha indicado el camino de las grandes aventuras metafísicas, sino que ha liberado a la poesía de esa pesada carga de la métrica tradicional. Después de Neruda, los poetas no tienen trabas para decir su propia verdad y sólo quedan limitados por su personal capacidad expresiva.

¿Significa esto que hemos llegado a un estado de anarquía poética? No, porque la nueva poesía no ha hecho sino colocar al servicio de los nuevos tiempos, una nueva tabla de valores, un nuevo ritmo, un nuevo cartabón expresivo.

La poesía ha adquirido una nueva conciencia, un nuevo sentido de su responsabilidad. Vueltas las espaldas a lo incoherente, al deshilvanado inventar situaciones, el poeta investiga la profunda razón de las cosas y construye su experiencia a base de realidades. "Dios me libre de inventar mientras canto" es una exclamación de verdadera sinceridad.

DONDE LOS CAMINOS SE BIFURCAN

Porque su amor por la exactitud trae consigo la sinceridad de sus palabras. Dondequiera su espíritu investigue, sean cuales fueren las circunstancias o las consecuencias de sus actitudes, siempre habrá en Neruda sinceridad y cada una de sus palabras nace en lo más profundo de su sangre.

Y aquí tiene su explicación el hecho de que, mientras otros espíritus que vivieron experiencias similares desembocaron en la religión, Neruda se ampara en otra fe, en otra mística, en otra esperanza.

Y después de la angustiosa confesión de "Alturas de Macchu Picchu", el poeta eleva en el "Canto General" una patética oración de agradecimiento. "Me has agregado a las fuerzas de todos los que viven. Me has dado la libertad que no tiene el solitario. Me hiciste construir sobre la realidad como sobre una roca. Me has hecho ver la claridad del mundo y la posibilidad de la alegría. Me has hecho indestructible porque contigo no termino en mí mismo".

Y esto era lo que buscaba el poeta. Ser indestructible, no terminar en sí mismo sino prolongarse hasta la eternidad.

Qué distancia hay entre uno y otro testimonio, pero ambos dan fe de un ardiente temperamento romántico. Obscuras angustias lo empujaron a vivir extraordinarias aventuras metafísicas. Pero ya de regreso, busca en la acción el estímulo que permite a su espíritu seguir al encuentro de su verdad. Y como todo romántico, vive la acción en función de su poesía.

Hemos llegado al final de este viaje. De aquí, cada cual continúa su propio camino. Y así como el arúspice al examinar las vísceras vivas podía leer el futuro, el crítico podría quizás anticipar algo de lo porvenir, analizando la obra del artista —entrañas vivas de su espíritu.

Pero en este momento labor mía es solamente hacer asequible al lector el escarpado camino del poeta y poner ante sus ojos, el vivo ejemplo de alguien que angustiosamente busca su propia verdad.

LA POETICA DE PABLO NERUDA

Cuando Neruda hace su aparición en la poesía, es el habitante de una época desquiciada. La primera guerra mundial había destruido cuanto pudiera invitar al orden y a la sosegada contemplación de las cosas. Aparecen en Europa movimientos literarios que son la cabal expresión de mentes enloquecidas y ardorosamente trabajadas por la histeria. Todo se descoyunta y trastrueca y los artistas —vanguardia, voz y conciencia de su época— trabajan una zona de incoherencias expresivas.

El pensamiento claro, las ideas organizadas, los conceptos normalmente delineados, ceden el paso al desorden y al caos mental. Pero esta actitud es la que corresponde a un período de inquietudes y quiebra espiritual, pues todo cuanto fuera considerado como definitivo y sólido se derrumba pulverizado por los acontecimientos. Había algo que se desmoronaba y como la hecatombe encontraba a todos desprevenidos, era difícil entrever un camino nuevo,

una nueva circunstancia que permitiera construir algo distinto y mejor que lo desaparecido. Porque aquí no se trataba de rehacer las instituciones que ya habían demostrado prácticamente su inutilidad, de parchar con remiendo nuevo el paño viejo de un sistema que había hecho crisis y necesitaba ser reemplazado por nuevos procedimientos. Pero, como siempre, se hicieron presentes la burguesía y su clásico sentido práctico y dejándose llevar por el temor y las pequeñas conveniencias de círculo, volvieron a lo antiguo, se esmeraron en hacer vivir cadáveres, en llenar de paja y barro momias milenarias que eran pulverizadas estrepitosamente por los potentes golpes de las nuevas circunstancias que gritaban soluciones nuevas.

El arte tuvo que proceder en consecuencia y se transformó en una furiosa vanguardia de combate haciendo un violento llamado a la insurrección, al ataque directo y fulminante de todo cuando oliera a "sentido práctico", a viejo orden reaccionario y buscaron la manera de ser el tábano que agujoneara las nalgas de esa decrepita mula ciega que era el viejo régimen capitalista.

Así nació el surrealismo que es el fruto de un arte desesperado, ansioso de destruir y de crear. La razón de ser de esta escuela es muy clara. Se trata de buscar caminos nuevos y nuevas posibilidades artísticas. Entonces es cuando Freud entrega al mundo el universo inmenso y rico del subconsciente con todos sus recursos y los variados procedimientos de creación. El asunto consiste en captar en toda su pureza el mensaje poético y llegar a una definición de lo que ha de ser el arte todo en relación con la época que le ha tocado en suerte representar. ¿Hasta qué punto era todo esto razonable? ¿Podía considerarse como la genuina expresión de un mundo en desequilibrio o se trataba simplemente de un juego estúpido y sin sentido? Cualesquiera que fueren las conclusiones a que se llegue, se tendrá que reconocer que la experiencia era necesaria y de positivos resultados aun cuando, a decir verdad, en arte no hay experiencias negativas pues todas ellas se transforman en factores positivos y algo aportan al constante desarrollo del espíritu.

LA POESÍA PURA

Se pretendía volver al hombre, pero no al hombre periférico, al de piel afuera, sino al de piel adentro, al habitante de un mundo tenebroso y dislocado. El cómo y el cuándo significaban nuevos procedimientos cuya buena o mala fortuna se vería más tarde, en la época del balance definitivo. Lo que interesaba era la novedad, hacer algo, demostrar que se buscaban caminos. ¿Cómo acarrear al exterior el metal que se rastrea en las profundas vetas del

ser? ¿Cómo conseguir que los minerales emergieran a la superficie libres de escorias, purificados de todo bronce de mala ley?

Si antes se ignoró o se aplastó cuanto viniera del subconsciente, ahora la vigilancia se estableció más estricta y férrea, pero a la inversa. Se trataba de no dejar que funcionara la razón, el sentido común, de impedir que mezclara su ganga en el metal puro del universo onírico. Predominan la metáfora y la imagen, pero no amarradas al control consciente de la comparación o la equivalencia, sino brotando como flor espontánea, como una exudación de la piel del espíritu; como si la mente descontrolada transpirara metáforas o descoyuntadas imágenes. En otras palabras, la poesía pura parpadeaba —sonámbula y helada— su mensaje de incoherencias.

ANTE TODO EL HOMBRE

Neruda trae a la poesía un nuevo concepto. Si la poesía busca al hombre, debe hacerlo a plena conciencia de sus deberes y de las obligaciones que se ha impuesto. Sin duda necesitamos buscar al hombre, encontrarlo, descubrirlo, examinarlo en sus profundas circunstancias, pero el investigador no ha de ser el bello durmiente del bosque, sino el hombre vigilante, el espíritu alerta, que rastrea a conciencia y deliberadamente, las substancias oníricas que son el objeto de su investigación. El surrealismo es sólo un tanteo en el camino. Sus procedimientos, si necesarios en el período experimental, produjeron hermosas estrellas frías, poemas-imágenes de orfebres, monstruos marinos de sangre helada, pero no necesitamos heladas flores de cera, sino elementos cotidianos, vitales, dotados de un sonoro y expresivo contenido.

De lo que se trata es de humanizar la poesía y el problema consiste en cómo lograrlo.

Ya en uno de sus primeros poemas Neruda expresa claramente su posición. "Que el verso mío sea vivo", dice en un verso de Crepusculario y en otro poema del mismo libro aconseja: "Que se te vaya la vida, hermano, no en lo divino sino en lo humano, no en las estrellas sino en tus manos." En consecuencia, para asir al hombre, para aprehenderlo en toda su plenitud, es indispensable contar con lo cotidiano, es preciso ordenar los factores cuya suma dé por resultado el ser humano con sus debilidades y su grandeza, con lo que hay en él de ángel y de miserable gusano terrestre.

DE LA POESÍA Y SU IMPUREZA

Ahora bien, el hombre no se manifiesta solamente en las zonas sublimes, puras e incorpóreas de la existencia. También se expresa en otras circunstancias de la

vida común y estas últimas tal vez contengan una mayor carga de significado, acaso lleven adheridas en su materia mucho de la personalidad del hombre.

Examineros por ejemplo un taco de zapato. Qué elemento tan vulgar y sin embargo cómo grita las características de quien lo ha ido gastando en el diario ajetreo de la vida cotidiana. Esas arrugas que deforman los botines, un sombrero estropeado, un pantalón aspillado por el uso; la desflecada manga de una chaqueta, un libro con los bordes resobados por el uso, todos esos detalles son la presencia misteriosa y mágica del ser humano. Y no sólo eso. Hay también utensilios u objetos dotados de una particular simbología y en los cuales el uso trabaja caprichosos significados.

Pero estos elementos en sí no representan nada y sólo cobran vida en función del hombre, como si uno y otro fueran objeto de una simbiosis, como si se complementaran creando un animal mixto. Por ejemplo, el oficinista de espaldas cargadas y pecho hundido, se complementa con el escritorio en cuya compañía va gastando los años que le darán derecho a la jubilación y a la muerte. O por ejemplo, los anteojos y su dueño que forman el señor-de-anteojos, pero separados, el uno será una parte del miope y el otro, con el surco en la nariz y el rostro algo borroso y desencuadrado, serán el hombre que anda sin anteojos, el que los perdió, el que los dejó olvidados y aun llevándolos puestos y creyendo haberlos olvidado —cartereándose la chaqueta, palpándose los bolsillos del pantalón— será siempre el ser incompleto, la máquina desarticulada, el mecanismo sin su elemento decisivo, hasta que toma conciencia de que los lleva puestos y ya completo, prosigue sus actividades de hombre físicamente apto.

Porque el hombre va dejando en las cosas una parte de su existencia y las cosas llevan adheridas un como hálito, cierta atmósfera humana, una fosforescencia que el cotidiano contacto con el hombre va depositando en ellas.

En Neruda todo está dotado de un contenido subterráneo y debe ser examinado en profundidad. Es como si el hombre viviera dos vidas: una, la externa, la que los demás ven con respecto a él y otra, la interna, la que él ve con respecto a los demás. Estos dos universos se corresponden en dos clases de miradas: una, la externa, la que se hace de ojos afuera, la que lengüetea la superficie, resbala sobre ellas y traduce: casa, perro, hombre, espejo y otra, la interna, la que funciona de piel adentro y mira y ve en profundidad y penetra en las cosas y descifra su alma subterránea.

De aquí entonces que Neruda aconseje “la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor”.

Por eso encontramos en la poesía nerudiana tantos elementos al parecer vacíos de contenido poético —tan antipoéticos— los cuales, sin embargo, entregan

a los poemas su cuota de obscura vivencia y les dan a éstos un nuevo sentido humano.

Para Neruda la poesía debe ser "impura como un traje, como un cuerpo con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliias, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negociaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada. "Y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roída tal vez levemente por el sudor y el uso." Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer "corazón mío". "La constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo. Así sea la poesía que buscamos."

Esto sería en cuanto a los recursos de que debe echar mano el poeta en su poetizar, pero quedan todavía por definir otras situaciones.

CONDUCTA Y POESÍA

¿Cuál ha de ser la actitud del poeta con respecto a la poesía? ¿Con qué bandera entrará en el combate de la creación poética? Dice Neruda en "Conducta y poesía" que cuando el tiempo nos va gastando con su cotidiana electricidad y las actitudes al parecer fundadas en sólidos principios, las confianzas y la fe ciega son destruidas y la elevada misión del poeta flaquea y tiende a ser pisoteada "como el más triste nácar escupido", "nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos." La dolorida hora de mirar cómo el más grosero materialismo envilece al hombre y cómo los bajos intereses entran también en "la casa de la poesía" junto con "las ramas del feroz árbol del odio." Y Pablo Neruda se pregunta si es la edad y el dejarse llevar por los acontecimientos, lo que hace retroceder la poesía "en el borde mismo del corazón" o tal vez lo "artístico" se apodera del poeta y lo transforma en un mercenario que contemporiza defendiendo su miserable situación de poeta consagrado y estimado en los nefastos círculos del arte oficial y en vez de entregar ese "canto salobre", crispado, humano, "que las profundas olas deben hacer saltar" con el incontenible ímpetu de su sinceridad poética, se queda en lo "artístico", en el pequeño y vano juego retórico, condenado a la muerte, porque "en la casa de la poesía no permanece sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre."

En otras palabras, el poeta que pretenda hacer obra perdurable, ha de llegar a la poesía libre de cuanto pueda aplastarlo bajo el peso de los prejuicios,

de los intereses creados, del calculado y frío cultivar poético y de cuanto pretenda destruir el libre y saludable ejercicio de una poesía sincera, sanguínea y violentamente ardida de vitalidad.

LOS TEMAS

Preocupación no menos intensa han sido para el poeta los temas de su poesía y lo que es lo mismo, de la nueva poesía. Su propia obra renovadora se refiere no sólo a la manera de "expresar" la poesía, a los elementos que la informan, a cuál ha de ser la actitud con que debe acercarse a ella. También explica de qué temas, qué cosas ocuparán el espíritu del poeta en trance de crear.

Hemos visto que en poesía nada es despreciable y que, precisamente, los materiales que se dejaban de lado por antipoéticos, resultaron los más cargados de sentido poético, cuando se les utilizó trabajándolos en la profundidad de su significado.

Sin duda no hay nada que impida al poeta preocuparse de los temas que desee. A veces lo más inverosímil descarga su pólvora en la sensibilidad del artista y de ahí puede resultar una obra perdurable. Pero si ha de escribirse con sangre para ser entendido por la sangre, los temas —aconseja Neruda— no deben buscarse con el cerebro, sino con el corazón. "El sitio del corazón no pertenece. Solo solamente desde allí, con auxilio de la negra noche, del otoño desierto, salen, al golpe de la mano, los cantos del corazón."

El poeta es el habitante de la noche. Hacia el camino de las sombras extiende los dedos la noche, "gran estatua férrea de estatura implacable". Los cantos espontáneos, las palabras que el corazón entrega, "corren con ansiedad a su dominio: la poderosa estrella polar, el alhelí planetario, las grandes sombras (que) invaden el azul".

El espacio, la inmensidad herida (de estrellas) se avecinan. No las frecuentan los profesionales, miserables hijos de la rutina y del sentido común. Y aquí esta hermosa metáfora gongorina: "mientras la infinita luciérnaga deshace en polvo ardiendo su cola fosfórea" (o sea: mientras la vía láctea arde en el cielo, consumiéndose a sí misma o en lenguaje más llano: mientras las estrellas brillan en el cielo) los que estudian en la tierra, "los seguros geógrafos" (o sea los estudiantes de carreras llamadas liberales, aquello que por sus ocupaciones prosaicas se burlan de la poesía, ya deliberadamente, ya con sus afanes materialistas) los empresarios, los destinatarios, se deciden a dormir.

Pero es entonces cuando el poeta se decide también a empezar su vigilia y "vestido de luto escribe temblorosamente muy solitario."

"Siempre existen afuera las grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido: árboles, estrellas" pero "la poesía mete las manos en el miedo, en las

angustias, en las enfermedades del corazón" porque ya no se trata de que la poesía deje vagar su mirada en lo externo —"grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido— sino que también es preciso que se introduzca en el corazón del hombre, que lo explore en sus recónditas dimensiones y que averigüe la oculta relación que existe entre el ser humano y las grandes fuerzas cósmicas del universo, entre ese enlutado perpetuo —furioso viudo de los días que mueren— y la inmensidad herida, expresión de la eterna noche de los universos, del insondable enigma del hombre y su destino.

CUATRO HITOS EN LA POÉTICA DE PABLO NERUDA

Los aspectos de la poética nerudiana que hemos glosado y parafraseado, corresponden a trozos que el poeta escribió con el propósito deliberado de explicar algunas cosas con respecto a la poesía nueva. Hemos visto cómo el poeta penetró al ser del hombre, pero no en forma inconsciente, como un sonámbulo o quemándose en el fuego de un delirio incoherente, sino que, al contrario, fue el suyo un avanzar en estado lúcido, de perpetua vigilia, de vigilante exploración. Una suerte de buceo en los océanos del ser. De ahí su poesía descriptiva, cargada de metáforas y alegorías, de comparaciones y deshilvanadas confidencias. Por eso encontramos siempre: veo esto o esto es como tal cosa o "me busco una comparación", etc. Todo ello en una actitud de perpetua observación del hombre profundo, en un rastrear y escarbar y avanzar y retroceder y seguir vetas y de pronto perderlas y de pronto volver a encontrarlas.

Neruda se convierte así en una suerte de comandante de submarino que hundido en el océano de lo subconciente, ve por el periscopio de su sensibilidad, cuanto ocurre al aire libre, en ese desconcertante universo visto patas arriba, que es el escenario de nuestra vida común.

Pero además de lo que hasta aquí hemos hablado con respecto a la poética de Pablo Neruda, hay ciertos momentos que marcan el principio de una nueva etapa en su producción literaria y en la obra nerudiana estos momentos aparecen claramente delimitados, como si el poeta, antes de seguir adelante, clavara una estaca para indicar dónde empieza y dónde termina el nuevo territorio a recorrer.

UNA POESÍA VITAL

Así, en el principio de su carrera poética, manifiesta que su verso ha de ser vivo, entendiendo esto en el sentido de que ha de referirse a cosas de la vida común, a lo cotidiano y aun diríamos a lo vulgar. Vemos aquí que en esta frase: "que el verso mío sea vivo", aparentemente tan insignificante, se encierra todo el contenido, está todo el propósito de la revolución poética que inicia Pablo Ne-

ruda. Y estos versos: "Que se te vaya la vida, hermano/no en lo divino sino en lo humano/ no en las estrellas sino en tus manos", resumen toda la posición estética del poeta y equivalen al "tuércele el cuello al cisne" del mejicano Enrique González.

En efecto, después de los parques, las princesas exóticas, las pedrerías; o sea, después de una poesía evidentemente sensualista, llegamos a otra de tono algo más apagado, más íntimo, de ritmo más lento y con los poetas un poco más recogidos en sí mismos. Neruda trae la voz de su generación, la del veinte —generación de combate y de lucha social, de protesta, de ir hacia el hombre, de buscarlo en su dimensión humana— y por eso aconseja enderezar la vida de lo divino a lo humano y no gastarla en vaguedades sino en planes concretos de acción, porque la generación chilena del año veinte tiene ímpetu para hacer cosas, desea hacer algo y a la contemplación fría y desinteresada, prefiere la acción, el saberse luchando por algo.

¿Es una generación fríamente materialista? No. Es una generación evidentemente romántica. Ese mismo gesto de solidaridad social así lo demuestra y no es menor prueba el hecho de que un poeta de sus filas —Pablo Neruda— haya escrito los más hermosos versos de amor de nuestra literatura.

EL CONOCIMIENTO DE SÍ MISMO Y EL CONOCIMIENTO DE LAS COSAS

Pero ir hacia la multitud en gesto de rebeldía social es distinto a entrar en el hombre, a entenderlo, pues aquí se definen claramente dos campos: uno, el de la sociología; otro, el de la metafísica. El primero se refiere a la organización de la sociedad con sus fenómenos políticos, sociales, económicos, históricos, etc. El segundo tiene un alcance más trascendental y varía el punto de mira de la multitud al individuo, al ser existente, al yo.

Por ese tiempo Neruda cuenta con 19 años de vida, o sea que biológicamente está en la edad de las terribles inquietudes metafísicas, de buscar la razón de las cosas, el origen de cuanto lo rodea, el sentido de la existencia, el cómo, cuándo, por qué, a dónde, de dónde, que tanto trabaja el espíritu de lo seres dotados de extraordinaria sensibilidad.

Entonces el poeta entra en él, se observa y explica. Estamos ya en el Hondero entusiasta:

*Mi corazón no debe callar hoy o mañana,
debo participar de lo que toca,
debo ser de metales, de raíces, de alas.*

Y refiriéndose a esta época dirá más tarde: "Comencé a hablarme en voz

baja, decidido a no salir, arrastrado por la respiración de mis raíces" en una "soledad de tinieblas difíciles" pues "quería ir a la siga de la noche".

De modo que a partir de esta época el poeta empieza lo que podríamos llamar su invasión de las cosas, su afán de penetrar en ellas, de aprehenderlas, de conocerlas, pero de un modo íntimo, según el sentido bíblico que tiene la palabra "conocer".

Parte también de este tiempo su introducirse en sí mismo, arrastrado por la respiración de sus raíces, según lo confiesa de manera tan apropiada en "Tentativa del hombre infinito".

Veamos entonces al poeta trabajando en dos planos bien definidos: uno, el del conocimiento íntimo de las cosas y otro, el del propio conocimiento.

*Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.*

Ya hemos visto en su oportunidad que si bien es cierto este aspecto del hombre había servido para el desarrollo de una poesía cultivada en estado sonámbulo, fue Neruda el que le dio entre nosotros su verdadero sentido, cambiándose de durmiente a vigilante y de taquígrafo del delirio en concienzudo observador.

Por eso dice en uno de sus poemas:

*Yo busco desde antaño, yo examino sin arrogancia,
conquistado sin duda por lo vespertino.*

Así se inicia entre nosotros lo que podríamos llamar una poesía subterránea o de lo subterráneo. Penetra el poeta en el subsuelo del hombre, vigila, observa, examina "sin arrogancia", siempre depierto, siempre lúcido, siempre atento a nuevos hallazgos.

DEL HOMBRE A LOS HOMBRES

Ahora bien, es interesante no perder de vista que el sentido de la vida y pasión del poeta Pablo Neruda es la búsqueda del hombre, con todo lo de amplio, misterioso y profundo que se encierra en la palabra hombre. Es escarbar en su origen, en los misterios de la vida, en los oscuros designios de la existencia, en el enigma del más allá, antes y después de llegar nosotros a este mundo.

¿Dónde buscar al hombre? ¿Dónde encontrarlo? ¿Cuál de todos los caminos hay que seguir?

Hasta aquí hemos visto que el poeta investiga en torno al individuo, que busca entender a la humanidad, empezando por entenderse él mismo, como ser

pensante y existente; que se examina sin arrogancia, que trabaja sordamente girando "sobre sí mismo", en una valerosa y terrible investigación.

Pero a veces el cansancio se apodera del poeta y la vacilación y la duda y el desconsuelo van carcomiendo con su húmeda materia el ánimo del joven explorador. De pronto, después de una experiencia de muerte y duda, el poeta escribe ese lamento desconcertante y lúgubre que lleva por nombre "Walking around":

*No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.*

*No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena.*

El poema todo está empapado de pesimismo. Hay en él la manifestación de un cansancio cósmico, de un desaliento opaco y lúgubre, que desinfla y empaña el ánimo del poeta.

"Sucede que me canso de ser hombre", dice y es como si nos confesara su anhelo de transformarse en algo inanimado y compacto. No desea ser el lúgubre campanero que con el badajo de la vida profunda, golpea la sonora campana de su sensibilidad y arranca vibraciones que hablan de muertes y desgracias, de vacilaciones y vigiliias, de lentas agonías en las entraña de la noche.

Este poema es como el rechazo de su condición de individuo y con respecto a toda la obra del poeta, es la primera manifestación concreta —dentro de la neblina que divaga las formas y el contenido del poema— de cierto anhelo de salir de sí mismo, de abandonarse, de quemar las naves —y volviendo la espalda a ese mundo formado por "mi vida", "yo", "mi muerte"— doblar la rodilla y clavar el estandarte en el nuevo continente que es "nuestra vida", nosotros", "la humanidad".

CLARIDAD DE LA POESÍA

Que el conflicto español influyó en el ánimo del poeta en cuanto a obligarlo a definirse políticamente, es sólo una verdad a medias. Sin duda alguna, tal circunstancia fue la mecha que hizo estallar la pólvora pero, con el conflicto o sin él, Neruda hubiera derivado a la poesía social.

Es fácil escarmenar aquí y allí pruebas evidentes de lo que digo y el sentido todo de la poesía nerudiana, a partir de "sucede que me canso de ser hombre", indica que la aguja poética de Neruda va cambiando de rumbo, lenta pero seguramente, de la poesía metafísica a la poesía de combativa propaganda social.

"El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado" dirá en el prólogo de "Las furias y las penas" y más tarde agregará:

*Preguntaréis ¿Y dónde están las lilas?
 ¿y la metafísica cubierta de amapolas?
 ¿Y la lluvia que a menudo golpeaba
 sus palabras llenándolas
 de agujeros y pájaros?*

*Preguntaréis: ¿por qué su poesía
 no nos habla del sueño, de las hojas,
 de los grandes volcanes de su país natal?
 Os voy a contar lo que me pasa.*

La narración es interesante desde todo punto de vista, pero no es del caso tratarla aquí. Resumiendo diríamos que el poeta se propone dos objetivos, los cuales se le presentan uno en pos de otro: 1) Hacer que su voz no cante empañada por el individualismo del creador, sino que sea la fiel expresión de las masas proletarias, y 2) Conseguir no sólo ser un vocero social, sino también llegar a la simplicidad en la expresión poética, de tal manera que todos lo entiendan clara y fácilmente.

Esta aventura estética que recién se inicia, no está lo suficientemente madura como para decir que el poeta haya logrado cumplir sus objetivos sin que se malogre uno u otro aspecto de su poesía.

Hasta qué punto la claridad deseada perjudicará el sentido poético de la obra, es cosa que no podemos indicar todavía, pues este nuevo período recién comienza y la correspondencia entre claridad y poesía —con respecto a la obra de Neruda y a la poesía nueva en particular— aparece esquivándose de uno y otro concepto, pues reemplazar el juego de metáforas por un lenguaje sencillo, aunque gastado de contenido poético, obligará a acentuar el ritmo y con él la red expresiva externa del poema, en desmedro de la vitalidad interior de la obra, como se ve en algunas producciones de este período que casi podrían definirse como una mala prosa rítmicamente cortada. Pero es indudable que el poeta superará esta etapa de tanteos y sabrá sortear todos los peligros y dificultades que amenazan transformar sus vigorosos poemas en una prosa desmayada y débil.

LOS NARRADORES

Mirella Robles

En la tierra del hielo

Un lugar sin nombre. Sin marca geográfica. Un tumulto de gente. Hombres, mujeres, de veinticinco a treinta años. Un monstruo gigante, como un animalejo prehistórico comienza a levantar rocas enormes del suelo, las aprieta entre las mandíbulas y las tira al suelo con furia, haciéndolas añicos. Otro animal igual. Dos. Quizás de treinta a cuarenta metros de alto. Forma de dinosaurio. Piel cubierta de pelos. Pelos largos como un perro extraño y diabólico. Se oyó una carcajada que salió, para sorpresa mía, de mí. Una a una se van volviendo cientos de cabezas, cientos de miradas. Reírme fue una estupidez. Siento la vergüenza del que se sabe estúpido ante los demás. Sin comprender la situación. Foco de miradas de rechazo. Petrificadas las miradas en mí. Yo en un lugar del que no había tenido conciencia hasta ese momento. Un lugar que huele a ártico, a focas, a salobre. Mar, barco, tierra, hielo. Hielo en las pisadas, frío

en las manos. Vergüenza, miradas. Aire enrarecido. Petrificada en un instante en que tengo conciencia de mí. De los demás. Del lugar frío, extraño, desconocido, salobre. Necesito huir de aquel instante congelado en el Tiempo. De aquellas miradas que me siento adheridas a la piel, a mi desnudez, a mi vergüenza. Comienzo a sonreír y señalo lentamente con el índice una pared gruesa de cristal, increíblemente alta y doble. Mi mirada me lleva a la redondez de la pared. Pared que circunda y que encierra. El índice apunta hacia los dos monstruos y explico: "Dan risa los monstruos de ficción, creados por el cine, para el cine". Las miradas reprobadoras que momentos antes me atravesaban la piel, se convirtieron en miradas de asombro. Un joven trigueño, de piel canela claro, ojos oscuros, pelo negro, delgado. Pantalón negro, cinturón de cuero gastado y sucio, jersey de cuello de tortuga, negro. Gorra tejida, negra. Aire de marino mercante. Me miró como si no pudiera creer mi ignorancia: "No son monstruos de ficción".

Hombres y mujeres de veinticinco a treinta y cinco años. Todos independientes y a la vez unidos por una misión que nadie llega a comprender. Misión fatídica de la que nadie tiene conciencia. Todos se acercan al mar, al muelle, entre risas y entusiasmos que nada tienen de alegre. Todo huele a muerte, a muerte como la conocemos aquí. A muerte cuando nos preguntamos qué se sentirá cuando se deja de sentir. Cuando se pudre la carne y el corazón no palpita y no nos funcionan los pulmones y estamos metidos, encerrados en una caja, cubiertos de tierra. Cuando nos preguntamos cómo serán los gusanos que nos devoran los dedos del pie.

Sigo al tumulto, me acerco a la orilla. Hay un barco que más bien parece una de las tres carabelas. En él, el domador va a experimentar el deleite infinito de un pequeño viaje. De un viaje que durará de cinco a diez minutos. El barco girará sobre sí mismo dando una vuelta completa. Acompañarán al domador unos cuantos privilegiados. Junto al domador estaba ella. La única persona conocida. La única persona que viene del otro, del mismo mundo del que vine yo. El domador parece poseerla. Parecen estar vinculados por esa ceremonia fatídica que inevitablemente ha de celebrarse. Ceremonia que no llegan a comprender.

El domador deleitándose con el agua salobre que lo salpica se sonríe con una boca en la que no parecen caberle muy bien los dientes. Parece tener unos cuarenta y cinco años. Tez sonrosada y grasienta. Pelo castaño, grasiento. Camisa blanca de hilo, limpia. Mientras charla con una joven que tiene a su lado y que parece ser su secretaria, agarra por la cintura —con sus manos enormes— a mi conocida, y se la sienta en las piernas. Esta sonríe. Un poco molesta, pero sumisa. Vinculada a él por la fatídica ceremonia que inevitablemente tendrá

lugar. El motor del lanchón ya en marcha. Los que se han quedado en el muelle ríen alegremente. Satisfechos, felices, por el viaje del domador y sus acompañantes. Cientos de brazos se alzan en saludos. El regocijo aumenta cuando uno de ellos identifica un escudo que lleva el barco cerca de la proa. "Es el escudo de León", dice alguien. "Es un barco español". Y el júbilo aumenta. En la tierra sin nombre y sin marca hay un barco con procedencia. La tierra llena de gente sin procedencia, sin destino, posee un objeto identificable. La muchacha conocida. El barco girando sobre sí mismo. El mismo rostro bello, la misma sonrisa. No parece conocerme. No parece darle importancia a mi presencia allí. Molesta en las piernas del domador, pero sumisa. En espera de la gran ceremonia que inevitablemente se ha de celebrar. Se levanta con delicadeza para no ofender al domador y se sienta a su lado. Dejo de recorrer con la vista el trayecto del viaje. Me desprendo de los ojos el movimiento del barco girando sobre sí mismo. Se van borrando los rostros fatídicamente alegres que me rodean. Se va borrando el deleite del domador al sentirse el rostro salpicado de agua salobre. Giro lentamente sobre mis talones y comienzo a observar los monstruos a través de la pared de cristal. Por primera vez trato de explicarme la presencia de aquellos abominables seres. Su realidad. Su función. Su importancia. No hallé respuesta lógica. Solamente *yo* era una realidad. Todo lo demás, a pesar de estar delante de mí, se me escapaba a un mundo de sueños, a un mundo de pesadillas. Yo era real. Mi conocida *tenía* que ser real. Siempre lo había sido. Pero trataba de llamarla y no parecía reconocerme. Tuve la sensación de que quizá se tratase de que el domador presentaría a alguno de aquellos seres ante los monstruos y que de este ritual podría resultar una tragedia horrible e inútil. ¿Por qué morir en una forma tan estúpida? Traté de advertir a mi conocida. Me dirigí al barco. Ya salían los viajeros. Mi conocida seguía al lado del domador como si llevara con ella un destino invisible e inevitable.

Comenzaron a caminar por una senda abierta entre el terreno congelado y liso. El domador y mi conocida en medio del tumulto. El, guiando. Yo me limité a seguir a aquel gentío. Me había determinado llegar de alguna forma a mi conocida y tratar de despertarla de aquella sumisión ilógica. Tratar de arrancarle ese destino tan inútil y tan trágico por el cual se sentía atrapada sin parecer tener voluntad para deshacerse de él. Las manazas del domador le apretaban el hombro. Traté de acercarme. Tenía que decirle que el sacrificio es inútil y la muerte, algo tan estúpido. ¿Por qué no intentar escaparse? ¿Por qué no tener voluntad? ¿Por qué no ofrecer resistencia? Me pareció que mi conocida se dejaba llevar como para *salir de eso*. Para acabar de una vez y después ser ya libre. Pero ¿cómo se sale de *eso*? ¿Cómo se sale de una muerte inútil?

Los monstruos de pelo largo, blanco, habían quedado atrás. Parecían po-

derosos, como dioses. Dioses repulsivos, crueles, inescapables. Dioses que habían delegado en el domador para que les escogieran las víctimas que se les ofrecerían en sacrificio. Dioses despreocupados del dolor y de la muerte y del miedo del gentío. Dioses encerrados en su urna de cristal entregados a sus furias y sus juegos.

¿Qué buscaban aquellas gentes que caminaban así, en tumulto? ¿Qué buscaban guiados —aunque no ostensiblemente— por el domador? ¿Un lugar donde realizar el sacrificio? ¿Un lugar en lo alto de aquella montaña que teníamos delante, donde los monstruos podrían regocijarse así, en las alturas; así, dueños de la naturaleza, donde podrían deleitarse ante una muerte inútil? ¿Por qué morir? ¡Es tan estúpida la muerte! Traté de advertir a mi conocida. Tenía que instarla a escapar. El domador parecía implacable, inescapable. Pero, ¿cómo es posible que ella no tratase al menos de escapar? Con esta angustia me adentré en el tumulto. Ibamos cuesta arriba. El hielo me hizo resbalar y cuando pensé que caería en el abismo, alguien me suspendió por los brazos y me agregó de nuevo al grupo. Era una miliciana vestida con un uniforme verde olivo. Con un rifle al hombro. Con una actitud de sereno o de alcaide que está encargado de que no se escapen los prisioneros. Me adentré en el tumulto. En vano busqué al domador y a mi conocida. Sentí llenarme de esa angustia que se apodera de nosotros cuando estamos desvalidos. Me llené de la angustia que produce la impotencia. Sentí una voz potente de otra mujer con rifle ordenándonos que nos quitáramos los zapatos. Sabía yo que no podría caminar mucho tiempo sobre el hielo sin que se me helaran los pies. Mi angustia interior se convirtió en desesperación, y eché a correr. Vi una especie de torre de muchos pisos y me dirigí a ella. Estaba hecha de troncos sin cáscara. De troncos gruesos, húmedos, superpuestos. En el interior, un salón vacío encima de otro. Comunicando cada salón, una escalera interior, vertical. Al llegar a la puerta de la torre, me vi sumergida en otro tumulto. Eran personas de edad, ancianas que miré en conjunto, sin detenerme a ver a ninguna. Creo que eran mujeres. Viejas, desgredadas, caminando como autómatas cansadas, sometidas a una fuerza invisible e inseparable que las hacía subir la torre, recorrer cada salón vacío, y volver a bajar. Sin saber cómo llegué allí, me vi en uno de los salones sin muebles que estaría en un segundo o tercer piso. Detrás de mí oí una voz estentórea que gritó: “¡Ana! ¡Ana Mar!”. La secundé llamando yo también: “¡Ana! ¡Ana Mar!”. Me di cuenta entonces de que ambas llamábamos a mi conocida con un nombre que no era el suyo, pero que de oírlo, de estar ella allí, respondería al llamado.

Entre aquella carga humana, entre aquellos despojos llenos de dolor, de tristeza y de aflicción, encontré a mi tía Ana. Llena de vejez y de vencimiento

me dijo: "Me has llamado. Al fin alguien me ha llamado. Si uno confía en Dios, alguien lo llama". Sin darme cuenta de la crueldad brutal de la verdad, le dije: "Llamo a Ana Mar", y recalqué el apellido. Mi tía bajó los ojos, arrugó algo la frente y siguió con paso cansado la marcha del repetido y eterno viaje. Me esforcé por hacerle ver que aún me interesaba por ella: "¿Cómo estás, tía?". Apenas me respondió, y siguió su marcha. Noté entonces que su esposo no estaba con ella. Mi primera intención fue preguntar por él, pero no lo hice. No quería enterarme de muertes, ni de prisiones, ni de esclavitudes. Me lo imaginé sentado en un piso de tierra, con todo el vencimiento de su senilidad; hambreado y humillado en algún campo de concentración. No detuve a mi tía en su marcha. No quise oír nada. Traté de abrirme paso entre la muchedumbre. Llevando conmigo una angustia enorme, gritaba: "¡Ana! ¡Ana Mar!".

Rosa Cruchaga de Walker

Por encima

Por encima de la cruz
Dios desciende en un negro zarzavillo
Con tu otra invisible claridad
un poco me amigüesca.

De Dios tengo las virtudes
en mi mano sombreada y la que fulge.
Nada puedo escribir sin que me falte.
Nada pueda escribir sin que me inunde.

P O E S I A

Rosa Cruchaga de Walker

Por encima

*Por encima de la aurora
Dios dormido es de un negro inmancillable.
Con su otro infinito iluminado
un poco me amanezo.*

*De Dios tengo las mitades
en mi mano sombreada y la que fulge.
Nada puedo escribir sin que me falte.
Nada puedo esquivar sin que me inunde.*

Altura

*Ya muéveme tu paz, tu poder ábreme
Torre: para que suba el firmamento.
Quiero ver día limpio, sin la piedra
que tropieza en sí misma: sin mi cuerpo.*

*Quiero huirle a la sangre en que me atrapo.
Quiero el fango mirar desde tu orilla.
Deja, sin tener que ir, hallar mis pasos:
sin tener que llegar a estar perdida.*

*Señálame con niebla, hoja por hoja,
la esperanza engarzada en el olvido.
Señálame con sol, piedra por piedra,
la soledad que nadie ha recogido.*

*Déjame en ti burlarme de mi noche
porque ya no me siguen los barrancos:
y perdonarme, al fin, y que me lllore:
sin tener que pisar sobre mi llanto.*

Réquiem por un elefante

*Evadiéndose de los filos propios,
vivió del mimetismo en la colina.
Con pies de cumbre y charcas en los ojos;
osaba, clandestino, boca arriba.*

*Su ingráve antena padeció la prisa
que hace girar los astros no redondos.
Y su cola imantada: la fatiga,
de asirse a solas y apartarse todo.*

*Creyendo en cumbres y esperando fosos:
murió amorosamente de neblina.
Los que lo conocieron: se adivinan,
y los que lo ignoraron: no están solos.*

Lluvias

*La lluvia de suaves galgos
lame la sien de mi casa,
y la de abiertos geranios
se marchita en mi ventana.*

*Sobre una infancia de prados
la lluvia cayó de ovejas;
de cirios caerá en el lago;
para alzarse de azucena.*

*Llueve rojo en los tejados,
y de oro en la sementera,
de látigo en los caballos,
llueve de pie en la vereda.*

*Yo no sé por qué de anciana
me llueve de manos trémulas.
Será porque estoy cansada.
Será por lo que me queda.*

Arenas

*Soy niño con arenas,
Un balde lleno de precipicios,
que al hablarles se vuelan
escondidos.*

*¿Te acuerdas, padre muerto,
del aroma a damascos
que leímos?
Era el de los arboles
impresos en el río.*

*Soy hijo de una arena,
una pala de perfil vacío
revolviendo el antes y el después,
de no haber sido.*

*¿Te acuerdas la lentitud
de la lluvia en los vidrios?
Así era la resaca
en los pies infinitos.*

*Sólo de arenas
guitarreo en mi arnero querido
con los dedos ronc
goteando cristalinos.*

Villancico

*Paloma, cierra las alas:
que está volándose el cielo.
Duérmete aleteando, pozo
de mi pecho.*

*María entre las agujas
busca su paja enhebrada.
Están de ovillo las nubes
y los vientres como parvas.*

*Rocio, sube a la nieve:
que está la tierra contraria.
Si no te duermes profundo,
no aclara.*

de los pies infinitos

guirre en mi pecho
con los dedos
guirre en mi pecho

Creo

*Creo en lo contradictorio
a mi único ojo dividido.
En la puerta rasgada por sedas,
en el hierro horadado por carne;
en las bocas con lágrimas
porque los ojos se besan.*

*Creo que el veloz candado
nos lleva a un claustro de vientos,
donde retrocederemos virginales
hasta morir de nacimiento.*

*Qué serías mi Dios si te midiera:
no con ojos llorando sino abiertos.*

Plaza

*El viejo entre las hojas
da una sombra de violín.
Se oye la mejilla del álamo.*

*Al niño con su cometa
le resbalan las tejas
por los ojos cuadrados.
Se oye la fibra del álamo.*

*El antiguo surtidor
sigue naciendo y bostezando.
Tic tac de los álamos.*

Reses

(A un caballo que buscaba agua dentro de la noche en Valparaíso)

*Una geneología de animales,
en carne blanquinegra,
empujó mi cuarto hacia la bruma
como una tumultosa cordillera.*

*Sus pieles iban chapoteadas.
Jadeaba la tierra dentro.
Por los vidrios giraban las astas
como reloj acribillando el tiempo.*

*Parpadeando quedó
el jaspe de las yedras.
Los muros acompasando
una sombra de veleta.*

Donde escondiese el agua, embudo;
para volvérsela a lavar...

El loco en la duna

(A un obrero, que buscando agua perdió la mente en Vallenar)

*El olvido aflora
tibio: por el arenal.
Flota el ojo lacio
de Manuel Cantillay.*

*La camisa devorada:
pelicano de su ojal.
y el hierro hundido acezando
con Manuel Cantillay.*

*Tu lengua se desabrocha:
lebril para embalsamar,
y las dunas con aumento
se resbalan hacia atrás.*

*Donde escondiste el agua, embudo:
para volvértela a llorar...*

Carrousel

*Cabalgas en la leña como vehemente llama
en su pausado esqueleto.*

*De crines humeantes y crenchas ceniza
giras bicéfalo.*

*Cuando subes con tu ángel queda el mundo atávico,
bajo un nimbo de gracia compasiva.*

*Cuando bajas sin madre los prados se mecen
en el olor borroso de las lilas.*

El olor de la Oliva

Preñez

Es un olivo, que buscando agua perdió la mente en Valdecañas

*Siento escalas en hombros del niño
que crece por los pies para horadarme
que revuela secreto
como el olivo coagulándose.*

*Pero mis pasos repudian el suelo
que deshoja las madres.*

*Camina conmigo
un retrocedido Alguien,
que de la Fe regresa
para esperarme.*

*Y arrebujo mis pasos en hojas
como el olivo del aire.*

*Donde escondiste el agua, embudo,
para volvertela a flores...*

Ventana

*Por el viento van tirando
las sogas horizontales.
No debo dormir: no puedo
inmovilizar los mares.*

*No se asoma la campana.
Sí: la soga deshilándose.
No debo dormir: no puedo
dejar que el pulso se atrase,*

*No se asoma la campana
y están tañendo los mares.*

Mares

*Allá ladran las olas
rompiendo los ventanales
y el aliento no retrocede
a la garganta.*

*Allá vuelan las canas de mi padre,
desde el vello enlutado de mis hijas;
y mi aliento no asoma
a la garganta.*

*Allá nace de huérfana querida
la soledad, transida de esponsales.
De aciertos y escondrijos
de Dios innumerable.
Y el aliento me hiende
la garganta.*

Imagenes del Tren de Mayo

Centelleaban los rieles en la bruma.

*Las hortensias de párpados secos
relumbraban aceite cuando
pasó el tren negro.*

*Cuando pasó el tren hueco
los perros del mar aullaron
muy adentro.*

*Pasó una patria por mi vida
sin llevarse mi cuerpo.*

*Perros largos me tienden
aullidos paralelos.*

*Tu cuerpo me sigue
como la lluvia del invierno.
Cuando el estambre es la lluvia
y la corona era un doguillo.
Y si me acuerdo te alejaron,
es porque te ablo.*

Negro Spiritual

*Every time I feel the spirit
moving in my heart,
I will pray.*

*Cada vez amanece
Cada vez,
que desvelo aguardando que me llame
desde adentro de mi alma
El que se fue.*

*El Jordán sigue rugiendo
debajo de la piel.*

*Si no despierto
volverá.
And I'll sit in your kingdom
to hear old Jordan run.*

Imagen del Señor de Mayo

*La balanza de tus brazos
se centró en tu cuello rígido,
sin marcarme la victoria
del ángel o del olivo.*

*Y si acierto al besarte
es porque te he vendido.*

*Tu mirada como un músculo
escondido en terciopelo,
va y viene bajo la córnea
timoneando los vientos.*

*Y si te abro mis brazos
es porque son de espejo.*

*Tu cuello cayó a deshora
como la fucsia del invierno.
Cuando el estambre echó raíces
y la corona era un degüello.
Y si muriendo te alcanzara;
es porque tiemblo.*

Panamá

*Nueces tibias por la noche
hormigean en Panamá.
Bailan con su sombra dulce
los hambrientos de la mar.*

*Tambor de cáscara oculta,
afloremos el compás,
que reboce de la uva,
que desfonde del lagar.*

*Alboradas borroneantes
decantaron Panamá.
Bailan con sus sombras llenas
las ojivas del portal.*

*Tambor con piel de la selva
apretemos el compás.
Con las uvas en los ojos
y en los brazos el lagar.*

Mujer Cuzco

*En tu blusa asoma el desierto
por el Arco de Santa Clara.
En los sarapés: tus montes
con la bruma colgada.*

*Bambolean tus hombros como argüenas
y un avío gustoso secreto:
en la bruma vainilla
de la pitajaña.*

*Tus trenzas triscan la espalda
y los lagartos cortados
de Puca Pucara
en los paros grasientos
de las lápidas.*

Funeral de oficinista

*Está exhausto el teléfono en casa del businessman.
"Sí, señor, a las doce será el funeral"
Son de alambre los tallos de las flores.
Los telegramas llegan por pagar.*

*Su frente brilla como los zapatos,
y en los pies le pusieron la corona.
Las velas huelen a quesillo,
y le han puesto algodón en la boca.*

*La esposa piensa ante esas manos tíasas:
"Con dos argollas no podré zurcir"
El vecino no halla donde parkear su auto:
Un cubierto en la mesa habrá que suprimir.*

*La gotera del baño y las avemarías
repiten subconscientes "Ya es hora de cenar"
El ronco teléfono contesta más débil:
"Si Dios quiere a las once será el funeral".*



HABLADO DE

Martín Gusinde

por

Carlos Keller

1922. Yo vivía en aquel tiempo en Concepción, en la calle Chacabuco, muy cerca del Liceo de Hombres. Era una casa antiquísima, pero que habíamos modernizado. Un hermano mío había cubierto todas sus murallas con sinfonías de formas y colores, absolutamente abstractas y —no se tome como jactancia— tan modernas como las vemos hoy día.

Quienes conocieron ese ambiente, le dieron la razón a una de las visitas, quien dijo:

—...pero aquí no es necesario beber trago alguno: uno se siente mareado desde el momento en que entra...

Pues bien, uno de quienes entraron fue el padre Martín Gusinde, entonces de edad de 36 años y aún desconocido en los círculos científicos. Acababa de regresar de su tercera expedición a Tierra del Fuego. Traía todavía el barro de sus marchas a lo largo del canal Beagle y el olor a mariscos y aceite de lobos marinos de los campamentos yámanas.

Estaba, además, un tanto fatigado y necesitaba se le cuidara un poco. Hicimos —mi mujer y yo— lo posible para atenderlo en la mejor forma, de acuerdo con nuestros modestos recursos. Se sintió bien, sin embargo, en aquella extravagante casa, y se quedó allá hasta haberse “civilizado” de nuevo.

Yo entonces lo conocí. Y debo anticiparlo: nosotros dos, mi mujer y yo, quedamos encantado de este científico profundo, incansable y de un amplísimo horizonte.

Inolvidables serán para mí nuestras conversaciones en aquellas semanas, que se prolongaban a menudo hasta avanzadas horas de la noche. Siempre había tenido interés por la etnología, pero ahora me entusiasmé por esa asignatura.

El padre Martín era, además —como todo verdadero investigador— modestísimo. Había necesidad de hacer un esfuerzo para poder ofrecerle algún cariño.

Aun cuando yo era mucho menor que Gusinde y un simple principiante como investigador, la amistad que se estableció en 1922 ha perdurado hasta su reciente deceso. El mismo lo dejó establecido así cuando me envió sus grandes obras posteriores, con la dedicatoria: "Al leal amigo Carlos Keller".

Yo publicaba en aquel tiempo en Concepción una revista mensual de la Liga Chileno-Alemana (en alemán), y me esmeré en dar a conocer la importancia de sus investigaciones. El mismo me entregó un artículo: "Con los yaganes" (yámanas), publicado en octubre de aquel año. Veo en la bibliografía de las obras del autor que publicó en 1966 el Instituto Anthropos que se trata de la primera publicación sobre la materia.

En realidad, en aquel tiempo el padre Martín ya estaba actuando desde hacía un decenio entre nosotros. Nacido el 29 de octubre de 1886 en Breslau (Silesia), ingresó ya en 1900 en la Sociedad Misionera de Steyl y fue ordenado sacerdote en 1911 en Viena. Al año siguiente fue enviado a Chile como profesor del Liceo Alemán que mantiene la Congregación del Verbo Divino.

En Chile dedicó su interés primero a las ciencias naturales, que eran su especialidad, figurando como primer trabajo científico de él uno sobre una nueva especie chilena del género *Myrzeugenia*, publicado en 1917 en los Anales de la Universidad de Chile.

Ya en aquel tiempo había despertado en él la vocación etnológica. El director del Museo Histórico Nacional, Dr. Aureliano Oyarzún, lo favoreció ampliamente, ofreciéndole ese museo como campo de trabajo. Gusinde tuvo oportunidad de cooperar también con el insigne americanista Max Uhle.

La orientación de su investigación fue determinada, además, por el padre Wilhelm Schmidt, de la misma Congregación, alma del Instituto Anthropos y más tarde director del Museo Etnológico del Vaticano.

En contradicción con una tesis muy propagada en el siglo pasado, de ser arreligiosos los pueblos muy primitivos, la investigación moderna había podido establecer que en aquellos que ostensiblemente pertenecen a los más remotos conforme a las manifestaciones generales de su cultura, existe una noción clara de la idea de Dios.

Alegábase en contra de ello que Darwin había establecido en su viaje alrededor del mundo la falta del menor sentimiento religioso entre los fueguinos y que Thomas Bridges, misionero anglicano entre los yámanas, había confirmado tal

afirmación, de modo que en su diccionario yámana-inglés faltaban todos los conceptos referentes a la divinidad y a asuntos religiosos.

Agregábase a ello que los pueblos fueguinos, es decir, los sélcnam de la Isla Grande, los yámanas de los archipiélagos más australes de América, que ocupaban el territorio hasta el Cabo de Hornos, y los alacalufes, de la costa del Pacífico al norte del canal Beagle, se estaban extinguiendo rápidamente. Faltaban monografías exhaustivas de ellos, que se consideraban como de especial interés por tratarse al parecer de los descendientes de los primeros inmigrantes llegados a América desde el Asia (hace unos doce milenios).

El P. Schmidt insistía en la urgencia de emprender esta tarea. El Dr. Oyarzún había logrado financiar las dos primeras expediciones de Gusinde. La tercera se hizo posible gracias a recursos concedidos por el Arzobispo don Crescente Errázuriz. Faltaba por realizarse todavía una cuarta expedición, llevada a cabo en 1923-24.

No es este el lugar para hacer la historia de esas exploraciones, realizadas en condiciones económicas difíciles y con enorme espíritu de sacrificio. Su éxito fue contundente. El padre Martín logró fijar —hasta donde ello todavía era posible— los elementos esenciales de la cultura de cada uno de los tres pueblos.

Quedaba, sin embargo, la enorme tarea de elaborar el material recopilado, interpretarlo debidamente y darlo a conocer.

Ya destacó que Gusinde no era etnólogo cuando se vino a Chile. Lo llegó a ser entre nosotros, pero le dedicó en seguida toda su atención a esa ciencia. (No es un defecto especializarse tardíamente: por el contrario, como el padre Martín disfrutaba de una buena preparación humanística y había estudiado en seguida las ciencias naturales, disponía de una excelente base para llegar a ser etnólogo con gran independencia de criterio y sólida base científica).

Consideró, sin embargo, imprescindible discutir sus observaciones en un marco más amplio que el que podía ofrecer en aquel tiempo nuestro país. Recopilado todo el material necesario, regresó a Europa. En vez de escribir las monografías esperadas, publicó un gran número de estudios especializados sobre temas de la etnología fueguina en revistas de etnología (pero también en otras de divulgación, pues estimaba —con justa razón— que un investigador debe dar cuenta de su labor a un público más amplio).

Sólo en 1931 salió a luz su primera gran obra fundamental: la monografía de los sélcnam (comúnmente llamados onas, nombre que les dan los yámanas o yaganes). Estaba constituida por 1.176 páginas en formato de revista.

Sigue preocupándose en los años siguientes de nuestros fueguinos, ampliando las publicaciones especializadas sobre diversos tópicos. A veces intercala objetivos de otra índole. Por ejemplo, en octubre de 1936 encontramos en la revista Ciba,

de Basilea, un artículo sobre "El guayacán suramericano: un remedio contra la sífilis"; y en la revista *Anthropos* del mismo año, uno sobre "Plantas medicinales que los indios araucanos recomiendan" (éste en castellano, el anterior en alemán).

Pero en ese mismo año comienza la publicación de estudios sobre pueblos pigmeos y pigmoides del Africa, que había visitado e investigado. Le interesaban para establecer correlaciones con los fueguinos, que también eran conceptuados como primitivísimos. Los pueblos africanos que investigó se encuentran principalmente en el Congo y partes vecinas.

En 1937 publicó su segunda obra fundamental, destinada a dar a conocer la cultura de los yámanas. Es aún más voluminosa que la anterior: 20 páginas de introducción y 1.500 de texto.

Dos años más tarde siguió la tercera obra de esta índole: *Antropología de los indígenas fueguinos*, que comprende 510 páginas.

Faltaba por publicarse la monografía referente a los alcalufes. Gusinde me relató personalmente su triste historia, que conocen muy pocas personas.

Cuando publicó su "Antropología" estalló poco después la Segunda Guerra Mundial (en la primera habían caído todos los hermanos del padre). El vivía en ese tiempo en la Casa Misionera de San Gabriel, situada en Mödling (cerca de Viena), dedicándose a dar término a la monografía que faltaba sobre nuestros fueguinos.

La guerra terminó con la ocupación de la capital de Austria por el ejército soviético. Se destacó por éste un pelotón para inspeccionar aquella casa. Uno de los soldados revisó la biblioteca del padre Martín, que le pareció extraordinariamente interesante. Extrajo de ella todos los volúmenes. Tomó su cuchillo y recortó todas las ilustraciones que contenían mujeres desnudas. Formó en seguida una gran hoguera en el patio y quemó todos los libros. Al encontrar en el archivo del padre un kardex escrito en signos y palabras sospechosas (era el vocabulario de la lengua alcalufe), le expresó que se trataba de un "code" usado para dañar los intereses del proletario internacional y que, por consiguiente, había que destruir. Tiro el léxico alcalufe igualmente en la hoguera, junto con todos los manuscritos del padre. De este modo, la monografía sobre los alcalufes fue víctima de la última guerra: fue inmolada en beneficio del triunfo del proletariado internacional.

No fue la única víctima de aquella guerra. En ese mismo año de 1945 se había terminado la impresión de 20.000 ejemplares de otro libro del padre Martín: *Hombres primitivísimos de Tierra del Fuego*: fue destruido por un incendio en abril de ese año.

Se salvaron, sin embargo, ejemplares, y fue posible reimprimirlo en 1947. Hay de él una pésima traducción al castellano, publicada en Sevilla en 1951.

En los años siguientes continuaron publicaciones de ensayos sobre temas fueguinos y africanos, como también de algunos de índole más general, todos etnológicos.

En 1955 se amplió otra vez el horizonte del padre Martín: había ido a estudiar los indios yupa de Venezuela tropical, que también pertenecen al grupo pigmoide y primitivísimo. Dio ello motivo a muchas publicaciones en revistas, pero no a una monografía. Dos años más tarde se agregaron otras investigaciones sobre pigmeos de Nueva Guinea. Y en 1960 se agregó una investigación acerca del "pueblo más pequeño del mundo", en lengua japonesa, en Tokio. Estudió allá el padre Martín también unos círculos de piedra en la parte boreal del país, junto con el arqueólogo japonés Chiye Sano.

No corresponde a este breve ensayo analizar la totalidad de las publicaciones del padre Martín: trátase de 200 fichas bibliográficas, sin considerar otros 80 artículos de divulgación.

A medida que avanzó el tiempo, se especializó cada vez más en el estudio de los más primitivos. Están constituidos principalmente por pueblos pigmeos y pigmoides, pero hay excepciones, como los sélcnam y los patagones, que pertenecen precisamente a los de mayor talla. Hay consenso en que Gusinde llegó a ser el mejor conocedor de esas culturas. Incluso su designación como profesor de etnología de la Universidad del Estado de Washington, cátedra que desempeñó durante varios años, lo demuestra.

Su preocupación principal durante toda su vida fueron nuestros fueguinos. Todavía en 1966 publicó en Kassel un tomo de 180 páginas bajo el título de *Viento Norte-Viento Sur. Mito y leyendas de los indios fueguinos* (que en Chile apenas alguien conoce).

En resumen, fuera de los cuatro viajes a Tierra del Fuego realizó otras 12 expediciones etnológicas a otras partes de América, al Africa, Nueva Guinea y el Japón. Hay sobre ellas interesantes descripciones e incluso libros que se leen con interés, pero nada comparable con lo que investigó en Chile (y que, en parte, interesa también a los argentinos).

Yo viajé en 1962 a Europa y permanecí cinco años allá. Me pareció que entre los propósitos en que con mis escasos merecimientos podía contribuir a ampliar el conocimiento de nuestro país se encontraban:

Primero, lograr que el padre Martín —a pesar del auto de fe realizado por el soldado soviético— terminara su monografía sobre los alacalufes, y

Segundo, conseguir que sus monografías fundamentales sobre nuestros fueguinos fueran traducidas al castellano.

En lo referente al primero de estos puntos, me consta que Gusinde ha pasado los últimos años de su vida dedicado a escribir la monografía sobre los alacalufes. Ignoro hasta este momento si logró terminarla.

En cuanto al segundo, todas nuestras iniciativas comunes para lograrlo, han fracasado. El Secretario General de la Universidad de Chile anunció con motivo de un viaje que Gusinde realizó años atrás a Chile, que esa institución publicaría sus obras, indicando hasta la traductora. No lo ha cumplido.

Procuramos conseguir fondos de la UNESCO para lograrlo. Esta institución publicó en inglés su monografía sobre uno de los pueblos fueguinos, pero no ha concedido fondos para hacerlo en castellano (a pesar de tratarse de una investigación en que están interesados sobre todo Chile y Argentina, países de lengua hispana).

Y de esta manera hemos llegado al final de este recuerdo. Comprende el mismo medio siglo. Mi participación en él comenzó cuando ya se había iniciado. Falleció el padre Martín el 19 de octubre de 1969, "bien preparado para la eterna felicidad", como me ha hecho saber el Revdo. P. Rector de la Casa de San Gabriel. Le faltaban 10 días para cumplir 83 años.

Yo no he quedado conforme con este desenlace. No es que tenga motivo para hacer alguna recriminación a Dios (cuyos designos nadie conoce), pero sí a los hombres. Ni siquiera a los investigadores. Muchos de ellos dominan más de una lengua y han podido leer cuanto el padre Martín ha publicado.

Pero quienes estamos en esta feliz situación estimamos que su obra merece entre nosotros, una divulgación mucho mayor que la lograda. Al fin y al cabo, Gusinde nos ha colocado en el centro de una preocupación mundial: nos ha entregado capítulos sobre la humanidad más antigua —al menos de América— y nos ha mostrado cómo piensa y siente un ciudadano de ella.

Es algo que debería entusiasmar a nuestra juventud, que es muchísimo más trascendente que cuanto pretendan los "hippies" o los cuadros murales abstractos que embriagan sin beber un trago. Pero que ha quedado oculto a esa juventud (lo único que ha trascendido hasta Chile del padre Martín es mi libro sobre *Dios en Tierra del Fuego*, de Zig-Zag, de algunos miles de ejemplares de tirajes y que muy pocos chilenos conocen).

Hay sin embargo, una lealtad que alcanza más allá de la muerte. Cuanto procuramos el buen padre Martín, ese caballeroso y valiente sacerdote, objetivo, modestísimo y rigurosamente verídico, y el que estas líneas escribe, ha fracasado. No logramos la divulgación esperada de investigaciones que conmovieron al mundo.

Pero iba a escribirle que, precisamente ahora, podía cumplirse su gran anhelo, cuando lo arrebató la muerte. Mi carta ya no lo alcanzó.

Así es la vida humana: una lucha cuyo desenlace nadie puede anticipar. Cuanto escribimos —al decir, de Goethe— sólo son “fragmentos de una gran confesión”.

No lo fue la vida del padre Martín: ella constituye una magnífica unidad, y me complacería extraordinariamente si hubiera logrado demostrarlo al lector: el fragmento es nuestra relación chilena con él.

Hay aquí una escisión, un corte, un quebranto: y nuestra lealtad tiene el deber de salvarlo.

Nissim Sharim Paz

Cuestionemos la cuestión

REDACTORA GUZMÁN

REDACTORA ESTYNA DUBAUCHELET

REDACTOR GILBERTO

REDACTOR JUSO

REDACTOR FORTIN

REDACTOR SHARIM

Teatro



Nissim Sharim Paz

Cuestionemos la cuestión

Esta obra fue estrenada en Santiago de Chile el 1º de octubre de 1969 por el Teatro ICTUS, bajo la dirección de Andrés Rillón y con escenografía de Claudio Di Girólamo. Intervinieron en este montaje los siguientes actores, quienes aparte de sus interpretaciones respectivas, entregaron también importantes aportes a la creación de la obra:

- DELFINA GUZMAN
- MARIA ELENA DUVAUCHELLE
- JAIME CELEDON
- JULIO JUNG
- MARCELO FORTIN
- NISSIM SHARIM

La iluminación estuvo a cargo de Víctor Villavicencio y el sonido fue creado por Romeo Mattioni.

PRIMER ACTO

(Todos los actores sentados en semicírculo. La disposición puede ser cualquiera. Debe existir un muy largo silencio inicial).

JAIME.— Bueno yo creo que no sacamos nada, con seguir esperando que nos digan algo. Va a pasar lo mismo que las otras veces. Sonreirán y todo lo que les digamos lo interpretarán como un intento de agresión. Así que es mejor que tratemos de arreglarnos solos. (Pausa). ¿Quién quiere hablar primero? (Silencio). (A Nissim). ¿Tú?

NISSIM.— No... porque... no...

JAIME.— ¿Quién entonces? (Silencio). Bueno, total, a mí me da lo mismo. Por último yo estoy aquí exclusivamente por amistad.

DELFINA.— ¿No te gusta venir?

JAIME.— Sí. Me gusta. Pero no me sirve para nada.

NISSIM.— ¿Por qué?

JAIME.— Porque es una estupidez.

(Silencio).

M. ELENA.— A mí sí, creo que me sirve...

JAIME.— ¿Para qué?

M. ELENA.— Bueno..., no sé...

JAIME.— Y si no sabes, ¿cómo sabes que te sirve?

M. ELENA.— Como que me libero...

JAIME.— ¿De qué?

M. ELENA.— De problemas domésticos..., de cuestiones familiares..., no sé...

JAIME.— Para eso podrías irte al cine.

M. ELENA.— No es lo mismo...

JAIME.— ¿Por qué?

M. ELENA.— Me aburro en el cine a veces... A veces también me siento culpable...

DELFINA.— ¿De qué?

M. ELENA.— Bueno..., por mis problemas familiares, ¿entiendes? Como que experimento una entretención sola... mientras otra gente está fregada...

JULIO.— ¿Y aquí no te pasa lo mismo?

M. ELENA.— Creo que no...

NISSIM.— ¿Por qué?

M. ELENA.— Como que aquí estuviera "agarrando" otra... otra... meta...

JAIME.— Bueno, veo que somos dos a los que no le sirve para nada esta cosa.

M. ELENA.— Yo no dije eso...

- JAIME.— Pero se desprende de lo que cuentas...
- NISSIM.— (*A Jaime*). ¿Y para qué vienes, entonces, si no te sirve? Y ¿cómo se explica que te gusten las estupideces...?
- JAIME.— Ya te dije que venía por amistad... por generosidad. Nunca he dicho que me gusta la parte estúpida del asunto.
- DELFINA.— Entonces reconoce que el asunto tiene una parte que no es estúpida.
- JAIME.— ¿Por qué?
- NISSIM.— Claro. Porque si lo que no te gusta es la parte estúpida, entonces hay otra parte que no lo es.
- JAIME.— Probablemente. Pero sólo para el futuro. Y como una simple posibilidad.
- (*Silencio*).
- NISSIM.— ¿Cómo es eso del Futuro?
- JAIME.— Que a lo mejor todo esto sirve para el futuro.
- NISSIM.— Entonces ya es muy bueno, si nos va a servir para más adelante...
- JAIME.— Dije, "a lo mejor".
- (*Silencio*).
- DELFINA.— Yo, cuando empecé a venir... lo hice un poco por... casualidad... por entretención... Tal vez por magia. Es un poco como reemplazar a la religión... al Viejo Pascuero y todas esas cosas. De hecho, cuando empecé, dejé la religión. Recién ahora me empiezo a dar cuenta del carácter que todo esto tiene...
- NISSIM.— ¿Cuál es ese carácter?
- DELFINA.— Bueno, no sé, tal vez lo que digo sea un poco para mí; pero me parece que por primera vez en mi vida me he preguntado cuál es la verdadera medida de mis demonios; y ello determina que yo tenga que decidir si acepto o no acepto montones de cosas de mi propia vida...
- JAIME.— Siempre hablas en primera persona. Es como si fueras el epicentro del Universo.
- DELFINA.— Bueno... a lo mejor es porque yo siempre entiendo las cosas a través de procesos. Eso me refleja, me causa placer; porque veo y siento las cosas claras.
- JAIME.— Pero siempre, tú. ¿Y los demás?
- DELFINA.— Si yo veo y siento con claridad, podré transmitirles esta claridad a los demás...
- NISSIM.— Siempre que quieras hacerlo.
- DELFINA.— Claro (*Silencio*). Por ejemplo... hace pocos días... es decir, noches, tuve un sueño que no me dejó dormir y que me puso muy nerviosa. (*Pausa*). Soñé que estaba en una casa con otra gente y aparecía una mujer joven y muy

bella que me preguntaba que hacía ahí, porque esa era una casa de mala fama... una especie de prostíbulo y me habían llevado engañada. Yo le contestaba que conmigo no había nada que hacer, que yo no estaba para eso. En ese momento aparecía un hombre que me llamaba para que me fuera con él... y la mujer me decía que no lo hiciera. El hombre seguía llamándome; cada vez con mayor insistencia y alzando más la voz; y a medida que aumentaba la insistencia del hombre la mujer me repetía con mayor énfasis que no lo hiciera. Luego, cuando el hombre empezó a llamar a gritos, la mujer se me acercó, me tomó la mano y me empezó a acariciar... Yo me quedaba como paralizada sin atinar a nada... sin ver claro...
(Silencio).

M. ELENA.— Uno a veces se encuentra ante dudas muy grandes entre cosas que parecen muy chocantes y contrarias... (Pausa). Yo creo que lo más importante es ver claro para que a uno le vaya bien.

JULIO.— Claro; para tener éxito.

JAIME.— A mí no me preocupa el éxito. Sólo me afecta el fracaso.

NISSIM.— Pero eso es contradictorio.

JAIME.— No. Simplemente quiere decir que yo soy mi propia medida de éxitos y fracasos.

DELFINA.— Yo pienso que el éxito es una forma de apreciar que lo que uno hace, les ha concernido a los demás.

NISSIM.— ¿Y eso es importante?...

DELFINA.— Sí. Porque produce distensión y placer.

JULIO.— Yo siempre tengo éxito en todo lo que hago.

NISSIM.— ¿Nunca te ha ido mal?

JULIO.— En general, no.

JAIME.— Es que tú debes ser muy inteligente.

JULIO.— No es tanto eso. Reconozco que soy centrado y que tengo talento, por eso me va bien.

NISSIM.— ¿No tienes defectos?

JULIO.— Sí. Claro. Soy posesivo y tengo un carácter jodido. Me cuesta hacerme aceptar por los demás. No me explico muy bien por qué.

M. ELENA.— ¿Y cómo tienes tanto éxito entonces?

JULIO.— Por que al final me aceptan.

JAIME.— Y si te va tan bien, ¿para qué estás aquí?

JULIO.— Por que me gusta...

JAIME.— ¿Qué es lo que te gusta? ¿Lucir tu éxito?

JULIO.— Bueno, la verdad es que soy un poco vanidoso. No tengo por qué negarlo...

- JAIME.— *(Con cierta violencia)*. Entonces lo mejor sería que no vinieras más.
- JULIO.— *(A la defensiva)*. ¿Por qué?
- JAIME.— Esto no es un desfile de modas.
- JULIO.— Yo no lo creo...
- JAIME.— ¡No lo crees; pero lo único que te falta es darte un par de vueltas meneando las caderas!
- JULIO.— ¡No tienes para que gritar!
- JAIME.— *(Gritando)*. ¡Quién está gritando!
- NISSIM.— Lo mejor es serenarse.
- JAIME.— ¡Claro! Serénate no más. Pero tu procesión va por dentro, firme.
(Silencio. Todos miran al público).
- JAIME.— Si es inútil, hombre. No nos van a decir nada.
- M. ELENA.— A lo mejor podríamos terminar aquí, ahora.
(Silencio).
- JULIO.— Tal vez no fui demasiado sincero...
- JAIME.— Lógico. Si tú eres un mentiroso innato.
- DELFINA.— No tiene sentido seguir así. Si lo atacas no lo vas a dejar hablar.
- JULIO.— Es cierto que me gusta impactar... qué sé yo... me siento mejor... A lo mejor por eso vengo acá... para que me crean... o tal vez para asegurarme que existo. *(Pausa)*. Hace algunos años tuve un accidente de cierta gravedad... Estuve hospitalizado... pensé que iba a morirme... Es decir no lo pensé... Lo sentí casi... físicamente... En cualquier momento sentía que podía acabarse todo... pero en el sentido exacto de la palabra... Viví mucho tiempo angustiada por esa sensación... porque en definitiva no dejaba nada... No me refiero a dinero, no a esas cosas... sino que nada de nada... Tal vez por eso estoy aquí... Para dejar algo...
- NISSIM.— ¿Entonces también lo necesitas?
- JULIO.— Supongo.
(Silencio).
- JAIME.— A lo mejor lo que tienes que superar es tu avaricia.
- M. ELENA.— ¿Por qué siempre tienes que puncetear a los demás?
- JAIME.— Bueno ¿para eso estamos aquí, no?
- DELFINA.— Tal vez sea tu tendencia de líder la que te impulsa.
- JAIME.— ¿Quién dijo que tenía tendencias de líder?
- DELFINA.— ¿No la tienes?
- JAIME.— No...
- NISSIM.— Es bien discutible.
- JAIME.— Lo que tengo es un problema de personalidad. Me gusta la ejecutoriedad. No soporto la cháchara ni la retórica. Cuando la percibo en los demás,

trato de imponerme. Además trato de imponerme porque de repente siento que todo el mundo se está yendo al Diablo.

NISSIM.— ¿Y quién te dijo que esa apreciación era correcta?

JAIME.— Es lo que yo siento.

NISSIM.— SENSACIONES DE LIDER.

JAIME.— Puede ser. ¿Te molestan?

NISSIM.— Sí. Un poco.

JAIME.— ¿Por qué te molestan los líderes?

NISSIM.— No sé...

JAIME.— ¿Pero te molestan?

NISSIM.— Sí.

JAIME.— ¿A tí no te gustaría ser líder?

NISSIM.— No. Si hubiera querido ser líder, hace tiempo que lo sería.

JAIME.— Yo creo que sí. Sólo que tienes tu manera.

NISSIM.— ¿Qué quieres decir?

JAIME.— Que eres bastante falso, en cierto sentido.

NISSIM.— ¿Por qué?

JAIME.— Porque haces las mismas cosas que los demás, sólo que no las comentas.

Además eso te hace sentir inteligente.

NISSIM.— No creo.

JAIME.— Claro. Tú tienes tu sistema...

N.SSIM.— ¿Qué sistema?

JAIME.— El de aparentar una gran honestidad: Miren que soy bueno yo; miren que soy honesto, inteligente y talentoso; y de atrasito el garrote del dominio y utilización de los demás.

NISSIM.— (Con rabia). ¡Bueno, ya! ¡A lo mejor es así!

JULIO.— Bueno, y entonces ¿por qué estás aquí?

NISSIM.— Por necesidad, seguramente.

DELFINA.— ¿De qué? ¿De ser más inteligente?

JAIME.— ¿Tú crees que esto nos pone más inteligente? A veces pienso que es al revés.

NISSIM.— Yo no podría contestar eso con seguridad. Pero lo más probable es que lo que yo busco es sentirme más inteligente. Y eso tal vez me lleva a actividades y gestiones que no confirmen esta sensación... Como que me hace falta una especie de ratificación permanente del asunto...

DELFINA.— A lo mejor es eso lo que te lleva a entrar permanentemente en competencia con los demás...

NISSIM.— A lo mejor...

DELFINA.— A lo mejor compite un poco con Jaime en eso del líder.

NISSIM.— No creo...

DELFINA.— A lo mejor no te das cuenta, pero es así...

NISSIM.— A lo mejor...

(Silencio).

JAIME.— A lo mejor la cosa no es tan estúpida; después de todo uno se suelta bastante por lo que veo.

(Silencio).

M. ELENA.— Sí. A mí me ha pasado que me he soltado bastante.

JULIO.— ¿En qué sentido?

M. ELENA.— No sé. En montones de cosas. Antes tenía una actitud... como más... así... de una línea... quiero decir sin variaciones... y ahora... no, es distinto...

JULIO.— ¿Puedes poner un ejemplo?

M. ELENA.— Bueno... que te diría... por ejemplo, cuando... no eso no sirve. Pero... en muchas cosas...

JAIME.— Yo no tengo inhibiciones sexuales, por ejemplo. ¿Tú tienes?

M. ELENA.— ¿Inhibiciones?

JAIME.— Claro.

M. ELENA.— ¿Cómo inhibiciones?

DELFINA.— ¿Tienes otra actitud ahora frente al sexo? ¿Una línea más cambiante?

M. ELENA.— No. Aunque tal vez sí. Claro. Yo antes creía en cosas más rígidas; había muchas cosas que me parecían mal. Ahora he cambiado. Pero no en lo que se refiere a mi persona... sino que en la forma de apreciar la conducta de las otras personas... ¿No sé si me entienden?...

(Silencio).

JAIME.— ¿Te da vergüenza seguir hablando?

M. ELENA.— ¿Por qué me va a dar vergüenza?

JAIME.— No sé.

(Silencio).

NISSIM.— ¿Hay algo de lo que te sientas avergonzada?

M. ELENA.— No... especialmente...

DELFINA.— ¿No te avergüenzas de nada?

M. ELENA.— Bueno, tal vez... de ciertos momentos de debilidad... y sobre todo de no saber expresarme como quisiera...

DELFINA.— A mí lo que me avergüenza es ser insegura...

(Silencio. Todos miran al público).

JAIME.— Son increíbles. A veces tengo la sensación de estar frente a locos desatados.

JULIO.— Lo que pasa es que no escuchan. Si a uno no lo escuchan no puede tener

ingerencia. A mí me gustaría tener mayor ingerencia.

JAIME.— ¿Para qué?

JULIO.— Para sacar las cosas adelante. Para remecer a la gente. Para sacarla de su indiferencia y cobardía.

DELFINA.— ¿Por qué te gustaría eso?

JULIO.— Porque creo que es necesario.

NISSIM.— Sí ¿Pero por qué?

JULIO.— Bueno, a lo mejor porque yo mismo soy un poco cobarde...

M. ELENA.— ¿Eres cobarde?

JULIO.— Sí.

M. ELENA.— ¿En qué cosas por ejemplo?

JULIO.— ¡Qué sé yo! Por ejemplo, no tomaría nunca una metralleta para hacer la revolución. Me da miedo morir. No miedo. Pánico. Cuando tuve el accidente... bueno ya se lo conté... Todavía creo que me dura.

NISSIM.— ¿Y pidiendo o estimulando a los demás a no ser cobardes, crees que tú dejas de serlo?

DELFINA.— Tal vez se necesita una buena dosis de valentía para pedirles a los demás que dejen de ser cobardes...

JULIO.— Tal vez, sea eso. En todo caso necesito la aprobación de los demás. Para que me aprueben, tengo que proponerles algo... que yo no puedo hacer... por lo menos, no lo puedo hacer solo...

(Silencio. Todos miran al público).

JAIME.— ¡Son increíbles! De una inmodestia grotesca. No le conozco a nadie un grado tal de inmodestia. Estoy seguro de que no los necesitamos para nada.

DELFINA.— No estoy segura.

NISSIM.— A mí me pasa algo raro. Siempre estoy tratando de dominar a fondo las cosas. Pero cuando estoy a punto de tocar fondo, me sobreviene una gran angustia... quiero decir que cuando estoy a punto de dominar algo, ese algo me complica... como que empieza a desarrollarse, justo cuando estoy llegando a manejarlo totalmente, justo cuando lo estoy dominando; entonces me ocurre que tengo que reemprender la lucha por dominarlo, porque ese algo avanzó, justo en el momento en que yo llegaba... En casi como una carrera para llegar al cielo... cuando estás a punto de toparlo... es como si te corrieran el cielo un poco más allá.. y tienes que seguir corriendo... A lo mejor, todo esto no es más que una manera de demostrar que yo no puedo alcanzar el cielo...

DELFINA.— Claro que el cielo uno mismo se lo va corriendo cada vez más...

NISSIM.— Puede ser.

JAIME.— ¿Y para qué quieres tocar el cielo?

- DELFINA.— Bueno, yo creo que nos pasa a todos...
- JAIME.— Eso no es más que producto de una inseguridad y de una vanidad sin límites.
- NISSIM.— A lo mejor.
- DELFINA.— ¿Por qué estás siempre agrediendo a los demás?
- JAIME.— ¿Quién yo?
- NISSIM.— Claro.
- JAIME.— No me doy cuenta...
- NISSIM.— Te das cuenta perfectamente bien...
- DELFINA.— ¿Por qué agredes?
- JAIME.— Bueno... Tal vez porque estoy pasado de moda...
- NISSIM.— (*Riendo*). ¡Pasado de moda!
- JAIME.— ¡Claro! ¡Todos estamos pasados de moda! ¡El teatro está pasado de moda! Estamos tocando un instrumento pasado de moda y yo, personalmente, no me siento capaz de revitalizarlo. No sé si Uds. que son tan talentosos... (*Sale por la Platea*).
- NISSIM.— (*Después de una pausa*). ¡El teatro está pasado de moda cuando no se tiene nada que decir!
- DELFINA.— Yo pienso igual que tú.
- NISSIM.— ¡Es bien oportunista la actitud de Jaime!
- DELFINA.— ¿Por qué?
- NISSIM.— Claro. Porque se califica de pasado de moda y se manda a cambiar. Así es bien fácil. Además nos trata a nosotros de pasados de moda; pero cuando nos necesita, lo más bien que nos pide ayuda.
- DELFINA.— Bueno, todo el mundo tiene derecho a ser ayudado.
- NISSIM.— Sí; pero cuando tú pides ayuda, eres completamente franca...
- DELFINA.— Completamente...
- NISSIM.— Quiero decir que te abres completamente y muestras todas tus características, sin excepción.
- DELFINA.— Bueno, ante todo el mundo... en el sentido de las cosas en que uno cree sí. No, en el sentido de lo que uno es.
- NISSIM.— ¿Por qué?
- DELFINA.— Bueno, porque me cuesta un poco decir lo que soy. Me cuesta un poco decírmelo a mí misma.
- NISSIM.— ¿Por qué?
- DELFINA.— Bueno, tal vez porque soy un caos. Y aunque sea un poco pedante decirlo, tal vez porque es tan grande la distancia que hay entre lo que uno siente y piensa y el medio chato que la rodea, que no queda más remedio que permanecer en una torre de marfil... sin amargarse, pero teniendo con-

ciencia que a lo mejor uno se va a proyectar en cincuenta o en cien años más. Por ahora, sólo siento amor y odio al mismo tiempo por las cosas y personas que me rodean y con las que trabajo. A ratos los mataría y a los dos minutos les regalaría todas mis cosas. Claro que en este último tiempo ha predominado el amor... tal vez porque ahora siento las cosas que me rodean como que me pertenecen...

NISSIM.— ¿Y por qué te pertenecen ahora y no antes?

DELFINA.— No sé. Tal vez me pertenecieron siempre y yo no me di cuenta. Lo concreto es que las cosas son de quien las quiere. Yo ahora quiero a mis cosas, por eso son mías.

NISSIM.— ¿Con las personas también pasa lo mismo?

DELFINA.— ¿Con las personas? (Pausa). No. Creo que no.

(Delfina se da media vuelta e inicia su salida por la platea, seguida por Nissim. Aun no han salido ambos actores, cuando empieza a abrirse la cortina del escenario y a escucharse por los parlantes, ruidos de automóviles, bocinas, gente que grita, y los más diversos ruidos de una calle céntrica agitada. En el escenario se encuentra sentado frente a una mesa el actor que interpretará a don Carlos. Permanece largo rato en silencio, mientras los sonidos de calle van en aumento. De pronto estos ruidos se transforman en el sonido de un ascensor que está en marcha. Las luces se mantendrán bajas durante toda esta larga secuencia de sonidos y don Carlos estará como a la expectativa de lo que va a ocurrir en la calle, pero sin hacer grandes gesticulaciones ni demostraciones al respecto. Es más bien una "cosa" aterrada, anulada por los ruidos que de alguna manera simbolizan el medio externo "civilizado". Ahora, los ruidos son de teléfonos que suenan insistentemente, máquinas de escribir y voces en murmullo monocorde. De pronto cesan todos los ruidos y la luz va aumentando en resistencia hasta arrojar una iluminación natural. Don Carlos siempre a la expectativa. Entra la madre, llevando un mantel en la mano. Don Carlos siempre en silencio).

MADRE.— *(Extendiendo el mantel)*. Con permiso, don Carlos. *(Don Carlos retira las manos de la mesa)*. *(Madre deja el mantel sobre la mesa y se lleva el cenicero y los demás artefactos que habían quedado en la mesa)*. ¡Todo el tiempo desordenan; por ellos vivirían en un chiquero! Una tiene que andar como burra arreglando las cosas. ¡Y con este dolorcito a la columna! Pero a ellos no les importa nada. A veces pienso que no vale la pena tanto sacrificio. *(Se oye un portazo, terminando de poner la mesa)*. *(A don Carlos*

que hace amago de pararse). No, quédese ahí no más; ya vamos a almorzar. (Don Carlos se sienta al mismo tiempo que aparece el padre).

PADRE.— ¿Quién mierda me sacó la lapicera?

MADRE.— (Saliendo hacia la cocina). Ya vamos a almorzar.

PADRE.— ¡Voy a tener que llamar a Investigaciones para encontrar la lapicera! Apuesto que voy a tener que contratar a un detective. Uno deja las cosas guardadas; pero no Señor, tiene que venir algún estúpido y tomarla. (Silencio largo mientras el Padre se da vueltas como león enjaulado. Don Carlos inmóvil y en silencio). ¿Ud. no vio mi lapicera, don Carlos?

DON CARLOS.— No. ¿La necesita?

PADRE.— ¿La necesita? La necesita, pregunta... si no la necesitara no la estaría buscando. ¡La necesita! (Sigue buscando). ¡Pero quién mierda la habrá tomado! (Entra la madre con algunos platos).

MADRE.— Ya está servido.

PADRE.— Seguro que no ha llegado nadie más. Todo el tiempo hay que hacer tres turnos para almorzar. Esos son luz de la calle y oscuridad de la casa. ¡Apuesto a que uno de ellos me tomó la lapicera! (Se para y sigue buscando, después de un momento largo de silencio y bruscamente). ¿Y Ud. qué opina, don Carlos?

DON CARLOS.— (Con un ligero sobresalto). Y... no sé...

PADRE.— Porque ahora ya no está la Marta para echarle la culpa. Antes todos se la sacaban con ella. ¡Pobre mujer! ¡Hasta que reventó! ¡Pero a mí no me la van a ganar! ¡Voy a sacar este puzzle aunque sea con la uña!

MADRE.— ¡Tengo un dolor de cabeza espantoso! (Pausa). (Entra el hijo con una radio a pila funcionando pegada a la oreja).

HIJO.— ¿Ya están almorzando? Yo tengo un hambre salvaje. (Se sienta a almorzar).

PADRE.— (Para sí). Y ese estaba en la cama.

MADRE.— (Pasándole un plato al hijo). Toma.

HIJO.— Gracias.

PADRE.— ¿Tomaste mi lapicera, tú?

HIJO.— No.

PADRE.— ¿Y quién mierda la tomó entonces?

HIJO.— No sé. ¿Me pasa la sal don Carlos?

DON CARLOS.— (Pasándosela). Sí.

PADRE.— Y la otra lumbrera también está acostada? (Silencio. Todos comen).

Claro. No contestan. No hablan. Están muy preocupados. Ahora son todos profesores de filosofía. (Silencio largo). ¿Quién mierda me sacó la lapicera?

MADRE.— ¿Otro poco, don Carlos?

DON CARLOS.— No, gracias.

(*Entra la hija, apurada, con una serie de paquetes que tira en un rincón*).

HIJA.— Hola, mamá.

MADRE.— Hola. (*Pausa*). ¿Te atrasaste?

HIJA.— Sí. No pude llegar antes. (*Silencio largo. Todos comen*).

MADRE.— (*Sirviéndole a la hija*). ¿Le hablaste?

PADRE.— (*Casi al mismo tiempo que la madre*). ¿Me tomaste la lapicera, tú?

HIJA.— (*A la madre*). No...

MADRE.— ¿Y por qué no?

PADRE.— (*Casi al mismo tiempo*). ¿No viste mi lapicera...?

HIJA.— (*A la madre*). No pude mamá... era una situación...

HIJO.— ¿Puchas que estoy aburrido!

HIJA.— ...muy complicada...

MADRE.— ¿Complicada...?

PADRE.— La lapicera que dejé...

MADRE.— No veo qué tiene de complicado...

HIJO.— Deme un poco más de eso mamá...

MADRE.— ...Hablar claro con una persona. ¿No quiere más, don Carlos?

DON CARLOS.— No, gracias.

HIJO.— Deme a mí, mamá...

HIJA.— Después te explico, mamá...

PADRE.— La lapicera que estaba en el velador...

MADRE.— (*Al hijo*). ¿Te vas a repetir?

HIJO.— Claro.

MADRE.— Pero hasta cuándo comes...

HIJO.— Es que estoy aburrido...

PADRE.— ¡Está aburrido...! ¡Está aburrido!

HIJO.— (*Sin dirigirse a nadie en particular*) ¿Por qué todos los días son iguales?

Es una lata... (*Silencio prolongado*).

DON CARLOS.— (*Al padre*). ¿Me pasa la sal, por favor?

PADRE.— ¡Claro que le paso la sal! ¡Tome!

MADRE.— ¿Así que no hablaste?

HIJA.— No.

MADRE.— ¿Y por qué?

HIJA.— Ya te dije... después te explico...

MADRE.— Tengo un dolor de cabeza que ya no veo...

PADRE.— (*A la hija*). Oye, la lapicera...

MADRE.— ¿...Y por qué no me explicas ahora...?

PADRE.— La lapicera...

HIJA.— ¡Mamá, por favor!

HIJO.— ¡Puchas que estoy aburrido!

PADRE.— (Como un estruendo). ¡Cabo de Guardia!

(Silencio largo, precedido de un sobresalto general. Después de unos instantes y con voz perfectamente sobria).

MADRE.— ¿Se puede saber qué es lo que te pasa?

DON CARLOS.— (A la madre). A lo mejor no se siente bien...

PADRE.— Como nadie me contesta...

MADRE.— ¿Y qué quieres que te contesten?

PADRE.— Quiero saber dónde está mi lapicera...

HIJO.— ¡Qué lata!

MADRE.— ¡NADIE sabe dónde está tu lapicera!

PADRE.— ¿Nadie sabe dónde está mi lapicera?

MADRE.— (Crescendo). Nadie sabe dónde está.

PADRE.— (Crescendo). ¿Nadie sabe dónde está?

MADRE.— (Crescendo). ¡Nadie sabe!

PADRE.— (Crescendo). ¿Nadie sabe?

MADRE.— (Crescendo). ¡Nadie sabe!

PADRE.— ¿Nadie?

MADRE.— ¡NADIE!

PADRE.— ¡Perfectamente! (Gran silencio). (Todos vuelven a comer). Silencio largo. (De pronto mientras empieza a examinar su comida empieza a cantar sin transición de ninguna especie); Going up and down the street I met an Irishman one day; going up and down the street I met this man and say: (Aquí empiezan a corearlo todos). It's a long way to Tipperary its a long way to go; it's a long way to Tipperary to the sweetest girl I know... ¡La sal!

MADRE.— ¡LA SAL!

HIJO.— ¡La sal!

PADRE.— ¡El aceite!

MADRE.— ¡El aceite!

HIJO.— ¡El aceite!

PADRE.— (Aliña su comida, de pronto y sin transición, empieza el padre y todos corean). It's a long way to Tipperary, it's a long way to go; it's a long way to Tipperary, to the sweetest girl I know... ¡La pimienta!

MADRE.— ¡La pimienta!

HIJO.— ¡La pimienta!

PADRE.— ¡El ají!

MADRE.— ¡El ají!

HIJO.— ¡El ají!

DON CARLOS.— *(Tratando de empezar otra vez). La la la la, la la la... (Se detiene helado ante la feroz mirada del padre y de los demás miembros del grupo familiar).*

PADRE.— ¡El vino!

MADRE.— ¡El vino!

PADRE.— ¡El agua!

MADRE.— ¡El agua!

HIJO.— ¡El agua!

PADRE.— ¡El vinagre!

MADRE.— ¡El vinagre!

HIJO.— ¡El vinagre!

PADRE.— ¡El limón!

MADRE.— ¡El limón!

HIJO.— ¡El limón!

(Junto con producirse un apagón, se empieza a escuchar el sonido de una sirena de ambulancia, este efecto deberá ser breve. Ahora el sonido de la sirena se funde con el sonido de un corazón latiendo, al mismo tiempo que se van encendiendo las luces en resistencia. Los actores están agrupados alrededor de la mesa como si estuvieran practicando una operación quirúrgica. El operado que está tendido sobre la mesa, deberá ser el mismo actor que interpretó a don Carlos en el almuerzo. La actitud de los actores debe ser muy concentrada, como si realmente estuvieran operando).

ACTOR 1.— Separadores.

ACTOR 2.— Separadores.

ACTRIZ 1.— Separadores. *(Se los pasa).*

ACTOR 1.— Pinzas.

ACTOR 2.— Pinzas.

ACTRIZ 1.— Pinzas.

ACTOR 1.— Bisturí.

ACTOR 2.— Bisturí.

ACTRIZ 1.— Bisturí.

ACTOR 1.— Valvas.

ACTOR 2.— Valvas.

ACTRIZ 1.— Valvas.

ACTOR 1.— Algodón.

- ACTOR 2.— Algodón
- ACTRIZ 1.— Algodón.
- ACTRIZ 2.— Sangre oscura.
- ACTOR 3.— Más oxígeno.
- ACTOR 1.— Catgut.
- ACTOR 2.— Catgut.
- ACTRIZ 1.— Catgut.
- ACTRIZ 2.— Presión bajando.
- ACTOR 3.— Más oxígeno.
- ACTOR 1.— Agujas.
- ACTOR 2.— Agujas.
- ACTRIZ 1.— Agujas.
- ACTOR 1.— Gasa.
- ACTOR 2.— Gasa.
- ACTRIZ 1.— Gasa.
- ACTRIZ 2.— Presión llegando a 3.
- ACTOR 3.— Más oxígeno.
- ACTOR 1.— Tijera.
- ACTOR 2.— Tijera.
- ACTRIZ 1.— Tijera.
- ACTRIZ 2.— Presión 3.
- ACTOR 3.— Cafeína.
- ACTRIZ 1.— Cafeína.
- ACTOR 1.— Pinza quirúrgica.
- ACTOR 2.— Pinza quirúrgica.
- ACTRIZ 1.— Pinza quirúrgica.
- ACTRIZ 2.— Presión y pulso subiendo.
- ACTOR 3.— Mantenga oxígeno.
- ACTOR 1.— Hilo.
- ACTOR 2.— Hilo.
- ACTRIZ 1.— Hilo.
- ACTRIZ 2.— Presión subiendo.
- ACTOR 3.— ¿Sangre?
- ACTRIZ 2.— Más clara.
- ACTOR 3.— Más anestesia.
- ACTOR 1.— Pinza Kocher.
- ACTOR 2.— Pinza Kocher.
- ACTRIZ 1.— Pinza Kocher.

(Un gran silencio. Sólo se escuchan los ruidos de corazón, respiración, etc. Después de esta gran pausa, todos expectantes).

ACTRIZ 2.— ¿Tiene? *(Todos se quedan mirando al actor 1).*

ACTOR 1.— No tiene.

(Gran silencio).

ACTOR 2.— No tiene.

ACTRIZ 1.— No tiene.

ACTOR 3.— No tengo.

(Aquí se produce un apagón rápido, al mismo tiempo que se empieza a escuchar por los parlantes de la sala, la siguiente entrevista grabada a una mujer de extracción humilde y toda la entrevista se escuchará con la sala totalmente a oscuras).

ENTREVISTADOR.— ¿Y tienen agua aquí en la población?

MUJER.— No, señor. No tenemos... no tenemos agua...

ENTREVISTADOR.— ¿Y cómo se las arreglan entonces...?

MUJER.— Bueno en alguna parte hay... entonces uno le pide a los vecinos... claro que cuando están con malas, no le dan a una...

ENTREVISTADOR.— Y entonces ¿qué hacen?

MUJER.— Bueno hay que recurrir a los camiones del ejército que pasan una vez a la semana repartiendo agua...

ENTREVISTADOR.— ¿Y les alcanza?

MUJER.— Tiene que alcanzar no más...

ENTREVISTADOR.— Y Uds. ¿no han reclamado a las autoridades?

MUJER.— No, señor.

ENTREVISTADOR.— ¿Por qué?

MUJER.— No vienen pa'acá las autoridades, señor...

ENTREVISTADOR.— ¿No vienen...?

MUJER.— No, señor...

ENTREVISTADOR.— Los diputados, los regidores... ¿no vienen?

MUJER.— No, señor. No vienen.

ENTREVISTADOR.— ¿Y tienen luz eléctrica aquí en la población?

MUJER.— ¿Eléctrica...?

ENTREVISTADOR.— Claro. Quiero decir si tienen luz en las casas, radio...

MUJER.— No, señor. A unos vecinos le dijeron el otro día que le pusieron pilas a la radio y que ahí por las pilas iban a escuchar las noticias...

ENTREVISTADOR.— ¿Y hay algún televisor en la población?

MUJER.— ¿Qué cosa?

ENTREVISTADOR.— ¿Televisores, no hay en la población...?

MUJER.— No... señor. No hay na...

ENTREVISTADOR.— ¿Y su marido tiene trabajo?

MUJER.— No. Qué va a tener...

ENTREVISTADOR.— ¿No tiene trabajo?

MUJER.— No tiene...

(En este momento se enciende bruscamente toda la luz del escenario y de la sala. Frente a la mesa está sentado el Presidente de la Cámara).

PRESIDENTE.— Tiene la palabra el H. Diputado Hunneus.

(Todos los actores están ahora sentados en la platea, salvo el Presidente que continúa en el escenario, transformando a la platea, en el hemiciclo parlamentario).

PRESIDENTE.— Tiene la palabra el H. Diputado Hunneus.

HUNNEUS.— Muchas gracias, señor Presidente. *(Pausa)*. Sr. Presidente, ocupo esta alta tribuna para llamar la atención del H. Cuerpo Legislativo en torno a una materia de la más alta importancia y respecto a la cual mi Partido ha venido insistiendo con abnegado patriotismo y verdadero fervor cívico desde 1950, y que está contenida en un proyecto de ley presentado por el Diputado que habla, a través del cual se contemplan soluciones, cuya concreción jurídica y práctica no ha sido posible por haberse encarado su estudio y discusión en forma por demás reiterada en el seno de esta Corporación con eminente criterio político partidista por los diversos parlamentarios a los que ha correspondido ocupar un sillón en este hemiciclo...

RIQUELME.— ¿Y desde cuándo se transformaron Uds. en apolíticos, H. Diputado?

HUNNEUS.— ...olvidando, señor Presidente, que los sagrados y superiores intereses de la Nación, están por encima de pasiones políticas contingentes y de ocasionales y mezquinos intereses partidarios.

RIQUELME.— ¡Claro... Uds. son tan generosos...!

FUENTES.— Sobre todo con las mujeres que hace diez días que están en huelga de hambre...

RIQUELME.— No, compañera, si esas no necesitan comer. ¡No ven que son rotas, H. Colegal!

PRESIDENTE.— Ruego no interrumpir al H. Diputado Hunneus... *(Producido el silencio)*. *(A Hunneus)*. Puede continuar H. Diputado.

HUNNEUS.— Gracias, señor Presidente. Mi Partido es y será intransigente con estos principios, así como ha sido intransigente en la defensa del principio de autoridad y en la mantención de la legalidad y orden público imperantes, cualquiera sea la tendencia política o doctrinaria que oriente al Gobierno constitucionalmente establecido...

RIQUELME.— Claro, mientras se sigan llenando los bolsillos se pueden dar el lujo de perder todas las elecciones y pueden defender la legalidad.

PEREIRA.— Los bolsillos sólo se llenan trabajando H. colega...

RIQUELME.— ¡Qué alegra Ud. señor que tiene los pulmones invictos...!

PEREIRA.— Yo trabajo mucho más que Ud. H. colega, para que lo sepa.

FUENTES.— ¡Jugando Canasta!

RIQUELME.— No, Bridge. La señora Pereira juega Bridge solamente.

HUNNEUS.— Sr. Presidente...

PRESIDENTE.— Orden en la sala. (*Toca la campanilla*).

HUNNEUS.— Sr. Presidente...

PEREIRA.— A lo mejor S. S. quiere enseñarme a jugar crap...

RIQUELME.— En un rinconcito oscuro, con mucho gusto, colega... (*Risas*).

PEREIRA.— ¡Grosero!

ECHENIQUE.— ¡Respetar, si quieres ser respetado, roto sirvengüenza!

HUNNEUS.— ¡Por favor, Sr. Presidente!

PRESIDENTE.— (*Toca la campanilla*). Orden en la sala. (*Producido el silencio*).

(*A Hunneus*). Puede continuar H. Diputado.

HUNNEUS.— Gracias, Sr. Presidente. Ha sido, como dije, norma inveterada de nuestro Partido, el respeto a los principios básicos que informan nuestra carta fundamental y nuestro régimen institucional, del que con legítimo sentimiento patrio nos enorgullecemos los verdaderos chilenos.

RIQUELME.— Los que firmaron el acta de la traición... ¿no es cierto colega...?

ECHENIQUE.— ¡Andate arreglar la crisis checa... insolente, hombre!

PRESIDENTE.— (*Tocando la campanilla*). Ruego no interrumpir al H. Diputado

Hunneus. (*Producido el silencio*). (*A Hunneus*). Puede continuar H. Diputado.

HUNNEUS.— Decía, Sr. Presidente, que las instituciones establecidas en nuestra patria son depositarias de muchas de nuestras más caras y nobles tradiciones...

RIQUELME.— ¿Traiciones?

PRESIDENTE.— Ruego al H. Sr. Riquelme no interrumpir...

RIQUELME.— Es que no entendí, Sr. Presidente. ¿Dijo traiciones?

ECHENIQUE.— ¡Lávate las orejas, insolente, hombre!

RIQUELME.— ¡No puedo, no ve que me cortaron el agua. (*Risas*).

PRESIDENTE.— Sres. Echeñique y Riquelme. La próxima vez amonestaré a SS. (*Producido el silencio*). (*A Hunneus*). Puede continuar H. Diputado.

HUNNEUS.— El Diputado que habla observa con inquieta alarma y justificado temor, cuando estas instituciones ven deformadas algunas de sus importantes finalidades por orientaciones no siempre encauzadas dentro de los propósitos de moralidad y de bien común que les dieron nacimiento...

FUENTES.— El partido de SS. ha mangoneado toda la vida esas instituciones.

ECHENIQUE.— Sr. Presidente, yo le ruego que haga respetar el derecho de nuestro comité...

RIQUELME.— El colega Echeñique llegó con el carnaval al revés...

ECHENIQUE.— Fíjate dónde estacionas el camello, insolente...

(Chivateo. Timbre silenciador a la sala).

PRESIDENTE.— *(Una vez vuelto el silencio).* Puede continuar H. Diputado Hunneus.

HUNNEUS.— El proyecto de ley sobre el cual deseo llamar la atención de la H. Corporación, lleva ya cerca de veinte años durmiendo el sueño de los justos en las respectivas comisiones. Me he entrevistado durante todos estos años con los funcionarios responsables del Servicio Nacional de Salud, con Ministros de Estado, con el propio Presidente de la República, para hacerles presente la gravedad del problema sobre el cual contiene preceptos normativos el proyecto en referencia, y...

RIQUELME.— ¿Qué proyecto?

HUNNEUS.— ...y, para, consecucionalmente, solicitarles el envío al Congreso de una petición de extrema urgencia.

RIQUELME.— ¿De qué proyecto está hablando, colega?

HUNNEUS.— Desgraciadamente, el actual Gobierno y los dos que le precedieron no dieron lugar a este sentido anhelo del Diputado que habla...

RIQUELME.— Puro bla bla bla.

FUENTES.— Puchas que es duro el colega para soltar la pepa...

HUNNEUS.— ...que en ello interpretaba e interpreta el sentido anhelo de un enorme contingente de ciudadanos del país...

RIQUELME.— ¡Ud. no representa a nadie, H. Diputado...!

ECHENIQUE.— ¡No sea insolente, hombre!

RIQUELME.— Si Uds. representan sólo a los Bancos y a las Sociedades Anónimas; y esos están en poder de muy pocos...

FUENTES.— Uds. representan a los Yanquis...

PEREIRA.— A los hombres de trabajo...

FUENTES.— A LOS YANQUIS...

ECHENIQUE.— ¡Respeten, si quieren ser respetados...!

RIQUELME.— ¡Cámbiate el disquito, tontito!

PRESIDENTE.— Amonesto a los H. colegas Riquelme y Echeñique...

FUENTES.— ¿Por qué no amonesta a la H. colega Pereira, también?

PRESIDENTE.— Advierto que la próxima vez amonestaré a las H. Diputadas Pereira y Fuentes. (*Producido el silencio*). (*A Hunneus*). Puede continuar H. Diputado.

HUNNEUS.— Sr. Presidente, retomando mi turno, hace tres meses, he vuelto a entrevistarme, y esto parece increíble, con el Director del Consejo de Deportes del Estado, quien ha tenido a bien asegurarme el incondicional apoyo del Poder Ejecutivo para esta iniciativa legal...

RIQUELME.— ¡Hable del proyecto, colega! ¡Hable del proyecto!

HUNNEUS.— ...si ella, y es lo importante, era renovada dentro de la actual legislación ordinaria.

RIQUELME.— Ya, pues, ¡DIGANOS DE UNA VEZ DE QUE SE TRATA SU FAMOSO PROYECTO...!

FUENTES.— SEGURO QUE QUIERE VENDERLES CHILE A LOS YANQUIS...

PRESIDENTE.— H. Diputada Fuentes, llamo al orden a SS...

FUENTES.— Muchas gracias, Sr. Presidente.

PRESIDENTE.— (*Producido el silencio*). (*A Hunneus*). Puede continuar el H. Diputado.

HUNNEUS.— (*Pausa. Recogiendo por primera vez una interrupción*). Yo les rogaría a los H. colegas de esas bancas, por los cuales yo siento un gran respeto, se abstengan de formular referencias peyorativas para con la gran nación amiga del Norte...

RIQUELME.— ¡Amiga tuya será...!

HUNNEUS.— No... Yo digo esto, hay que ser imparciales H. Diputado, porque si hacemos un esfuerzo de objetivación democrática, abandonando, aunque sea por un instante, sectarismos equívocos, nos veremos en la obligación de admitir que el aporte de EE. UU. a la Democracia y a la Libertad dentro del Hemisferio Occidental, es tan grande, que no es susceptible de evaluación pecunaria.

FUENTES.— Claro, los muertos del Vietnam no pueden estimarse en dinero.

HUNNEUS.— Ya sacó su frasesita, la H. Diputada. No, no me refiero a eso...

RIQUELME.— Sí, sí, pueden. Pregúntele al Sr. Hunneus.

HUNNEUS.— No me refiero a eso...

ECHENIQUE.— Respeten, hombres. No sean salvajes.

HUNNEUS.— Me estoy refiriendo a la invaluable ayuda que la gran Democracia del Norte nos presta...

RIQUELME.— A vo te presta..., a nosotros nos nos presta nada.

HUNNEUS.— En esto hay que aplicar el aforismo romano *Do ut des...* Hay que aprender a ser agradecidos en la vida, H. colega.

RIQUELME.— No enrede con aforismos lo que es una vergüenza muy clara, colega...

HUNNEUS.— ...En todo caso, Sr. Presidente, el poder Ejecutivo está dispuesto a respaldar la iniciativa legislativa del Diputado que habla...

RIQUELME.— ¡Pero cuál es el proyecto, H. Diputado!

FUENTES.— ¡El proyecto, cuál es el proyecto...!

RIQUELME.— ¿O Ud. cree que vamos a estar toda la tarde escuchando su verborrea?

FUENTES.— ¡Vamos al grano! ¡El proyecto!

HUNNEUS.— Precisamente, H. colegas, a eso iba...

RIQUELME.— ¡Nada de misterios, dígalos de una vez!

HUNNEUS.— Accediendo a un verdadero clamor popular...

RIQUELME.— ¡Hable, hable!

HUNNEUS.— El artículo primero, que contiene el objetivo central...

RIQUELME/FUENTES.— (*En coro*). ¡El proyecto! ¡El proyecto!

HUNNEUS.— Dispone, LA CONSTRUCCION DE UNA CANCHA DE FUTBOL EN LA LOCALIDAD DE FUTRONO... a orillas del Lago Ranco. Por la expresión de su rostro, veo que no conoce la zona, Sr. Presidente. Es justo donde dobla el camino de Paillaco... mire, mejor... frente a frente al fundo de los Matte.

(*Silencio largo*).

ECHENIQUE.— Calladitos se quedaron, Gregorio.

RIQUELME.— ¿Me podría facilitar una copia del proyecto, H. colega?

HUNNEUS.— Precisamente aquí tengo una copia que encantado le puedo facilitar de inmediato, H. colega. Les ruego a los demás colegas se sirvan pedir en Secretaría otros ejemplares. (*Le pasa a Riquelme la copia*). En la entrevista sostenida con el Director del Consejo de Deportes del Estado, hemos llegado a un completo acuerdo... (*A Echeñique*). ¿No es así, Jorge?

ECHENIQUE.— Me consta.

HUNNEUS.— Acerca de las modalidades y características específicas del proyecto en análisis. Los terrenos serían expropiados a la Sucesión Valdivieso con cuyos personeros he sostenido algunas entrevistas... (*A Echeñique*). Tú estabas presente...

ECHENIQUE.— Me consta...

HUNNEUS.— Concretamente, Sr. Presidente, hablé con la Pina; la Pina Valdivieso que es la que lleva todos los asuntos de la comunidad. La Pina que es una mujer encantadora y muy sencilla, me dijo que estaba totalmente

fascinada con el proyecto; textualmente, me dijo: Gregorio, ¡fantástico! ¡Echale p'adelante! La Pina es así, Sr. Presidente, muy pintoresca y folklórica. Claro que, agregó, siempre que se resguarden nuestros correspondientes derechos...

RIQUELME.— ¡Otro negociado! ¡La Pina se va a hacer el Pino!

ECHENIQUE.— ¡Respet a la Pina, insolente hombre!

HUNNEUS.— Ningún negociado, Sr. Diputado. Y para muestra un botón...

RIQUELME.— ¡A ver, muestra tu botón...!

FUENTES.— No deben hallar qué hacer con los terrenitos...!

ECHENIQUE.— ¡Respeten, hombre! ¡No sean animales!

HUNNEUS.— ...Las redes de los arcos...

ECHENIQUE.— ¡Las redes!

HUNNEUS.— ...De ambos arcos; Sur y Norte...

ECHENIQUE.— ¡Sur y Norte!

HUNNEUS.— ...Serán cedidas graciosamente por nosotros...

ECHENIQUE.— ¡Por nosotros!

RIQUELME.— ¿Quiénes somos nosotros?

ECHENIQUE.— ¡Respet a, hombre!

RIQUELME.— No, pero que diga, quiénes son los que van a ceder las redes...

HUNNEUS.— Los pescadores, Sr. Diputado. Nada menos que serán los propios pescadores los que regalarán las redes...

FUENTES.— Ahora el Sr. Hunneus se va a dedicar a la pesca...

HUNNEUS.— No, señora...

RIQUELME.— A la pesca de dólares...

ECHENIQUE.— ¡Respet a insolente, hombre!

RIQUELME.— Si en eso anda...

HUNNEUS.— No Sra. No me voy a dedicar a la pesca y punto. En todo caso, Sr. Presidente, existe el mejor ánimo o estoy equivocado para colaborar en esta iniciativa de bien público. El pasto necesario también será donado; permítaseme al respecto, una breve digresión. En el proyecto primitivo, se cometió un pequeño error. En el artículo catorce, en lugar de la expresión pasto se consignó la expresión pastor, lo cual podría originar una pequeña confusión que determinaría el envío de algunos religiosos a la región. Y la verdad es que ya hace mucho tiempo que allá se encuentran los monjes capuchinos que cumplen una gran labor. Por eso pedí un oficio aclaratorio que yo hice despachar al Ministerio de Tierras y a la Sociedad de Fomento Agrícola de la Región, organismo que donará el pasto —no el pastor— ja ja ja, el cual será extraído gratuitamente de sus propios terrenos de pastoreo...

RIQUELME.— Si antes no se lo comen tus vacas...

ECHENIQUE.— Respeta, hombre, si quieres ser respetado...

HUNNEUS.— No, Sr. Diputado. No se lo comerán mis vacas. Porque seguramente hasta mis vacas tienen más sensibilidad que muchos...

ECHENIQUE.— ¡Toma! ¡Por no respetar te pasa!

RIQUELME.— Qué hablais vo de sensibilidad social, cuando te recibiste de ave negra. Te tragai hasta los buitres...

HUNNEUS.— Por lo menos me preocupa el pueblo...

ECHENIQUE.— ¡Respeta, hombre...!

RIQUELME.— ¡Lo que pasa es que todos Uds. son una tropa de maracos!

ECHENIQUE.— ¡Que respete, Sr. Presidente!

RIQUELME.— ¡Maricones! ¡Eso es lo que son!

HUNNEUS.— ¡Se picaron, Jorge!

RIQUELME.— ¡Maricones!

HUNNEUS.— ¡Se picaron! ¡Sácale la lengua, Jorge!

ECHENIQUE.— *(Se para y le saca la lengua)*. ¡Toma, te saco la lengua!....

RIQUELME.— *(Parándose)*. ¡Toma, pa vos...! *(Le hace varias tapas)*.

(Echeñique se le va encima, Riquelme le tira una bofetada que Hunneus alcanza a detener, pues también se ha parado del asiento. La batahola es general. Las dos mujeres animan a sus respectivos correligionarios, mientras la acción de los hombres es la siguiente: Riquelme y Echeñique tratan de pegarse y Hunneus al medio trata de separarlos. Todo esto dura algunos segundos hasta que se oye por los parlantes la misma voz de la pobladora que fuera entrevistada después de la escena de la operación que dice):

“¿Las autoridades...? No, no vienen las autoridades..., etc”.

(Esto se reiterará tantas veces como estime necesarias la Dirección. Mientras ello ocurre los actores quedan congelados en la posición de pelea que cada uno de ellos tenía cuando empezó a sonar la grabación. De pronto se oye un chirrido correspondiente a una cinta magnética pasada a una velocidad distorsionante. Todos los disputados se contorsionan en sus respectivas posiciones y luego caen en sus asientos. Es una especie de shock eléctrico, en cuya virtud la “película” se salta varias secuencias. Después, como si nada hubiera ocurrido, Hunneus prosigue con absoluta calma).

HUNNEUS.— Existe un solo problema, Sr. Presidente, que la honradez parlamentaria con que siempre he actuado me obliga a mencionar...

RIQUELME.— ¡Ya! ¡Cagó el proyecto!

- ECHENIQUE.— Aunque te lo tenga que pedir de rodillas. ¡Respetá, tonto jetón!
- PRESIDENTE.— H. Diputado Riquelme, amonesto a S. S. (*Se dirige a los taquígrafos imaginarios*). Se borrarán del acta las expresiones antiparlamentarias del Sr. Riquelme.
- HUNNEUS.— Decía, Sr. Presidente, que existe un solo problema: en el sector Nororiente de los terrenos, por donde debe desplazarse el puntero derecho, existe un pequeño levantamiento del terreno, muy difícil de emparejar, atendidas las características geológicas de la zona...
- RIQUELME.— ¿Y qué? ¿Cada vez que se arranque el wing derecho va a tener que escalar el Morro de Arica?
- HUNNEUS.— No es el Morro, precisamente, Sr. Diputado; pero en todo caso el desnivel será igual para todos...
- RIQUELME.— Pero eso no puede ser...
- HUNNEUS.— En todo caso, Ud. con su mentalidad socialista adocenada, estará de acuerdo por lo menos en esto...
- RIQUELME.— Cómo voy a estar de acuerdo, hombre por Dios. Al primer pique que se pegue un jugador va a quedar con el tobillo en la mano...
- HUNNEUS.— Bueno, tendrá que picar con más cuidado por ese sector, entonces...
- RIQUELME.— ¿Pero Ud. cree que un jugador va a poder medir la intensidad de sus centros con una cancha en esas condiciones?
- HUNNEUS.— Por qué no, pues. Si es un buen jugador claro que puede.
- RIQUELME.— Ud. no sabe nada de fútbol, hombre...
- HUNNEUS.— Entiendo bastante, le diré...
- RIQUELME.— (*Ya haciendo mímica con el cuerpo*). ¡Qué va a entender! Ud. cree que no existe una técnica para chutear... o cree que se le pega al lote.
- HUNNEUS.— Claro que existe...
- RIQUELME.— ¡Así, hombre con esta parte, ve...!
- HUNNEUS.— Ya lo sabía...
- RIQUELME.— Y Ud. cree que si el jugador no tiene bien firme el otro pie, va a poder medir la fuerza de su chute...
- HUNNEUS.— Cuando transite por esa zona, basta con que use el shot con el interior del pie, lo que en mi época denominábamos tableado...
- RIQUELME.— Qué tableado ni que nada. ¡Ni puntetes podrán tirar!
- HUNNEUS.— En todo caso es posible eludir el problema a través de una marianela. (*La hace*).
- RIQUELME.— (*Trancándolo por atrás*). ¿Y el back, ahí?
- HUNNEUS.— (*Le han pegado en el tobillo*). ¡No sea bruto!
- RIQUELME.— No ve que no entiende nada, H. colega. El back no va a estar con

la boca abierta esperando que Ud. haga la marianela. ¡Lo tranca no más!
(*Vuelve a hacerlo*).

HUNNEUS.— ¡Pero esto es un foul!

FUENTES.— ¡No es ningún foul! ¡Completamente lícito...!

ECHÉNIQUE.— ¡Es foul...! ¡Yo lo vi!

PEREIRA.— ¡Yo también!

RIQUELME.— Yo te voy a enseñar a chutear...

HUNNEUS.— ¡No me tutees, tampoco, hombre!

RIQUELME.— ¿Quién te está tuteando?

HUNNEUS.— ¡Bueno, ya haz el shot, hombre!

RIQUELME.— ¡El shot! ¡Chute, hombre!

HUNNEUS.— Bueno, ya. Quédate callado. Te voy a mostrar.

(*Toma vuelo como si efectuara un chute y delante suyo existiera una pelota, "chutea". ¡Allá va! Los dos diputados se quedan observando la imaginaria trayectoria del balón. De pronto se escucha un ruido impresionante de quebrazón de vidrios como si se estuviera destruyendo una casa. Los dos diputados miran consternados y con temor. Ya son dos niños asustados. La Diputada Fuentes, ya convertida en profesora, se ha subido al escenario y desde ahí dice:*

FUENTES.— ¡Riquelme y Hunneus, al rincón!

(*Por los parlantes se oye una música marcial. Riquelme y Hunneus con las manos en la espalda, la cabeza gacha y en fila india, inician la marcha por la platea hasta llegar al escenario. Cuando suben, la profesora Fuentes les pega un coschacho a cada uno en la cabeza. Riquelme, mientras va camino a su rincón le pega un coschacho a Hunneus. Este trata de devolvérselo, pero se detiene ante la mirada furibunda de la profesora. Hunneus se dirige ahora donde está el Presidente de la Cámara, "haciendo sus tareas". Lo observa con aparente interés y de pronto, sorpresivamente le da un coschacho y se arranca fuera del escenario. La escena en este momento, queda compuesta de la siguiente forma: el niño Riquelme, en su rincón. El niño, Presidente de la Cámara, sentado, continúa con sus tareas; la profesora Fuentes a la expectativa; los niños Echeñique y Pereira, todavía en la platea. De pronto, cuando ya ha empezado a cambiar la iluminación, se para en la platea la niña Pereira y dice:*

PEREIRA.— ¡Señorita! ¿Qué diferencia hay entre la eme y la ene?

FUENTES.— Dibuja la eme.

(La niña Pereira empieza a dibujarla en el aire y al compás de una música muy suave).

FUENTES.— Ahora la ene. *(Pereira lo hace)*. ¿Te das cuenta de la diferencia?

PEREIRA.— No.

FUENTES.— Acércate. *(Pereira sube al escenario)*. La eme, tiene un palito más.

PEREIRA.— ¿Un palito?

FUENTES.— Sí. Dibújala de nuevo.

PEREIRA.— *(Haciéndolo)*. ¿Así?

FUENTES.— Así. Otra vez. *(Pereira lo hace)*. Ahora la ene. Así, ¿ves? Tiene un palito menos. Otra vez. Así. Ahora la eme. Bien. De nuevo la ene. Bien ahora la eme...

(Pereira lo va haciendo a medida de las indicaciones. Ahora la profesora mientras Pereira sigue dibujando en el aire, se dirige a Echeñique y lo hace ir al escenario dándole las indicaciones, los niños Pereira y Echeñique van dibujando en el aire las letras. De pronto y en forma decididamente casual, sus manos se encuentran en el aire. Ambos quedan como paralizados con sus brazos extendidos y las manos temblorosas que se tocan).

FUENTES.— ¿Se dan cuenta ahora de la diferencia?

(Una pausa).

PEREIRA.— *(Con gran emoción interna)*. Ahora creo que sí...

(Los muchachos siempre estáticos empiezan lentamente a bajar sus manos entrelazadas, la luz va decreciendo en resistencia y la cortina cerrándose lentamente, mientras la música llena la sala).

FIN DEL PRIMER ACTO

SEGUNDO ACTO

(El escenario completamente a oscuras, de pronto, siempre en la oscuridad, empieza a sonar con fuerza una música estentórea de presentación de show. La música debe durar unos instantes con el escenario a oscuras. De pronto se encienden todas las luces del escenario donde ya estarán colocados los diversos personajes que tomarán parte en la acción. La música sigue sonando unos instantes hasta que, por un costado del escenario aparece el animador, con ágil carrerita y dice):

ANIMADOR.— ¡Pare la música! (La música se detiene de golpe). Muy buenas noches señoras y señores. Con Uds. una vez más Lalo Cabrera para llevar hasta sus hogares por una gentileza de nuestro auspiciador exclusivo, su programa favorito... TARDES FANTÁSTICAS.

(Entra de nuevo fuerte y breve la música mientras el animador se mueve de un lado a otro arreglando algunos elementos y palmoteando el hombro de algunos de sus invitados).

ANIMADOR.— ¡Pare la música! Bueno, señoras y señores; esta noche tenemos con nosotros un conjunto de invitados cuya presentación, estoy seguro, interesará vivamente a todos los presentes y a la teleplatea que nos distingue con su sintonía. En primer lugar, un hombre cuyo talento extraordinario no puede desconocerse al margen de cualquier consideración de otra índole. Un hombre de una técnica y habilidad sorprendentes. Para él un gran aplauso mientras procedo a su presentación. (Aplausos). Este señor tiene para los televidentes una particularidad muy especial. Este hombre estaba ayer, estaba ayer... ¿dónde? (Acercándose al entrevistado y acercándole el micrófono).

ESPÍNDOLA.— En la cárcel, Sr.

ANIMADOR.— ¡En la cárcel! Muy bien. ¿Cuál es su nombre, Sr.?

ESPÍNDOLA.— Raúl Alejandro del Carmen Espíndola, Sr.

ANIMADOR.— Muy bien. ¿Y cuánto tiempo estuvo Ud. en la cárcel, don Raúl del Carmen?

ESPÍNDOLA.— Cinco años, Sr...

ANIMADOR.— ¡Cinco años!

ESPÍNDOLA.— ...y un día...

ANIMADOR.— ¡Y un día! Muy bien. Y nos podría decir Ud. exactamente ¿por

qué estuvo detenido y fue castigado por la Sociedad que lo tuvo recluso...

Primero? ¿Fue justo el castigo...?

ESPÍNDOLA.— Bueno... yo creo que sí..., ¡ah!

ANIMADOR.— Sí. Muy bien, don José del Carmen...

ESPÍNDOLA.— Raúl del Carmen...

ANIMADOR.— Raúl del Carmen.

ESPÍNDOLA.— ...Espíndola...

ANIMADOR.— Espíndola. En realidad parece que Ud. fue sorprendido catorce veces...

ESPÍNDOLA.— Infraganti... le dicen...

ANIMADOR.— Infraganti... le dicen... en hurtos con violencia o fuerza en las cosas...

ESPÍNDOLA.— Sí, Sr...

ANIMADOR.— ...Pero me parece que Ud. tenía una particularidad... una peculiaridad que se da muy poco en nuestro país y que sucede mucho en otros lugares... ¿Ud. vio la película Rififi?

ESPÍNDOLA.— ¿Cómo...?

ANIMADOR.— Rififi... ¡Rififi entre los hombres!

ESPÍNDOLA.— ¿Entre los hombres...?

ANIMADOR.— Es una película que se dio, quizá cuando Ud. estaba recluso... una película en que nosotros tuvimos la oportunidad de conocer la técnica de ciertos artifices... de ciertos... bueno... lo que Uds..., lo que el vulgo llama ladrones... porque yo sé que Ud. no es un ladrón...

ESPÍNDOLA.— No Sr. Yo soy un profesional.

ANIMADOR.— Un profesional. ¡Exactamente! Muy bien, Sr. Péndola...

ESPÍNDOLA.— Espíndola..., Sr...

ANIMADOR.— Espíndola, ¡cómo no! ¿Ud. abría fundamentalmente, me parece y perdone que me anticipe, cajas fuertes?

ESPÍNDOLA.— Cajas fuertes...

ANIMADOR.— ¿De todo tipo?

ESPÍNDOLA.— De todo tipo, Sr...

ANIMADOR.— ¿Grandes...?

ESPÍNDOLA.— Grandes, chicas, medianas..., de todo tipo, Sr...

ANIMADOR.— ¿Las marcas fundamentales con las que Ud. trabajaba...?

ESPÍNDOLA.— Bosch, Sr...

ANIMADOR.— Bosch. ¡Magnífico, don José del Carmen...

ESPÍNDOLA.— Raúl Alejandro del Carmen...

ANIMADOR.— Claro... Raúl Alejandro del Carmen Espíndola. Dígame, Sr. Espíndola. He sido informado que dentro de sus buenos antecedentes estaba

el hecho que durante su reclusión Ud. fue solicitado en varias oportunidades por firmas como Grace, Duncan Fox y Saavedra Benard para... cuando se le presentaban problemas con las cerraduras de sus cajas fuertes...

ESPÍNDOLA.— Sí. No está muy equivocado Ud. Sr. Exactamente hice varios trabajos para estas firmas importantes. Me sacaban de la cárcel; por eso me conmutaron un poquito la pena, entonces me llevaban p'allá engrillado...

ANIMADOR.— ¿Engrillado?

ESPÍNDOLA.— Sí. Con grillos.

ANIMADOR.— ¿Y quién lo llevaba?

ESPÍNDOLA.— Los tiras...

ANIMADOR.— Los agentes de Investigaciones. Perfectamente. ¿Ud. podría mostrarnos en esta maletita que aquí trae, el tipo de herramientas con que trabaja normalmente...? (señalando una de ellas) por ejemplo esto tan extraño... ¿cómo se llama?

ESPÍNDOLA.— Esto es la dupla. Sr...

ANIMADOR.— La dupla... ¿esto sirve para qué?

ESPÍNDOLA.— Esto lo aplica a la caja fuerte. Escucha el tintineo de la cuestión... cuando se está moviendo... y cuando suena ¡click!..., ¡ahí!

ANIMADOR.— Este otro aparatito redondo... ¿qué es esta cosa tan rara?

ESPÍNDOLA.— El ric rac.

ANIMADOR.— El ric rac. Y esto en qué se usa... en caja de fondos...

ESPÍNDOLA.— No. Es para afirmar a la dupla...

ANIMADOR.— Pero por ejemplo a ver... perdón Sr. Matamala... permítame.

ESPÍNDOLA.— Espíndola...

ANIMADOR.— Espíndola, claro... Y este aparatito que tiene por este lado, ¿qué es...?.

ESPÍNDOLA.— Ese es el tilín, Sr.

ANIMADOR.— ¿El tilín? ¿Y para qué sirve?

ESPÍNDOLA.— Para medir el tiempo exacto que debe emplearse en la ejecución del trabajo...

ANIMADOR.— Muy bien, Sr. Espíndola... Aquí nosotros queremos mostrarle al público la forma en que Ud. trabaja. Le hemos traído una caja fuerte del Canal que quizá Ud. conoce. ¿Qué modelo es?

ESPÍNDOLA.— ¿Es viejona, no...?

ANIMADOR.— Sí, pero dígame el modelo...

ESPÍNDOLA.— Ya está en desuso esta cuestión...

ANIMADOR.— Sí... pero el modelo...

ESPÍNDOLA.— Obsoleta como decimos los técnicos... Bueno el modelo... es Bosch, pero muy antiguo...

ANIMADOR.— Muy antiguo. ¿Podría precisarnos el año de fabricación?

ESPÍNDOLA.— Yo creo que esto es del año trece o catorce...

ANIMADOR.— Exactamente del año 1913. Un aplauso para nuestro amigo que ha acertado con asombrosa exactitud el año de fabricación de esta caja fuerte... Muchas gracias. Ahora nosotros quisiéramos hacerle presente que sus regalos... los obsequios que le entregará este Canal, están ahí dentro de la caja de fondos. Tiene cinco minutos para abrirla...

ESPÍNDOLA.— ¿Y si la abro, me quedo con todas las cosas...?

ANIMADOR.— Con todas las cosas que tiene adentro. Y además hay una sorpresa de Relojería Winsberry...

ESPÍNDOLA.— Un millón de gracias, Sr....

ANIMADOR.— Muy bien, trabaje, entonces Sr. Y como comprendemos que Ud. no quiere revelar al público el secreto de su técnica, puede trabajar de espaldas a la cámara...

ESPÍNDOLA.— Yo le agradezco Sr. la oportunidad de dirigirme a tanta gente aquí... y demostrarles las especialidades de mi profesión... que son vastas... así que ya sabe cualquier persona que me esté escuchando... cuando tenga algún problemita...

ANIMADOR.— ¿Cuánto rato cree que se va a demorar en abrir la caja?

ESPÍNDOLA.— Con cinco minutos que me dio me basta, según me indica el tilfn. Y quiero recordarle al público que todo lo que se pueda abrir, lo abre Raúl Alejandro del Carmen Espíndola, un servidor.

ANIMADOR.— Muy bien. Lo dejamos trabajar entonces, los cinco minutos. Y vamos ahora a presentarles a otros invitados de nuestras "Tardes Fantásticas" ¡Maestro, por favor, un poco de música adecuada!

(Música triste). Este fue un matrimonio feliz. Ellos pudieron afrontar con éxito durante diez años, los problemas de los jóvenes matrimonios desposeídos de fortuna. Hace sólo dos días, la felicidad se rompió. Pero dejemos que sean los propios afectados por este terrible drama, los que nos ilustren el caso.

Su nombre, por favor, Sr.

GUTIÉRREZ.— Segundo Gutiérrez Saavedra.

ANIMADOR.— El suyo, Sra....

EMILIA.— Emilia...

ANIMADOR.— ¿Emilia...?

EMILIA.— Molina..., Sr....

ANIMADOR.— ¿Cuánto tiempo llevan casados?

GUTIÉRREZ.— Cerca de diez años, Sr....

ANIMADOR.— ¡Diez años! ¡Qué me dicen! ¡No son muchos los matrimonios que permaneces unidos tanto tiempo! ¿Y pololearon mucho tiempo Sra.?

EMILIA.— Poco...

ANIMADOR.— ¡Poco, muy bien! Como dijo el poeta, el amor puede nacer de una sola mirada. ¿No es así Sra.?

EMILIA.— Claro...

ANIMADOR.— ¿Cuántos hijos han tenido?

EMILIA.— Tres Sr.

ANIMADOR.— ¿Qué edad tienen?

EMILIA.— Bueno, primero viene Segundito, de 9 años; después Marcelo, de 7, y después... después... *(No puede seguir)*.

GUTIÉRREZ.— Jorgito... que iba a cumplir cinco...

ANIMADOR.— Cuéntenos Sr. Gutiérrez, el drama que los aflige...

GUTIÉRREZ.— Bueno... Jorgito... se murió anteayer... ahí... en un accidente... que no fue... *(No puede seguir)*.

ANIMADOR.— ¿Y cómo ocurrió este accidente?

GUTIÉRREZ.— Se cayó a un hoyo, Sr....

ANIMADOR.— ¿A un hoyo?

GUTIÉRREZ.— Sí... lo habían abierto hacía un año, frente a la casa...

ANIMADOR.— ¿Y para qué, Sr.?

GUTIÉRREZ.— Dicen que para el alcantarillado... Sr.... Es siempre lo mismo... por dejación de las autoridades... tienen ahí abierto un hoyo por más de un año... Cuando vienen a pedir el voto, ahí sí que prometen de todo... pero cuando hay que cumplir... no escuchan...

EMILIA.— Segundo...

ANIMADOR.— Bueno, bueno, bueno. Pero no culpemos de todo a las autoridades.

También hay algo que se llama destino. ¿No es cierto, Sr. Gutiérrez?

GUTIÉRREZ.— No sé, Sr.... pero el año pasado, cuando el regidor Canales fue a la población...

ANIMADOR.— *(Interrumpiendo)*. Y díganos Sra. Emilia, ¿Ud. no cree en el destino?

EMILIA.— Sí, Sr. A lo mejor estaba de Dios que el niño se fuera...

ANIMADOR.— Lamentablemente, Sra., pero puede haber sido así. ¿Y dígame, a qué hora ocurrió la desgracia?

EMILIA.— Serían las seis, Sr. Yo había ido al pan. Siempre voy a esa hora. Había dejado al niño jugando en la casa...

ANIMADOR.— ¿Y a Ud. le daba miedo el hoyo que había en la calle?

EMILIA.— No. Porque el niño no salía nunca solo. No alcanzaba el picaporte de la puerta...

ANIMADOR.— ¿Y Ud. dejó la puerta con picaporte...?

EMILIA.— Sí, Sr.

ANIMADOR.— ¿Entonces alguien tiene que haber abierto la puerta?

EMILIA.— Eso creo, Sr....

ANIMADOR.— Manos anónimas e irresponsables abrieron esa puerta, Sres. tele-espectadores, configurando así este dramático caso que "Tardes Fantásticas" les trae hasta sus pantallas, en forma exclusiva.

GUTIÉRREZ.— Yo quisiera decir, Sr. Cabrera... que a uno siempre le llevan...

ANIMADOR.— En seguida vuelvo con Uds., Sr. Henríquez...

GUTIÉRREZ.— Gutiérrez...

ANIMADOR.— ...Gutiérrez. Mientras tanto, un gran aplauso para esta valerosa pareja, con la que seguiremos dialogando más adelante... (*Aplausos*). ¡Maestro, por favor! (*Música*) cámaras, porque ahora, Sras. y Sres., voy a presentar a nuestra tercera invitada. Ella simboliza un problema dramático de nuestra sociedad, bueno parece que hoy estamos en la vena dramática, ja, ja, ja. En todo caso "Tardes Fantásticas" se ha atrevido a realizar este esfuerzo, porque estima de primera importancia que nuestros televidentes, conozcan este problema lacerante del medio social en que nos movemos. Uds. perdonarán que yo no muestre el rostro de nuestra invitada, pero estoy seguro que lo comprenderán, cuando yo le pregunte su profesión... ¿Su profesión, señorita?

GINA.— Bueno... amiga.

ANIMADOR.— ¿Amiga? Bueno... es una palabra vaga... que quizá nuestro público no entiende... pero díganos con más franqueza... porque estamos en un programa en que queremos enseñar y mostrarles a los teleespectadores y sobre todo a los niños, algunos problemas que podríamos superar... si nosotros cambiáramos un poco... entre nosotros...

GINA.— Prostituta.

ANIMADOR.— ¡Prostituta! Un aplauso para este valiente ser humano que no trepida en llamar a las cosas por su nombre (*Aplausos*). Y dígame, ¿cuál es el nombre que Ud. usa... no le voy a pedir su verdadero nombre, el nombre que Ud. usa en su profesión?

GINA.— Gina.

ANIMADOR.— Gina. Dígame Gina, ¿por qué empezó en esto?

GINA.— Bueno... no sé...

ANIMADOR.— Bueno... ¿algún problema económico... algún problema familiar...?

GINA.— Sí, familiar.

ANIMADOR.— ¿Ud. tenía padre o madre?

GINA.— No. No tenía ni padre ni madre...

ANIMADOR.— No tenía ni padre ni madre, ni perro que le ladre, ja, ja, ja, como dice el refrán popular... ¿tampoco tenía hermanos?

GINA.— Tampoco.

ANIMADOR.— ¿Ud. es de provincia?

GINA.— Sí. De Talcamávida.

ANIMADOR.— ¡De Talcamávida! ¡Atención Talcamávida, atención! ¡Aquí, con nosotros, en "Tardes Fantásticas", Gina, vuestra hija ilustre! Bueno Gina, díganos cuando Ud. llegó a la capital, ¿con qué ánimo... quiero decir, con qué intenciones venía?

GINA.— Bueno, yo venía a emplearme...

ANIMADOR.— ¿Y?

GINA.— Bueno, caí en una casa de esas...

ANIMADOR.— (Sentencioso) ¡Cayó en una de esas casas!

(En ese momento se había acercado Espíndola).

ESPÍNDOLA.— Sr. Cabrera...

ANIMADOR.— Seguramente la indujeron...

ESPÍNDOLA.— Sr. Cabrera...

ANIMADOR.— ¡Ah! Dígame, Sr. Péndola, no me diga...

ESPÍNDOLA.— Espíndola...

ANIMADOR.— Espíndola. ¡No me diga que ya abrió la caja...!

ESPÍNDOLA.— No, Sr. Pero me parece que voy a necesitar un ramplún...

ANIMADOR.— ¿Un ramplún?

ESPÍNDOLA.— Sí. Porque el ric rac me anduvo fallando...

ANIMADOR.— ¡Perfectamente! Un ramplún, para don Raúl del Carmen.

ESPÍNDOLA.— Raúl Alejandro.

ANIMADOR.— Raúl Alejandro. Muy bien. Y sigamos ahora con Gina. Díganos, Gina: en la actualidad, ¿está contenta con la vida que lleva?

GINA.— Bueno... No estoy descontenta...

ANIMADOR.— Y dígame, compañera, y disculpe que la llame así; porque yo sé que hay muchas personas que a Uds. las llaman compañeras de la noche. Yo prefiero llamarla compañera, simplemente, porque en el fondo estoy implicitando que Ud., más que una compañera de la noche, es una compañera de la vida. ¿Qué me dice?

GINA.— ¿Yo?

ANIMADOR.— Sí.

GINA.— Nada.

ANIMADOR.— Nada. Muy bien. Me dijo antes que no estaba descontenta...

(A Espíndola que está haciendo mucha bulla con la caja). Por favor, Sr. Es-

píndola, un poco menos de ruido, si es tan amable. ¡Gracias! ¿Ud. Gina no está descontenta porque gana plata?

GINA.— Sí. En realidad gano bastante. Yo diría que me va bastante bien...

ESPÍNDOLA.— (*Que se ha vuelto a acercar*) Don Lalo...

ANIMADOR.— Diga no más... ¿Ya la abrió?

ESPÍNDOLA.— No. Todavía no. Pero quiero saber cuánto tiempo me queda, porque me anduvo fallando el tilín...

ANIMADOR.— Exactamente un minuto, Sr.

ESPÍNDOLA.— Ya. Muchas gracias.

(*Espíndola vuelve a trabajar en la caja*).

ANIMADOR.— Bien, Gina. Para Ud. tenemos una gran sorpresa esta noche. Le hemos conseguido un trabajo, donde ganará su plata, sin sacrificar su juventud. ¿Ud. sabe leer Gina?

GINA.— No, Sr.

ANIMADOR.— Muy bien. Le vamos a enseñar a leer y a escribir; y la vamos a sacar de este medio que no ofrece ningún porvenir a una joven honrada y de buenos sentimientos, como estoy seguro que es Ud. ¿Qué me dice?

GINA.— ¿Yo?

ANIMADOR.— Sí.

GINA.— Nada.

ANIMADOR.— Muy bien. Estoy seguro que esta respuesta encierra un significativo reconocimiento para nuestro esfuerzo. Le ruego Gina que no se retire aún, pues hay otros regalos para Ud. Y volvamos ahora señora y señores a nuestro amigo don Juan del Carmen, puesto que ya han transcurrido los cinco minutos...

ESPÍNDOLA.— Raúl Alejandro del Carmen Espíndola, don Lalo.

ANIMADOR.— Exactamente. Aquí tenemos la caja de fondos ¡y está... ABIERTA! Sras. y Sres., un aplauso para el Sr. Espíndola, porque en realidad y pese a las fallas de algunos de sus instrumentos, ha abierto la caja de fondos. (*Aplausos*) Cuéntenos, Sr., ¿cuéntenos, cómo lo hizo?

ESPÍNDOLA.— Bueno, no me resultó hasta que empleé el tacle para reemplazar al ric rac...

ANIMADOR.— ¡Ah! ¿Lo reemplazó con el tacle?

ESPÍNDOLA.— Claro, como no me llegó nunca el ramplún y me quedaba un minuto no más...

ANIMADOR.— ¡Usó el tacle! ¿Y le sirvió?

ESPÍNDOLA.— Claro. Por algo la llamamos la palanqueta bruja, nosotros.

ANIMADOR.— Perfectamente. ¡La palanqueta bruja realizó el milagro! Y gracias a ella, Ud. estimado amigo, podrá retirar todos esos paquetes que hay dentro

de la caja y retenerlos en propiedad, por decisión de "Tardes Fantásticas".

¿Qué me dice?

ESPÍNDOLA.— Bueno... yo le estoy muy agradecido a "Tardes Fantásticas" y a Ud. don Lalo, especialmente y ya saben los Sres. tele... escuchas...

ANIMADOR.— Televidentes...

ESPÍNDOLA.— Evidente don Lalo. Todo lo que se pueda abrir, lo abre Raúl Alejandro del Carmén Espíndola...

ANIMADOR.— Muy bien, muy bien...

ESPÍNDOLA.— Además don Lalo yo quiero asegurarle a todo el público que mi rehabilitación es completa...

ANIMADOR.— *(Quitándole el micrófono)* Perfectamente, Sr. Espíndola. No me cabe duda que tanto nuestros telespectadores como nuestra teleaudiencia han captado... *(Ahora están hablando ambos al mismo tiempo y a medida que hablan, el animador va empujando a Espíndola hasta sacarlo de la Cámara)*.

ESPÍNDOLA.— ...porque después de estar cinco años en la cárcel, don Lalo...

ANIMADOR.— ... a la perfección la naturaleza de sus problemas...

ESPÍNDOLA.— ...uno aprende que lo más importante en la vida...

ANIMADOR.— ... y no faltará algún alma caritativa que atienda sus necesidades laborales y lo reubique en esta sociedad que tanto necesita de artífices como Ud. Tome asiento por favor. *(Lo sienta de un empujón)*. Un gran aplauso para el Sr. Espinoza...

ESPÍNDOLA.— *(Con un hilo de voz)*. Espíndola...

ANIMADOR.— Espíndola, eso es *(Aplausos)*. Antes de terminar nuestro programa de hoy deseo acercarme una vez más a la pareja Gutiérrez para darles una voz de aliento ante el duro drama que les ha tocado vivir. Dígame Sra., ¿Ud. teje?

EMILIA.— Sí.

ANIMADOR.— Magnífico. Porque para Ud. tenemos como primer regalo, un excelente par de palillos, marca Cintaclex con cinco kilos de Lanas Edilio, la mejor lana para su bolsillo, de la oveja a la madeja. ¿Qué me dice?

EMILIA.— Muchas gracias...

GUTIÉRREZ.— Yo quisiera decir...

ANIMADOR.— En seguida estoy con Ud. don Segundo. Díganos Sra. ¿qué le tejía a Jorgito?

EMILIA.— Chalequitos, Sr.

ANIMADOR.— ¿Por qué no nos muestra, Sra.?

EMILIA.— No sé si... Segundo...

GUTIÉRREZ.— Yo quisiera denunciar a los verdaderos culpables...

ANIMADOR.— En seguida estoy con Ud. don Segundo. Muéstrenos Sra. como las

madres de nuestra Patria tejen nuestro porvenir. A ver ayúdele Ud. don Segundo. Eso es. *(El animador ubica a Gutiérrez de tal manera que éste pueda colocar las manos para ayudarlo a ovillar a Emilia la lana. Una vez que empiezan a realizar esta operación se empieza a escuchar una música que practicamente les lleva el compás a los esposos Gutiérrez en la labor que están realizando)*. ¡Perfecto Luis Marcos! ¡Muy buen gusto! ¡Muy buen gusto! ¡Muy apropiado! Para la señora tenemos además, cremas y perfumes de la línea Helen Croit, la mejor línea universal en cosméticos. ¿Qué me dice, Sra.?

EMILIA.— Muchas gracias...

GUTIÉRREZ.— Pero la verdad es que nuestra desgracia...

ANIMADOR.— Sólo un segundo, Don Segundo, ja, ja, ja, para Ud. tenemos en primer lugar, una pelota de fútbol marca Record. ¡Un Record en pelotas! *(En ese momento llaman desde fuera del escenario a Lalo Cabrera)*. En seguida voy. Don Segundo... *(Le pasa el micrófono)* cuénteles a los televidentes lo que Ud. quería decir. ¡Vuelvo en el acto!

GUTIÉRREZ.— *(Queda con el micrófono en la mano. Su aspecto es de confusión y aturdimiento patéticos. Emilia muy nerviosa)*. Bueno... yo Sr. Cabrera... quería decir que... nosotros hemos sufrido una gran desgracia... y que la culpa la tienen las autoridades... En la población donde vivimos... roban y matan todos los días... y no hay nunca carabineros ni autoridades para pedir ayuda... y así lo mismo cuando hacen algún trabajo como el alcantarillado... que ya llevan más de un año con esos hoyos abiertos...

ANIMADOR.— *(Arrebatándole el micrófono)*. Muy bien, Sr. Henríquez...

GUTIÉRREZ.— Gutiérrez, Sr....

ANIMADOR.— Perfecto, Sr. Gutiérrez. Todavía tenemos más regalos para Ud. Hágame el favor. Un radiador de Pedreros, la mejor marca para camiones... ¿Ud. tiene camión?

GUTIÉRREZ.— No, Sr.

ANIMADOR.— No importa. Porque cuando tenga el camión, ya va a tener el radiador. Y finalmente, Sr. dos pasajes para irse al Hotel San Martín de Viña del Mar, por un weekend con estada pagada; incluye gastos de alimentación y hospedaje. ¡Ojalá pueda visitar el Casino y se le componga un poco la suerte! ¿Qué me dice de todos estos regalos?

GUTIÉRREZ.— Bueno yo creo...

ANIMADOR.— *(Interrumpiendo)* Está muy emocionado. Comprendemos perfectamente Sr. Henríquez...

GUTIÉRREZ.— Gutiérrez.

ANIMADOR.— Claro. Gutiérrez. Y para terminar el programa de hoy de "Tardes Fantásticas", voy a pedirle a audio del Canal que nos ponga la característica

musical del programa para que todos la tarariemos juntos. (*Empieza a escucharse la música*). ¡Gracias, Luis Marcos! (*Se dirige a Gina*). ¡A ver Gina, arriba. Vamos arriba! (*Gina empieza a cantar siempre de espaldas al público, ahora se dirige don Lalo a los esposos Gutiérrez y los hace incorporarse*). Animo, ánimo; ¡todos juntos! (*Emilia y Segundo Gutiérrez se ponen a cantar*). ¡Salude a los telespectadores!, Sra. (*Emilia lo hace*) ¡Muy bien! ¡No hay mal que dure cien años! (*Se dirige hacia Espindola*). Ud. don Raúl Alejandro. A ver si nos hace unos pasitos de baile mientras canta. ¡Muy bien! ¡Muy bien! (*Se produce un ambiente de gran algarabía. Junto a lo grotesco que configura este conjunto de seres humanos manejados como marionetas, debe producirse una sensación de trágica compasión por los mismos. De pronto, la música del programa, "Tardes Fantásticas", empieza a fundirse con una serie de ruidos y sonidos extraños que poco a poco van predominando por sobre la música, hasta taparla completamente. Los actores han quedado como congelados mirando fijamente hacia un punto donde se supone hay ubicado un aparato de televisión. Después de unos instantes distinguimos el carácter de los sonidos. Se trata de la reproducción sonora de la llegada del Apolo 11 a la luna. Los actores empiezan lentamente a reunirse en el centro del escenario, pero realizarán todas sus acciones físicas sin despegar la vista del punto donde se supone ésta el T. V. Después de unos instantes todos los actores están sentados "mirando la T. V. durante este lapso los actores gradualmente van entrando en estado casi hipnótico. Después de un largo rato y, siempre paralelamente con la transmisión de la llegada del Apolo 11, se escucha una voz que dice*):

Voz.— El de la derecha, sáquese la camisa (*pausa, mientras continúan los ruidos del viaje espacial*). Sáquese la camisa (*El actor empieza a sacarse la camisa*). los otros dos también. (*Los otros dos actores también empiezan a sacarse la camisa*). La de la izquierda, sáquese los dos zapatos. ¡Los dos zapatos! (*La actriz empieza a sacarse los zapatos*). El que desee, sáquese los pantalones. Uds. son libres. Totalmente libres. La de la derecha revuélvase el pelo. (*La actriz empieza a revolverse el pelo*). La de la izquierda coloque sus dos zapatos a su izquierda, juntos, muy juntos. Ahora todos revuélvanse el pelo. Bien revuelto. Así, así. Basta. (*Todos los actores que se revolvían el pelo, cesan de hacerlo como autómatas. Hay un cambio de luz violento y la imagen y actitud de los actores debe producir una sensación de grotesco onírico. Después de una muy breve pausa, los actores se ubican alrededor de la mesa, dando la espalda al público; están mirando y admirando a un recién nacido que duerme*).

ACTRIZ 1.— Es igualito a la madre.

ACTRIZ 2.— ¿Tu crees?

ACTRIZ 1.— Claro. Fíjate en las orejitas...

- ACTOR 1.— Tiene una frente inteligente...
- ACTOR 2.— Hay como un brillo en sus ojos...
- ACTOR 3.— ¿Tú crees?
- ACTOR B.— Fíjate en la mirada...
- ACTRIZ 1.— Pero si está durmiendo...
- ACTOR 2.— Pero se le nota...
- ACTOR 1.— Tiene una actitud serena, limpia...
- ACTRIZ 2.— ¿Tú crees?
- ACTOR 1.— Claro. Fíjate en las cejas...
- ACTRIZ 1.— Parece que se estuviera riendo...
- ACTOR 2.— Que actitud más serena...
- ACTRIZ 1.— Se está riendo...
- ACTOR 3.— ¿Tú crees?
- ACTRIZ 1.— Fíjate en sus párpados...
- ACTOR 1.— Podríamos acunarlo...
- ACTOR 2.— Le haría bien...
- ACTRIZ 2.— ¿Tú crees?
- ACTOR 2.— Claro. Fíjate en su cuerpo...
- ACTRIZ 1.— Parece que se estuviera riendo...
- ACTOR 3.— ¿Tú crees?
- ACTOR 1.— Claro. Fíjate en la boca.
- ACTOR 2.— Va a ser grande.
- ACTOR 1.— Y fuerte.
- ACTOR 3.— ¿Tú crees?
- ACTOR 2.— Claro. Mírale los brazos.
- ACTRIZ 1.— Parece que se estuviera riendo...
- ACTOR 1.— Llegará muy lejos...
- ACTOR 3.— ¿Tú crees?
- ACTOR 1.— (*Empieza a retroceder en dirección a la mesa*). No sé...
- ACTRIZ 2.— *A la actriz 1.* ¿Tú crees?
- ACTRIZ 1.— (*Retrocediendo hacia la mesa*). No sé...
- ACTOR 3.— *Al actor 2.* ¿Tú crees?
- ACTOR 2.— (*Retrocediendo hacia la mesa*). No sé...
- ACTRIZ 2.— *Al actor 1.* (*Que sigue retrocediendo*). ¿Tú crees?
- ACTOR 1.— Tal vez... No sé...
- ACTOR 3.— *A la actriz 1.* ¿Tú crees?
- ACTRIZ 1.— No sé...
- ACTRIZ 2.— *Al actor 2.* ¿Tú crees?
- ACTOR 2.— No sé...

(La actriz 1 y los actores 1 y 2, se han alejado hasta alcanzar la mesa y allí se han sentado a apreciable distancia de los otros dos actores que han permanecido en el mismo lugar. Un instante de silencio durante el cual los tres actores han comenzado a sentarse alrededor de la mesa con movimientos muy lentos).

ACTRIZ 2.— (Al actor 3). ¿Tú crees?

ACTOR 3.— No sé... (La actriz 2 sigue retrocediendo hasta quedar al lado de la mesa. Se sienta junto a los demás. El actor 3 se ha ido lentamente acercando a la mesa hasta quedar a una distancia prudente de la misma. Permanece de pie frente a los demás, cabizbajo). No sé...

ACTOR 1.— Siéntese. (Actor 3 muy lentamente se sienta en una silla frente a los demás). Coeficiente normal fluctuante de inteligencia.

ACTOR 3.— No sé...

ACTOR 1.— Cambios eléctricos en la conducción nerviosa.

ACTOR 3.— (Después de una pausa). No sé...

ACTOR 2.— Causas de la crisis salitrera.

ACTOR 3.— La elaboración del salitre sintético...

ACTRIZ 1.— Fórmula del salitre sintético.

ACTOR 3.— No sé... No la recuerdo...

ACTOR 1.— ¿Hay deterioro en los términos del intercambio de las materias primas y los productos elaborados?

ACTOR 3.— Sí...

ACTOR 1.— ¿Qué haría para evitarlo?

ACTOR 3.— Nacionalizaría...

ACTOR 1.— Respuestas científicas, Sr... No divagaciones personales...

ACTOR 3.— Yo creo que no son divagaciones... es un problema de ideología...

ACTOR 2.— Esta no es una discusión ideológica. Es una evaluación de conocimientos...

ACTRIZ 2.— Producción actual del cobre.

ACTOR 3.— Bueno, estimativamente yo diría...

ACTOR 1.— Su estimación personal puede ser muy respetable; pero es ajena a nuestro propósito.

ACTOR 3.— Como la cátedra es de ideas generales, pensé que...

ACTOR 1.— Ideas generales y comprobaciones exactas. Estructura conceptual del logaritmo.

ACTOR 3.— Bueno... Se trata de una forma matemática antitética a la Potenciación...

ACTOR 1.— Defina en base a elementos positivos. No en base a negaciones. (Pausa). ¿Y?

ACTOR 3.— No sé...

ACTRIZ 2.— En caso de crisis, ¿cómo defendería el Estado de Derecho?

ACTOR 3.— No creo en el Estado de Derecho...

ACTOR 1.— Ideas personales, nuevamente. Criterios de evaluación para determinar el sentido de lo esencial en los fenómenos psicológicos.

ACTOR 1.— ¿Comprendió la pregunta?

ACTOR 3.— Sí...

ACTOR 2.— Velocidad de conducción en fibras gruesas y delgadas.

ACTOR 3.— En las gruesas es más lenta...

ACTOR 2.— ¿Qué más?

(Silencio)

ACTOR 1.— Papel desempeñado por Dubcek y Husak en la crisis checoslovaca.

ACTOR 3.— Dubcek ha sido una víctima...

ACTOR 1.— ¿Una víctima? (Empieza a reirse).

ACTOR 3.— Yo creo que si se analiza...

(Los otros actores empiezan a reirse junto con el actor 1. La risa irá en crescendo gradual).

ACTOR 1.— ¿Una víctima?

ACTOR 2.— ¿Una víctima?

ACTRIZ 1.— ¡Increíble!

ACTRIZ 2.— ¡Una víctima!

(El actor 3 permanece en la posición de cabeza gacha, mientras las risas de los demás van en aumento. De pronto las risas sin transición alguna se transforman en llantos en la actriz 2; y en silencio acongojado de los demás. El actor 3 permanece en idéntica actitud a la del examen. El actor 2 y la actriz 1 se levantan y forman grupo aparte con el actor 3).

ACTOR 1.— ¿Te traigo café...?

ACTRIZ 2.— No...

ACTOR 1.— Deberías tomar algo...

ACTRIZ 2.— No...

ACTOR 3.— (En el otro grupo). Es muy doloroso...

ACTOR 2.— Sí. Terrible. Pero por lo menos no supo lo de Isabel.

ACTOR 3.— Creo que no.

ACTRIZ 1.— ¿Qué cosa de Isabel?

ACTOR 2.— Nada. Nada.

ACTOR 1.— *(Que se ha integrado a este grupo)*. Yo soy pésimo para estas cosas...

ACTOR 2.— *(A la actriz 1)*. Anda con ella... acompáñala un rato... *(Actriz 1 se des-
plaza donde está actriz 2 y se sienta a su lado)*.

ACTOR 2.— ¿Cómo queda económicamente?

ACTOR 3.— Yo creo que bien. El problema es Isabel...

ACTOR 1.— ¿La has visto?

ACTOR 3.— No...

ACTRIZ 1.— ¿Quieres un poco de té...?

ACTRIZ 2.— No...

ACTOR 2.— ¿Tú crees que las propiedades son de gran valor?

ACTOR 1.— Sí. Tienen un avalúo muy alto, por lo menos...

ACTOR 3.— Voy a acompañarla un rato. Con permiso. *(Se une a las dos mujeres)*.

ACTOR 1.— Fue todo tan rápido...

ACTOR 2.— Si ayer no más estuvo en la oficina. Estaba muy bien. Hasta hacía bromas con lo de Isabel...

ACTOR 1.— Es increíble... *(Pausa)*.

ACTOR 3.— *(Poniendo la mano en el hombro de actriz 2)*. Hay que seguir adelante...

ACTOR 1.— Pero hay que seguir adelante...

ACTRIZ 2.— Ya no...

ACTOR 2.— Claro...

ACTRIZ 1.— Yo creo que un poco de té le haría bien...

ACTOR 3.— ¿Te traigo?

ACTRIZ 2.— No...

ACTOR 1.— Acerquémonos...

ACTOR 2.— Sí. Vamos. *(Ambos se integran al grupo)*.

ACTRIZ 1.— *(Después de una pausa larga)*. Está igualito.

ACTOR 2.— Hay como un brillo en sus ojos.

ACTOR 1.— Tiene una actitud serena, limpia...

ACTRIZ 1.— Parece que se estuviera riendo...

ACTOR 2.— ¡Qué actitud más serena!

ACTRIZ 1.— ¡Se está siendo!

ACTOR 1.— Llegó muy lejos...

ACTOR 3.— ¿Tú crees?

ACTOR 1.— Bueno... no sé...

ACTRIZ 1.— Se está riendo...

ACTRIZ 2.— No. No se está riendo. Está como yo, como nosotros. Sin nombre.

En un pozo negro... en un pozo negro... en un pozo negro.

(Después del último parlamento de actriz 2, viene un apagón rápido y brusco. De inmediato los actores empiezan a cantar, a oscuras "Tómese esa copa de vino", etc. Cuando se encienden las luces, ya están todos los actores sentados en la mesa de un restaurante en sus respectivos personajes. Recién han terminado de comer y reina un clima de gran euforia que Feña se encarga de exaltar. Los personajes son la Toyita, cuyo retiro de la oficina ha dado origen a la fiesta; Feña y Lucho, dos antiguos funcionarios y Huguito y Chelita que son algo más jóvenes).

TODOS.— Tómese esa copa de vino; tómese esa copa, esa copa de vino; ya se la tomó... ya se la tomó...

FEÑA.— (Bebe).

TODOS.— Y ahora le toca al vecino. Tómese esa copa, esa copa de vino. Tómese esa copa, esa copa de vino. Ya se la tomó... ya se la tomó...

HUGUITO.— (Bebe).

TODOS.— Y ahora le toca al vecino. Tómese esa copa, esa copa de vino. Tómese esa copa, esa copa de vino...

TOYITA.— No... no... si yo ya tomé mucho...

HUGUITO.— No se nos achapline Toyita. Ahora le toca a Ud.

TOYITA.— Pero es que yo...

FEÑA.— No lo despiden todos los día a uno. Ya Toyita. Tómese un traguito con sus compañeros...

HUGUITO.— ¡Ya anímese Toyita!

FEÑA.— Además se ve muy recontra bien cuando se empieza a poner coloradita.

TOYITA.— Por Dios Feña... las cosas que dice...

FEÑA.— Ya, ya Toyita... al seco...

TOYITA.— (Bebiendo). Bueno, ya...

TODOS.— ¡Bravo!... Ya se la tomó; ya se la tomó y ahora le toca al vecino. Tómese esa copa, esa copa de vino; tómese esa copa, esa copa de vino...!

CHELA.— (Bebe).

TODOS.— Ya se la tomó, ya se la tomó...

LUCHO.— Por Dios que está brava la Chelita... ¡se la tomó al seco!

FEÑA.— (Parándose. Alzando su copa) Ahora todos al seco. (Todos se paran).

Ya, ya Toyita no se haga la lesa... ¡Eso es! ¡Muy bien! Para que se vea siempre tan alentadita como esta noche. ¡Ya, por la Toyita!

TODOS.— ¡Por la Toyita! (Beben).

TOYITA.— Muchas gracias Feña. Muchas gracias a todos. A Ud. también Lucho.

LUCHO.— No tiene nada que agradecer Toyita.

TOYITA.— Todo este afecto, esta amistad que Uds. me han demostrado, en fin... no sé...

FEÑA.— Puro compañerismo, no más, Toyita. ¿No es cierto Lucho? (*Se ríe maliciosamente*).

LUCHO.— Compañerismo y cariño, hombre (*También ríe*).

FEÑA: Bueno Huguito ¿y no te vai a mandar un brindis por la Chelita?

CHELA: La despedida es para la Toyita, no para mí, don Feña.

FEÑA: ¡Don Feña! Mírenla. ¡Nada de don Feña aquí! ¡No estamos en la oficina!
¡Ya Huguito mándese su brindis por la Chelita!

HUGUITO.— (*Parándose y tomando la copa*). ¡Por la Chelita! ¡Pero sin esa cara de aceituna! (*Feña y lucho se ríen*).

TOYITA.— ¡Huguito, por Dios!

CHELA.— ¡Déjelo Toyita! Es muy chico todavía para andar tomando trago.

FEÑA.— ¡Ya pues Chelita! ¡no se va a enojar ahora por la broma...!

LUCHO.— ¡Claro, si no es más que una broma! ¡Ud. sabe como la aprecia Huguito...!

FEÑA.— ¡Claro, como la aprecia el Huguito! (*ríe*) ¡Ya! ¡por la Chelita...! ¡Salud!

HUGUITO.— ¡Pero sin esa cara de aceituna!

LUCHO.— Ya Hugo, no exageres.

TOYITA.— Lucho tiene razón, Huguito. No hay por qué molestar a la Chelita...

CHELA.— ¡No! ¡Sí a mí no me molesta! ¡A los cabros chicos no hay que hacerles caso!

FEÑA.— Bien contestado Chelita. Está muy cabro Huguito para botarse a ingenioso. ¡Ya! Ahora sí que la Chelita sacó trago. ¡Ya Lucho, viejo al seco!

LUCHO.— ¡Yo ya estoy un poco mareado...!

FEÑA.— ¿Así que no vai a tomar por la Chelita...?

TOYITA.— ¡Ya pues, Lucho, tómese un trago por la Chelita...!

LUCHO.— ¡No! ¡Yo por la Chelita hasta la muerte...!

FEÑA.— ¡Y al seco! ¡Viejo Perro!

LUCHO.— ... ¡al seco!

HUGUITO.— ¡Al seco... pero sin esa cara de aceituna! (*Todos ríen y beben*).

FEÑA.— (*Dándole un golpecito en la cabeza*) ¡Puchas el cabro jodido!

TOYITA.— No le haga caso Chela.

CHELA.— Me entró por una oreja y fue a parar hasta... allá (*Indica con el dedo el fondo del escenario y beben*).

FEÑA.— ¡Putas que estoy contento!

TOYITA.— ¡Feña, por Dios!

LUCHO.— ¡Ya, pues viejo! ¡Se te está pasando la mano!

FEÑA.— ¿Porque digo que estoy contento?

LUCHO.— No, pues viejo. Tú sabes que a la Toyita le molestan los garabatos.

FEÑA.— ¿Cómo le van a molestar? ¡Si es una espontánea demostración de cariño!

Yo estoy contento porque estoy en su fiesta y eso es lo que me hizo decir un garabato. ¿No es cierto que Ud. entiende Toyita?

TOYITA.— Yo le agradezco mucho Feña... pero nunca me han gustado los garabatos. Encuentro que empequeñecen los sentimientos...

LUCHO.— ¿No ve? ¿No ve?

FEÑA.— Pero Toyita. No se me haga la de las monjas. Aquí estamos todos sueltos ahora... No estamos en la oficina...

LUCHO.— Estar suelto es lindo. Pero si molestas a la festejada, entonces ¡no!

FEÑA.— ¡Bueno ya hombre! No vamos a discutir. Me rectifico: Puchas que estoy contento! (*Todos se ríen, menos Chela, que permanece como alejada*).

LUCHO.— ¡Este Feña, es increíble!

HUGUITO.— En la oficina es igual. ¡No lo para nadie!

LUCHO.— ¡Y la Chelita tan calladita que está! ¿Está aburrida?

CHELA.— No don Luis. Estaba pensando.

FEÑA.— ¡Pero para qué se pone a pensar ahora mijita. Estamos divirtiéndonos! ¡Ya, se acabó la tristeza! ¡Ahora va a bailar con su perro...!

CHELA.— No tengo ganas, don Feña...

FEÑA.— ¡Otra vez don Feña! ¡Ya le dije que aquí no me viniera con ese don Feña! ¡Y nada de que no tenga ganas aquí!

LUCHO.— Tiene razón Feña, Chelita. Hay que alegrarse. Baile, baile, Chelita...

CHELA.— ¡Pero si ni siquiera hay música, don Lucho!

FEÑA.— Eso se soluciona en dos patadas. (*Se pega un chiflido*). ¡Eh, jefe! ¡Póngase un disquito! ¡Ahora va a ver cómo me mando el go-go! (*Suena música de go-go. Feña y Chela se ponen a bailar*).

TOYITA.— (*En la mesa*). ¡Este Feña! Me acuerdo de él cuando recién llegué a la oficina. Me recibió con un chiste. Y tan serio. Yo no sabía si hablaba en serio o en broma.

HUGUITO.— ¿Qué le dijo?

TOYITA.— Me dijo que todas las nuevas funcionarias tenían que pasar por un examen especial que estaba a cargo de él. Yo le pregunté en qué consistía y entonces me dijo, con cara de palo, que se trataba de un examen especial y que había que desvestirse...

HUGUITO.— ¡Miren a don Feña; no era nada quedadito en las huinchas!

TOYITA.— Yo me asusté tanto que casi me fui. Pasaron varias horas antes que me diera cuenta que era una broma.

LUCHO.— Claro que Ud. era tan niñita en aquella época.

TOYITA.— Cierto. Hacen ya casi veinte años. Veinte años. ¡Por Dios cómo pasa el tiempo!

- LUCHO.— (*Con un leve matiz de tristeza*). ¡Casi veinte años! (*Miran a la sala de baile*).
- HUGUITO.— Así que de cabro ya era así, don Feña.
- LUCHO.— ¡Nos estamos poniendo viejo Huguito!
- HUGUITO.— ¡Yo no lo veo tan viejo a Ud. don Lucho!
- TOYITA.— Yo creo que Lucho tiene un poco de razón. Me estoy poniendo vieja, Huguito...
- LUCHO.— ¡En su caso es distinto, Toyita...!
- TOYITA.— ¿Por qué?
- LUCHO.— Bueno, en primer lugar hay una cierta diferencia de años...
- HUGUITO.— No me diga que se siente vieja, Toyita. ¡Con lo buenona que está!
- TOYITA.— Parece que Huguito se contagió...
- HUGUITO.— Además ahora que va a estar más tranquila, sin la pega, se va a poner más joven todavía. ¿No es cierto don Lucho...?
- LUCHO.— ¡Claro!
- TOYITA.— Sí. Puede ser Huguito. Pero... no sé... De repente pienso que me voy a sentir rara... Ya me siento como... un poco rara...
- HUGUITO.— ¿Por qué? ¿Porque se va?
- TOYITA.— Tal vez...
- HUGUITO.— ¿Pero justamente ahora que va a poder hacer tantas cosas?
- TOYITA.— (*Sonriendo*). ¿Qué cosas, Huguito?
- HUGUITO.— ¡Qué se yo...! Todo lo que uno no puede hacer porque está en la oficina...
- TOYITA.— Sí. Uno siempre piensa eso. Pero en estos últimos días... de repente se me ocurrió sentarme a pensar en las cosas que voy a hacer...
- HUGUITO.— ¿Y?
- TOYITA.— (*Sonriendo*). Me quedé dormida, Huguito...
- HUGUITO.— (*Después de una breve pausa*) Bueno... estaría cansada...
- TOYITA.— A lo mejor, a lo mejor... Huguito...
- HUGUITO.— (*En la mesa*). Bueno, viejos o jóvenes, ¡salud por la Toyita! ¡Para que esté donde esté, se acuerde siempre de nosotros! ¡Salud!
- LUCHO.— ¡Muy bien, Huguito! (*Beben*).
- TOYITA.— Muchas gracias. (*Silencio largo*).
- LUCHO.— ¿Se acuerda Toyita cuando Ud. presentó su renuncia porque el Sapo Mendoza dijo que las mujeres venían a la oficina a buscar marido solamente?
- TOYITA.— Sí...
- HUGUITO.— ¿El Sapo Mendoza dijo eso?
- LUCHO.— Claro, y después de la Toyita empezaron a renunciar todas las mujeres de la oficina...

HUGUITO.— ¿Y cómo se arreglo?

TOYITA.— Eso fue lo más genial. ¿Se acuerda de la Asamblea, Lucho?

HUGUITO.— ¿Hubo Asamblea?

LUCHO.— Claro, y el Sapo Mendoza declaró solemnemente que si él fuera soltero se habría casado con todas las compañeras que querían renunciar...

HUGUITO.— ¡Qué buena...!

TOYITA.— Y sólo así aceptamos retirar la renuncia.

(Todos rien. Chela y Feña se acercan a la mesa).

FEÑA.— Apuesto que están hablando del Sapo Mendoza.

LUCHO.— ¿Te acordai de la famosa Asamblea?

FEÑA.— ¡No me voy a acordar!

LUCHO.— ¿Cuándo declaró que se casaría con todas las compañeras?

FEÑA.— ¡Más hipócrita ese Sapo Mendoza! ¡Qué se iba a casar! ¡Si era maricón!

(Todos rien). (Menos Toyita)

(Hay un largo silencio después que las risas se van apagando de a poco).

HUGUITO.— ¿Quieres bailar Chela?

CHELA.— Más rato.

(Nuevo silencio).

FEÑA.— ¡Putas que estoy transpirado...! Bueno ¿y qué les pasó? Esto va pareciendo un funeral. ¡Ya, ánimo! ¡Estamos recién empezando! Ya, a ver, ¡Lucho, viejo perro! *(Toma su vaso)*. Por la Toyita. *(Lucho toma el suyo)*. Ni más que tú...

FEÑA/LUCHO.— *(Al unísono)* ... ni menos que tú; igual que tú... ¡por la Toyita! ¡Salud! *(Beben)*.

FEÑA.— A ver, a ver; *(Mirando la copa de Lucho)*. ¡No, viejo perro... al seco, al seco! *(Lucho termina de beberse el trago)*.

LUCHO.— ¡Ya me estoy mareando, ya!

FEÑA.— ¡Ya se está mareando, el viejo perro! ¡Métale, métale, compañero que después de ésta no hay otra! Claro que con este hay que tener cuidado. Cuando le baja la mona florida no hay quién lo pare. ¿No es cierto viejo perro? *(Lo abraza)*.

CHELA.— Bueno, yo creo que ya va siendo hora de irse; mañana...

FEÑA.— *(Con énfasis)*. ¡Qué hora de irse ni que nada! ¡Todavía falta lo mejor!

CHELA.— *(Parandose)*. A mí me parece que...

- FEÑA.— (*Con cierta violencia*). ¡Siéntate cabra!
- CHELA.— Pero...
- FEÑA.— ¡Que te sientes!
- CHELA.— Yo no tengo por qué...
- FEÑA.— (*Se acerca a ella y la sienta de un empujón*) Siéntate te digo (*Un instante de silencio*) Estamos recién empezando.
- CHELA.— ¡Está borracho...!
- HUGUITO.— Yo creo que se le está pasando la mano, don Feña...
- FEÑA.— ¿Ah sí? ¡Miren donde salió Robin Hood!
- HUGUITO.— No seré Robin Hood, pero no tiene por qué tratarla así...
- FEÑA.— ¿Tú la vai a defender cabro...?
- LUCHO.— Huguito tiene razón, Feña. Tranquilízate y siéntate. Tu también Huguito. (*Después de una pausa*) (*Feña y Hugo que estaba de pie se sientan*).
- FEÑA.— ¡Bueno, ya! ¡Para que estamos peleando, hombre! Tomémonos otro trago por la Toyita que está más rica que nunca...
- LUCHO.— Espérese un poquito, Chela. Ya nos vamos a ir todos.
- TOYITA.— Además no te vas a ir sola a esta hora. Te vamos a ir a dejar.
- HUGUITO.— Claro. Quédate un rato más.
- FEÑA.— Y tómesese un trago con nosotros, a la salud de la Toyita. Por la Toyita para quien se acabó la oficina. Por lo menos esta oficina. ¡Entendí, Lucho, viejo perro, pa'la Toyita se acabó nuestra mugrienta oficina!
- TOYITA.— ¡Ya pues Feña, por Dios...!
- LUCHO.— Ya, ya, Feña, siéntate...!
- HUGUITO.— Tres ras por la Toyita, para quien se acabó la oficina! ¡Hip, hip!
- TODOS.— ¡Ras!
- HUGUITO.— ¡Hip, hip!
- TODOS.— ¡Ras!
- HUGUITO.— ¡Hip, hip!
- TODOS.— ¡Ras!
- HUGUITO.— ¡Por la Toyita!
- TODOS.— Por la Toyita!
- FEÑA.— (*Abrazándola y besándola*) ¡Por la Toyita linda, corazón de guinda!
- LUCHO.— Ya, siéntate Feña, no seas pesado.
- HUGUITO.— ¡Bueno y ahora que hable don Lucho!
- FEÑA.— Buena cabro. Eso es. ¡Qué hable Lucho!
- LUCHO.— No... ahora no...
- FEÑA.— Ya, viejo perro. ¡Ahora tienes que hablar! Este gallo se pasa callao todo el tiempo... pero cuando le baja la inspiración, habla tan re bien... por eso lo quiero tanto, viejo perro (*Va y lo abraza*).

LUCHO.— ¡Ya déjate Feña!

FEÑA.— ¡Bueno... pero tení que hablar...!

HUGUITO.— ¡Ya pues don Lucho, anímese!

LUCHO.— Es que estoy medio curao...

FEÑA.— No importa. Mejor. ¡Ya! ¡Que hable Lucho! ¡Que hable Lucho!

TODOS.— (*Coreando*). ¡Que hable Lucho! ¡Que hable Lucho! ¡Que hable Lucho!

LUCHO.— (*Se para con un ligero tambaleo*). Bueno... la verdad, Toyita es que voy a provechar este momento para entregarle un pequeño obsequio que le hace todo el personal de la Sección, deseándole el mejor de los éxitos en sus nuevas actividades. (*Le entrega un paquete. Todos aplauden. Lucho aprovecha para sentarse*).

FEÑA.— ¡No, pues; no pues; no pues! ¡No se aproveche del pánico, compañero. Si ahora tiene que hablar, pues!

LUCHO.— Si ya hablé...

FEÑA.— No, Sr... nada... ¡Que hable Lucho! ¡Que hable Lucho!

(*Hay un silencio*).

LUCHO.— ¡Bueno, ya...! Hoy día se va Ud. Toyita... y aunque no creo ser en este momento el más indicado... hay que decirle lo que todos sentimos...

FEÑA.— ¡El más indicado! ¡El más indicado! ¡El más indicado de todos!

LUCHO.— Son casi veinte años Toyita... unos más y otros menos... pero son casi veinte años juntos... ahora me acuerdo de Sánchez, de Arancibia, de Bahamondes y tantos otros...

FEÑA.— ¡El negro!

LUCHO.— Me acuerdo cuando Feña empezó a dejarse crecer barba porque se encontraba muy feo...

FEÑA.— (*Abrazándolo*). ¡Putas que quiero a este viejo perro!

LUCHO.— Me acuerdo ahora del sapo Mendoza cuando le dio el ataque, porque descubrimos que nunca se había leído una poesía, cuando el chico Rojas se arrancó porque tenía que casarse y a última hora le dio miedo...

FEÑA.— ¡Todavía no lo pillan al vivaceta ese...!

LUCHO.— ¿Se acuerdan cuando Sánchez se robó la plata de la Caja... y no sabía que hacer para devolverla...?

TOYITA.— ¡Pobre Sánchez...!

LUCHO.— Y de Hardy cuando trató de suicidarse y todos decíamos que era tan raro...

FEÑA.— Nunca se supo el motivo ni la razón del porqué...

LUCHO.— ¡Nunca! Me acuerdo del baleo del 2 de abril, cuando la gente se metía

como moscas al edificio para hacerle el quite a las balas y cuando Fredes mandó a cerrar la puerta y se armó la trifulca entre nosotros...

FEÑA.— Me acuerdo que le mandé un combo en el hocico a ese jetón...

LUCHO.— Y cuando llegaron los chiquillos, y el Huguito y la Chelita me dijeron que querían la pega por un tiempo corto, porque apenas se recibieran se iban a casar y a poner juntos una oficina...

FEÑA.— *(Se acerca a los muchachos y une sus manos. Queda tendido sobre la mesa y no se puede parar. Se dirige a Lucho).* ¡Ayúdame!

(Lucho lo ayuda a volver a su asiento).

LUCHO.—¿Y cuando llegó la Toyita? Con aire de seguridad, pero con cara de susto... y cuando fue elegida la mejor compañera de la oficina y, cuando murió Manuel...

FEÑA.— ¡Chu...!

LUCHO.— Y se quedó sola... y nadie supo qué decirle... Yo he estado casi veinte años al lado de la Toyita... yo sé lo que cuesta reírse, detrás de una montaña de papeles... porque, la verdad Toyita y aprovecho para decírselo ahora que estoy un poquito curao. Cuando Ud. llegó, algo cambió en la oficina... algo que no sabría precisar... pero estoy seguro que algo cambió... Por eso, Toyita, la vamos a echar de menos y, ahora que estoy un poquito curao... se lo digo... yo la voy a echar de menos... Yo... especialmente yo... *(Pausa larga)*. Muchas veces... en la oficina... muchas veces... me he puesto a pensar... ¿qué estamos haciendo? ¿qué hago yo en el mundo...? ¿por qué las cosas que queremos se convierten en... enemigas... nunca obtengo respuesta... pero todos los días... despierto lleno de esperanza... siento... como... una especie de ilusión... pero, ya antes de llegar a la oficina... la ilusión se me escapa... y todo pierde sentido... Mi vida y... todo. Lo que yo quisiera es... retener esa esperanza... definirla... y ahora que Ud. se va Toyita... siento que va a ser... como más difícil... ojalá que donde Ud. vaya... Toyita... encuentre esa esperanza y que Ud.... la tome... y... la sujete... firme... Toyita...

(Silencio largo).

HUGUITO.— ¡Ya un brindis por la Toyita!

FEÑA.— No... viejo perro... yo me voy... se está haciendo tarde... Mañana hay que levantarse temprano...*(Se levanta pero no se decide a irse).* ... yo me voy... *(Pero no se va. Permanece de pie con la cabeza gacha).*

TOYITA.— Yo no sé hablar Lucho... pero quiero decirle... a Ud.; a Feña... a todos...

que en realidad yo no me voy... es cierto que no trabajaré en la oficina... pero creo que siempre los estaré viendo... de alguna manera... Quiero decir... Bueno yo no sé hablar... Pero había pensado hacer tantas cosas... y cada vez que se acercaba esta fecha, eran menos las cosas que se me ocurrían... Yo no sabía por qué... pero era así... Bueno... ahora me he dado cuenta que no sólo dejo el trabajo... sino que los dejo a todos Uds. y que eso... ha sido muy importante en mi vida... porque en realidad, no es mucho más lo que tengo... ¡Yo no me había dado cuenta! ¡Pero es verdad! ¡NO ES MUCHO MAS LO QUE TENGO! Ojalá que algún día... volvamos a trabajar todos juntos porque... bueno, yo no sé hablar... pero Uds. saben... saben que yo... ahora no puedo seguir... perdonen (Llora bajito). (Después de una pausa larga).

FEÑA.— No, pues Toyita... (No se mueve de su sitio, no puede) Ya pues viejo perro... ¡dile algo... ya pues... dile...!

LUCHO.— (Se acerca a Toyita). No llore, Toyita... no llore... no llore... (Mientras Lucho va repitiendo "no llore", empieza a subir el fondo musical que se había iniciado unos instantes antes.

T E L O N

UNA VOZ EN EL TIEMPO



Manuel Gandarillas

Historia de las campanas de Santiago

La primera campana que sonó en Santiago del Nuevo Extremo consistió en el pesado escudo de un guerrero de Carlos V y fue su improvisado badajo la centelleante espada de un conquistador.

Con esta campana de estructura primitiva y militar, en las mañanas del año 1541, el capellán mercedario de don Pedro de Valdivia anunciaba sus primeras misas, que se oficiaron en el altar de piedra del Huelén, ante la imagen de la Virgen del Socorro que el gran capitán trajera prendida al arzón de su montura.

Esa imagen decora en la actualidad el altar mayor de San Francisco, como una preciada reliquia que presenciara el nacimiento de la ciudad y luego el advenimiento del Reino de Chile, enclavado en el rincón más austral de los territorios del monarca, en cuyos dominios no se ponía el sol.

La primera campana, con cobre, plata y oro, aleación indispensable para la sonoridad, fue traída a Chile, más bien dicho a Santiago, por los hijos de San Francisco de Asís, quienes fueron los primeros que se establecieron como comunidad en la recién nacida Villa, hija predilecta del Conquistador, que la amó

más que a su España natal y a la que dio por padrinos a sus ciento cincuenta aventureros y a su bravía y dulce doña Inés de Suárez.

Los franciscanos instalaron su campana en la Ermita del Socorro, inmediata al actual convento y fue inaugurada en 1549, en un día domingo. Esto dio lugar a una fiesta en que participaron el Gobernador, el Alcalde don Juan Dábalos Jufre, doña Inés de Suárez, don Alonso de Monroy, don Francisco de Aguirre y demás conquistadores que formaban la gente principal de la ciudad. El resto de los feligreses eran indios de servicio (yanaconas) y caciques comarcanos, sometidos, de mal o buen grado, a esos hombres extraños, de rostros pálidos y barbados, que vestidos de acero, habían llegado del norte a posesionarse del valle.

La campana fue colgada en el modesto campanario de paja y barro de la Ermita, y ese domingo fue tocada por el lego despensero, con "grande contento y solemnidad".

La gente demoró mucho en entrar al templo, pues fue un espectáculo oír la música de la campana, columpiándose en el aire azul de la mañana.

Las diucas y los zorzales que anidaban en los boldos y en los peumos, y los pidenes que dormían entre las colas de zorros y los totorales de la Cañada revolaron espantados por los contornos de la Ermita.

La impresión de los pájaros se había comunicado también a los hombres. Los adustos conquistadores sonreían como niños satisfechos ante un juguete, y la indiada taciturna parecía aguardar la aparición de los espíritus de su ingenua mitología, transmitida oralmente a través de generaciones antiquísimas.

El lego tocó las tres señas sacramentales, y cada vez que repicaba, las cabezas se alzaban hacia el campanario, para oír las zalagarda cristalina que invadía los aires en la musical mañana dominguera de ese año de gracia de 1549.

La campana del socorro fue también la primera campana que tocó a muerto, al doblar en los primeros días de 1554, cuando se supo del desastre de Tucapel, que costó la vida al insigne fundador don Pedro de Valdivia.

La ciudad estuvo de luto por su padre, y en la Ermita se oficiaron solemnes honras fúnebres por el alma del Conquistador. Asistió al funeral simbólico, la enlutada y llorosa doña Inés, acompañada por los guerreros contritos y dolientes que habían secundado a Valdivia en su temeraria aventura de la Conquista de Chile.

La segunda campana que tuvo Santiago fue la de la Ermita de Monserrat, mandada levantar por doña Inés de Suárez en memoria de su amante y capitán, en la cima del cerro Blanco, que por esos años se le conocía con el nombre de cerro Redondo.

A la Ermita de Monserrat (la Viñita de hoy) subía la heroína de la Conquista a orar por el descanso del alma de don Pedro y a recordar las bellas ho-

ras de amor que le brindara el esforzado y fantástico capitán en su tranquila casona de la Chimba.

Poco más tarde, don Diego García de Cáceres, compañero de Valdivia, y quien éste distinguía, pues le nombró su albacea, trajo desde Lima, por encargo de la autoridad eclesiástica y del cabildo, "una campana mayor y otra menor para la mejor solemnidad del culto, la misa y la doctrina de la iglesia matriz" (Catedral)

En los días del primer Obispo, González Marmolejo, la Catedral fue dotada de dos campanas más. Esto ocurrió en 1561, con el aporte del vecindario principal y cristiano, que sufragó el importe de la compra hecha en España, después de múltiples gestiones.

Un año después que los franciscanos, en 1550, se instalaron también como comunidad los dominicos, quienes trajeron tres campanas, cuya procedencia se desconoce, pero se supone que las trajeron directamente de la Península.

En el último decenio del siglo XVII (1695) aparecen los jesuitas y los agustinos, que también levantan sus templos y hacen sonar sus campanas sobre la pesada modorra mapochina.

En los primeros años del siglo XVIII, los jesuitas, hombres cultos, disciplinados e industriosos, funden en sus propios talleres de Calera de Tango sus propias campanas, sus candelabros, un altar de plata repujada y una custodia de oro puro, con un metal de las minas que la Orden explotaba en distintos puntos del país.

Estas valiosas especies pueden admirarse hoy día como el tesoro de la Catedral. Al producir la expulsión de los jesuitas de los dominios de España, un edicto del Rey Carlos III dispuso que estas obras pasaran a perpetuidad a la Catedral santiaguina y en ella están muy bien guardadas.

Es curioso anotar que habiendo sido un mercedario el que hizo los primeros repiques en Chile, fueran las campanas mercedarias las últimas en oírse en Santiago.

Esto se debe a que los mercedarios, no obstante haber sido los primeros en llegar a nuestra tierra, lo hicieron como capellanes militares y sólo pudieron formar su convento muchos años más tarde que las otras órdenes.

Hemos contado a grandes rasgos la historia de las campanas eclesiásticas. Ahora nos referiremos a las campanas civiles y militares.

Las campanas civiles, dignas de mención, son escasas. Existen algunas pertenecientes a escuelas y relojes antiguos; pero creemos que las únicas dignas de historiarse en una crónica son: la campana de Arica que se encuentra en calidad de secuestro, una especie de depósito por orden judicial, en el Banco Central y la campana del Cuerpo de Bomberos, llamada familiarmente "La Paila".

La primera fue encontrada en unas excavaciones en Arica en 1920. Los des-

cubridores la negociaron con una firma solvente, y muy bien embalada, con todo sigilo, fue llevada al muelle para ser embarcada con destino a Liverpool. Pero el guardián primero, don Manuel Sánchez Ojeda, comenzó a rondar alrededor del inmenso cajón, y entrando en sospechas consiguió que fuera abierto, descubriéndose el intento de un fraude en el embarque.

Se perforó entonces la campana en cinco puntos y se enviaron las muestras del metal a Alemania. El examen de laboratorio arrojó el siguiente resultado: 43% de oro; 34% de plata y 23% de cobre.

Como su peso superaba los mil kilogramos, pues mide 95 centímetros de altura y 3,74 de circunferencia, constituía un verdadero tesoro.

Esta campana tiene una inscripción que dice: "Martín Arévalo MEEECYT Año 1729."

Don Martín Arévalo fue fundidor y metalúrgico de Arica y trabajaba los metales de Potosí. La campana quedó en rehenes en la Primera Comisaría de Arica hasta que en 1933 fue trasladada a Santiago y se la depositó en el Banco Central.

Los ariqueños hacen gestiones para que esta campana sea donada al Museo con que hoy cuenta el puerto nortino.

Estos datos los encontramos en el libro "Arica" (Puerta Nueva, en aymará), del capellán don Luis Urzúa.

La campana del Cuerpo de Bomberos de Santiago tiene también su historia. Corrientemente circula la versión de que esa campana habría pertenecido a la iglesia de la Compañía y obsequiada al cuartel bomberil, después del terrible incendio que destruyó el templo en la noche del 8 de diciembre de 1863 y que costó la vida a dos mil personas. Esta versión es errónea.

Una campana de la antigua Compañía está en la tumba de don Benjamín Vicuña Mackenna, en el Huelén.

La popular "paila" tiene un origen distinto, completamente civil.

Don Enrique Meiggs, en 1865, siendo segundo comandante del Cuerpo de Bomberos, advirtió la necesidad de contar con un medio o sistema de alarma más rápido y seguro que el de la policía.

En ese tiempo el aviso de incendio estaba a cargo de guardianes montados que recorrían las calles a galope tendido, golpeando en las puertas de cada voluntario, cuyas casas se hallaban para este efecto marcadas con una estrella que se clavaba en cada puerta.

El señor Meiggs tenía una gran campana que empleaba en las obras de construcción del ferrocarril de Santiago a Valparaíso para llamar a sus obreros a las faenas; pero estimando que sería más útil en el Cuerpo de Bomberos, que en los trabajos del ferrocarril, la cedió a la institución en 1.500 pesos.

El Directorio encargó a Fermín Vivaceta la construcción de una torre para

instalar la campana. Esta se hizo en 1866 con un costo de seis mil pesos, fondos que fueron recolectados por el Intendente de la provincia don Francisco Bascañán Guerrero. La campana fue colocada y empezó a prestar servicios en 1867.

La torre de Vivaceta fue reemplazada por la que actualmente existe, en 1893.

En los archivos del Cuerpo, que revisamos detenidamente, no existen datos específicos acerca del peso y dimensión de la campana ni tampoco cómo se logró subirla hasta lo alto de la torre.

Por lo que se refiere a las campanas militares, hemos recogido, sin confirmación, el rumor de que existen dos campanas que pertenecieron a dos Padres de la Patria: una estuvo en la Hacienda "Las Canteras", de don Bernardo O'Higgins, y la otra, en la Hacienda de los Carrera, en San Francisco de "El Monte".

Si tal hecho fue efectivo, esas campanas, que seguramente sirvieron para llamar a los trabajadores a las faenas campesinas, se perdieron en el olvido y en el tiempo.

Existen sólo dos campanas que tienen una fulgurante tradición de gloria y son la del Monitor "Huáscar" que se conserva como trofeo y reliquia en el puerto de Talcahuano, y la campana de "La Esmeralda" que buzos chilenos lograron rescatar en 1901 de la tumba marina en que yace la vieja corbeta en la rada de Iquique.

Hoy día la campana de Prat, como el más puro símbolo del cumplimiento del deber, se encuentra en el patio de honor de la Escuela Naval.

Esta campana bruñida por la gloria, es la que día a día llama a los cadetes a clases y a recreos, señalándoles permanentemente la ruta luminosa que les legara nuestro supremo capitán del mar.

Si bien es cierto que los mercedarios fueron los últimos en hacer oír sus campanas sobre el viejo Santiago, ahora han sido los primeros en instalar un carillón que ha sido motivo de romántica inspiración para músicos y poetas.

La idea de adquirir un carillón se debió al Padre Carlos Infante Parrao, sacristán mayor del Templo de la Merced, quien la lanzó en 1925, siendo acogida entusiastamente por los socios de la Orden Tercera de la Merced y por vecinos de Santiago.

En 1926 se iniciaron las colectas para reunir fondos a fin de adquirir un carillón en Alemania.

Junto a las donaciones de varias familias patricias de la capital se agregó el valioso aporte de la Municipalidad de Santiago, que hizo posible reunir los fondos necesarios para su financiamiento.

Se pidió presupuesto a la Compañía de Electricidad Siemens y Schuckert, institución que hizo los trámites ante la casa alemana "Ed Korfhange y Sohne", de Hanoover.

A la máquina del carillón se le agregó un reloj de cuatro esferas con sistema Westminster.

El carillón fue instalado en la torre norte de la Basílica e inaugurado el 15 de septiembre de 1928, siendo bendecido por el arzobispo, Monseñor Crescente Errázuriz.

En 1952 el carillón dejó de funcionar por desperfectos y desnivelación del tercer cuarto de la torre. También perdió su estabilidad el reloj; pero los desperfectos han sido o están siendo reparados.

El carillón consta de 24 campanas que corresponden a la ejecución normal, es decir, dos octavas completas de 24 notas, pudiéndose tocar cualquier pieza de música corriente.

Las tres campanas mayores están dedicadas en el siguiente orden: La primera, "a la Nación Chilena"; la segunda, "a la Ilustre Municipalidad de Santiago" y la tercera, "a la Iglesia Chilena". Las demás campanas están dedicadas a las familias santiaguinas que ayudaron a la adquisición de ese "carillón de Santiago que está en la Merced"...

EL MUNDO EN EL LIBRO



Los Libertadores, de Jean Descola. Artheme Fayard.

Jean Descola, nacido en París, debutó en el periodismo con una encuesta sobre *Los escritores y la política* y en la literatura con una novela social *Les Velléitaires*. Después de varias estadas en España, se especializó en temas hispanoamericanos. Publicó una traducción del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. En 1951 recibió el premio Thiers por su *Historia de la España Cristiana*. En la misma colección de los Grandes Estudios Históricos aparece en 1954 *Los Conquistadores*, que mereció el Gran Premio de Historia de 1955. Y en 1959 la *Historia de España* que completa la trilogía española junto con *Los Libertadores*.

Jean Descola llama libertadores a los criollos, indios, mestizos, zambos, negros y mulatos que concibieron, organizaron y lucharon por la Independencia.

La liberación y la emancipación de la América española se realizó en veinte años, desde 1810, fecha en que el Cura Hidalgo del pueblo de Dolores (México) exhortó

a sus fieles a enrolarse bajo la bandera de la independencia, hasta 1830, en que Bolívar libertó a América.

En la primera parte de *Los Libertadores* que Jean Descola titula: "Los tres siglos de oro del Imperio Español o la libertad prometida" resume brevemente descubrimiento y conquista, ataques de filibusteros y corsarios, dedica un largo capítulo a lo que él llama "La Cruzada Araucana" y otro de un inmenso interés a los jesuitas en Paraguay y su "sociedad ideal". Termina la primera parte con una descripción del Imperio español durante el reinado de Carlos IV.

El historiador compara el imperio colonial español a Gulliver dormido, a quien los liliputienses han atado tejiendo sobre él una red fina que lo inmoviliza. Las potencias europeas, aprovechando la indolencia de la metrópoli, han paralizado paulatinamente las colonias. Inglaterra desde los tiempos de Isabel I prosigue su lento trabajo de zapa. La instalación en el Brasil de la familia real portuguesa huyendo de Napoleón, ayuda a Gran Bretaña en perjuicio de España. El 2 de mayo la cólera del pueblo tuvo una consecuencia inesperada; sus-

citó en las colonias juntas análogas a las de Cádiz, destinadas en principio a ejercer el poder a nombre de Fernando VII. Criollos y mestizos tomaron luego conciencia de la discriminación de que fueran objeto y pensaron tomar el poder. La patria dejó de ser España.

A la Independencia de Estados Unidos en 1776 sigue, tres años después, la Revolución Francesa. Estas dos revoluciones sucesivas y complementarias van a despertar una esperanza en el corazón de los hispanoamericanos. La Declaración de los derechos del hombre, impresa y difundida a escondidas en la América española, completa el mensaje de los filósofos franceses. Napoleón también tiene su papel, o más bien dicho, asume dos papeles. El del joven Bonaparte amigo de las libertades y el del Emperador que estrangula las libertades españolas y es, finalmente, vencido en Bailén.

América sólo espera a sus héroes. La segunda parte del libro está dedicada a Miranda, el precursor, venezolano, que va del Támesis a la Moscovia; es íntimo amigo de Catalina de Rusia, quien lo nombra coronel ruso; toma parte en la revolución francesa como girondino; es el general que vence en la batalla de Valmy y, por fin, empieza la guerra de liberación en Venezuela. Vencido es entregado por Bolívar a los españoles y muere en Cádiz tras largo encarcelamiento. Este personaje, pese a haber dejado una correspondencia enorme e innumerables textos (sesenta y tres volúmenes), permanece enigmático y misterioso y no entrega nunca lo esencial ni lo íntimo de su pensamiento.

La tercera parte relata la epopeya bolivariana. La carrera de libertador de Bolívar comienza con el juramento de libertar a América que el joven Bolívar hiciera en el Monte Sacro en Roma, sigue en Jamaica donde maduró sus planes para realizarlos, luego, en Venezuela, Nueva Granada y en la Cumbre de los Andes. Sus tentaciones de cesarismo y el histórico momento con San Martín, sus sueños de americanismo, su desencantado fin, en el que escribiendo a un amigo desde Barranquilla dice:

"He arado en el mar" y declara "ingobernable" a América.

En la cuarta parte Descola pasa en revista la liberación de México, Chile, Argentina, Paraguay.

Un pintoresco capítulo titulado *Empeñados negros, tiranos magníficos* narra las aventuras de Toussaint L'Ouverture en Haití; de Melgarejo, tigre de Potosí, en Bolivia y de Antoine de Tounens, rey de Araucanía.

Y para terminar, Maximiliano de Habsburgo, emperador de México, fusilado por Benito Juárez. Este será el último intento de colonización en América latina durante el siglo XIX.

Según Jean Descola, el drama hispanoamericano fue escrito en Francia y representado en América por lo menos en sus líneas esenciales.

Primer acto 1789. Toma de la Bastilla. Miranda llega a París.

Segundo acto 1810. El Rey de España prisionero de Napoleón. El Cura Hidalgo inicia la rebelión. Bolívar se prepara a actuar.

Tercer acto 1830. Muerte de Bolívar. América libertada.

Cuarto acto 1870. Napoleón III destronado, Juárez vence a Maximiliano.

Francia, durante los 90 años de las guerras de independencia de América "sirvió de modelo a Hispanoamérica para lo mejor como para lo peor".

El libro *Los Libertadores* no pasa revista a todos los libertadores sino que se esfuerza por dar una idea del estilo de las grandes revoluciones americanas a través de ciertos arquetipos que representan cada una de las etapas de esta historia.

MARTA RIVAS

Un Sueño Americano, Norman Mailer, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1969.

Monstruoso y genial, el escritor norteamericano Norman Mailer estremece al lector con este cuento de locos, con esta pesadilla

de una violencia casi patológica. El protagonista, Rojack, describe a su esposa como a una elegante pantera del zoológico. Y es notable como esta mujer llamada Deborah resulta a ratos demoníacamente atractiva y a ratos francamente repugnante. Un ser para ser amado o para ser odiado con desesperación, un ser insinuante y a la vez fétido como un felino.

A propósito, difícilmente se hallará otro autor que tenga tan acentuado el sentido del olfato como Norman Mailer. Se complace en la pestilencia medio dulzona de los hedores, analiza y advierte sutiles diferencias entre una fetidez y otra, no hay excremento donde no se halle tentado de meter la nariz.

Volvamos a Rojack y a su mujer, la aristocrática e indómita Deborah. Hay un momento en que esta fierecilla espera un hijo, en que toda la situación del terrible matrimonio podría cambiar.

"Pero habíamos tenido éxito, queríamos un hijo, estábamos seguros de hacer un genio, y nos tomábamos de la mano durante los seis primeros meses. Luego, el desastre. Después de una noche sombría de alcohol y de una disputa más allá de lo concebible, perdió el hijo; siempre pensé que debe de haber tratado de salir, aterrado, del vientre que lo estaba formando".

Conociendo a quien lo llevaba en las entrañas, parece que el único cuerdo de la novela fuera este hijo. Por eso decidió desaparecer y librarse de soñar, con los demás, Un Sueño Americano.

Rojack estrangula a Deborah y la lanza por la ventana. El cuerpo es arrollado por un vehículo, se produce una doble, una triple, una cuádruple colisión. Más tarde, al ser interrogado por la policía, Rojack declara que la muerte de su esposa se debe a un suicidio. Los interrogatorios a que es sometido, sus conversaciones telefónicas, su casi instantáneo amor por una cantante, todo interesa tremendamente. Es un escritor vertiginoso, agarra y no suelta. Cuando hay un momento de ternura, como ocurre en la habitación de la cantante, la escena se interrumpe brutalmente. Llega otro

amante de la muchacha. Abre la puerta del cuarto y entra como Pedro por su casa. En esta vida de acosado que lleva Rojack, parece no estar permitida la ternura.

Advertimos en las primeras páginas de esta obra "Conoció a Jack Kennedy en noviembre de 1946, etc., cierto afán publicitario, cierta avidez por llamar la atención que no concuerda con el resto". Incluso la escena de la matanza de los alemanes resulta demasiado reiterativa. Pese a sus primeras páginas y a algunos errores de puntuación, esta inolvidable novela es una de las mejores que ha presentado Zig-Zag en los últimos años.

La traducción es agresiva y despreciada, como conviene que sea si se trata de Mailer. Fue realizada por Cecilia Boisier y Antonio Skármeta.

Un Sueño Americano no es del tipo, por cierto, de los sueños que desearíamos tener todas las noches, de las novelas que querríamos volver a leer. Todo este horror, este clima morboso, el ritmo acezante siempre mantenido, la habilidad demoníaca del autor, electrizan y toman los nervios. Con una lectura basta.

R. T.

El vértigo, por Eugenia Semionovna Ginzburg, Editorial Noguer, Barcelona, 1968, 422 páginas.

Triplicar la guardia en la tumba de Stalin es un consejo de Evtushenko, que nunca pierde actualidad ni sentido. Ya se ha leído, y oído, bastante al respecto, pese a lo cual un libro nuevo, sórdidamente eficaz y purgativo, mezcla de novela política, de autobiografía, de testimonio irrecusable, viene a atizar el fuego.

El vértigo no es una obra destinada a cavar la tumba de los principios socialistas, sino más bien una rectificación lectiva con miras al futuro. La escritora Ginzburg ha aprendido "en la oreja del zorro" lo que es, en verdad, la condición humana; ha arrancado jirones del terror cotidiano, ha

advertido —con desconfianza— que el camino de la gloriosa historia está sembrado de cadáveres.

Hacia 1937 ejerce como profesora. Al igual que su marido, milita y cree. Ambos poseen la fe del carbonero. Stalin es el constructor. La familia es un punto sensible en la ruta del marxismo. Nadie se atreve, ni piensa adoptar la divisa de don Juan Tenorio: "tan largo me lo fiáis".

Un día, todo se desencadena. Como en la estupenda sátira del inglés George Orwell (*Rebelión en la granja*), los mandamientos son alterados cada día. La doctrina se amaña, sin tasa. Nadie sabe, de hoy para mañana, cuál es la izquierda y cuál, la derecha. Todos aprenden a desconfiar de la noche, y de las sombras, como si se tratase de cristianos que temen, a su vez, a las potencias de la noche.

Las paredes no sólo oyen. También hablan, comentan, rumorean y acusan. Los santos de ayer son hoy escoria, hez, piedra lanzada al vacío y a la muerte. Se ha iniciado la era del epíteto. Las rejas comienzan a cerrarse. Las cárceles no ofrecen avales.

Solienitsin ha recordado que a los prisioneros los asistía la idea de que afuera "no quedaba nadie".

La profesora cae en la maraña gelatinosa de los procesos. La hora del glorioso Vishinski. Interrogatorios extensos. Recolección de firmas, insinuaciones, ofertas. Las palabras reciben una carga semántica negativa. Todos son espías, desviacionistas, terroristas, agitadores antisoviéticos, traidores a la patria. También hay en chirona "habladores" y "chistosos". Al buen callar, llaman santo.

Dieciocho años, de cárcel en cárcel esperan a la narradora, que no se llama omnisciente, sino Eugenia. Por diarios vistos ocasionalmente, se va enterando de la historia.

Hay guerra civil en España. Muchos ex líderes soviéticos han sido purgados. Hoy por tí, mañana por mí. Las campanas están doblando por todos. Los que ayer torturaban, injuriaban, vejaban y doblegaban, hoy son sometidos a la misma suerte.

Aunque el reloj se ha detenido en la cárcel, la historia sigue. Munich. El paraguas de Chamberlain. Hitler en Checoslovaquia.

La peor acusación tien su momento y reside en ser signado como sujeto en "actividad contrarrevolucionaria trotskista". Los protagonistas comienzan a apurar el cáliz. El horror se torna cotidiano y monótono, a fuerza de ser habitual. Ya nada extraña. En los momentos más duros, la imaginación se contenta con el aire que puede respirarse, con la repetición de algún verso de Pasternak, con algún magro manjar.

Y, cuando la desesperación acecha, un optimismo de consolación hace despertar: la celda de Giordano Bruno estaba forrada con plomo.

Girando entre el cero y el infinito, Eugenia —o la narradora— logra los efectos mayores. Nada de complejidad. Ni de compulsiones discursivas. Ni escenas ni personajes se desarrollan o caen en el elogio de la apostasía. La expresión directa, la llaneza, capitalizan mejor los efectos.

Desde un punto de vista ético, no es una desengañada del socialismo. Mas bien ha sacado fuerzas de flaqueza, para pensar con claridad, para resistir, pues cree en el futuro. En los instantes en que el horror se agiganta y ella parece vivir en el interior de una ficción inenarrable, la dignidad la recobra, la embellece.

Variaciones pasternakianas sobre la naturaleza, sobre el valor del sol, sobre la resistencia al dolor físico, a la enfermedad, al hambre, constituyen no una forma de la pasividad, sino una reserva de lucha que le permite asegurar que aquello "no volverá a suceder jamás".

Nada de una epopeya de los harapos, sino más bien una cruzada al revés. Cerrar con todas las llaves posibles la tumba de Stalin, o de otro, pero resucitar la esperanza en la condición humana.

Novela tierna, emotiva, si bien discreta en sus procedimientos. No exageremos, como los críticos italianos, usando el adjetivo "sublime" o trayendo a la memoria, vengan o no a cuento, los nombres de Tolstoi o de

Dostoiewski; pero miremos esta historia de una experiencia individual con el ojo libre de vigas. Será el mejor modo.

ALFONSO CALDERÓN

Pais de Nieve, Yasunari Kawabata, Ediciones Zeus de Barcelona, Cuarta Edición, 1969.

Kawabata, quien obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1968, puede definirse como un poeta que escribe novelas. Las obras completas de este gran escritor japonés nacido en Osaka el último año del siglo pasado, cuentan con 16 volúmenes. Entre ellos cabe destacar *Pais de Nieve*, *La Vida de las Danzarinas de Asakusa*, *Los Animales* y *El Rugido de la Montaña*.

La trama de *Pais de Nieve* no puede ser más sencilla. Shimamura, un joven rico que vive en Tokio, suele ir a pasar largas temporadas a un balneario cordillerano. En este lugar tiene amores con una geisha llamada Komako. Historia sencilla, pero riquísima en matices, historia de desarrollo lento, que permite una extraordinaria profundidad poética.

Kawabata es un escritor diáfano, clásico en el mejor y más acabado sentido de la palabra. Su análisis de los sentimientos amorosos, del egoísmo y de la generosidad del alma humana, es de una sutileza poco común. Casi todo, en esta obra, resulta extraño al lector occidental. Y quizás por eso mismo le atrae tanto.

Imaginémonos una especie de Portillo donde las geishas esquinan por el día y por la noche entonan cantos acompañados por un samisén. Cuando Komako, por ejemplo, coge su samisén, el joven Shimamura se estremece todo. "Le pareció que las primeras notas abrían un hueco en sus entrañas, en donde los sonos del samisén resonaban claros y puros. Estaba más que asombrado; presa de una estupefacción que le había derribado moralmente, como de un golpe bien dado. Arrastrado por un sentimiento que lindaba con la veneración, su-

mergido, ahogado casi bajo un mar de remordimientos, enternecido, perdiendo pie, incapaz de resistir, sólo deseaba dejarse llevar por aquella fuerza que lo arrastraba, entregarse sin defensa, con alegría, al albur de la voluntad de Komako. La joven podía hacer de él lo que se le antojara. ¿Cómo era posible? Al fin y al cabo, no era más que una geisha montañesa, una mujer que no había cumplido aún los veinte años. ¡No era posible que poseyera tan gran talento! La estancia en que se hallaba no era grande, pero la muchacha tocaba como si se encontrara en un vasto escenario. Sumergido en el hechizo que suscitaba en él la poesía de la montaña, Shimamura se entregó a sus ensueños. Komako seguía salmodiando en un tono voluntariamente monótono, detallando unos pasajes con una aplicación que les prestaba más lentitud, escamoteando otros cuyas dificultades de ejecución sólo se le antojaban enojosas al principio; pero cediendo poco a poco, también ella, a un hechizo evidente, arrebatada por una especie de mágica embriaguez".

La cita ha sido larga para que el lector pueda tener una idea del tono y del ritmo, de la cantidad de matices que emplea Kawabata.

En esta novela encontramos en todo su esplendor la sensibilidad japonesa. Es un mundo esencialmente poético, se rinde culto a la belleza y al arte. Para ambos hay tiempo y una irrestricta disposición de ánimo.

En *Pais de Nieve*, Kawabata perpetúa y le da nuevo aliento a la tradición viva de su pueblo; permite que conozcamos sus costumbres y las comparemos con las nuestras.

En el prólogo de esta obra editada por Editorial Zeus, se nos dice que Kawabata desprecia las traducciones. Imaginamos lo impresionado que estaría si viera esta mala versión española, donde faltan 17 páginas, vale decir desde la 128 a la 145. Se nos ocurre que su desprecio ya no tendría límites.

R. T.

Acto de servicio, por Heinrich Böll. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1968, 200 páginas.

A fines del otoño, el juez municipal de Birglar, doctor Stollfus, decide jubilar gloriosa y pacíficamente. Como un homenaje a sí mismo, a sus buenos modales, a su cotidiana ternura, quiere cantar su despedida en un juicio extraño: el que se sigue contra el señor Gruhl y su hijo.

Debido a una conjunción de situaciones, aducidas previamente, los Gruhl se hallan prácticamente en libertad. El juicio, por tanto, carece de sentido y viene a ser algo así como un divertimento mozartiano.

Esa coyuntura sirve al narrador alemán Heinrich Böll, octavo hijo de un constructor de puentes, nacido en Colonia en 1917; autor de una novela casi cervantina, *Opiniones de un payaso*, suerte de durísimo remezón a los falsos valores erigidos por el "progresismo" y la existencia de las familias opulentas, convencionales, de la Alemania federal. Le sirve —decimos— para poner en juego la suma de sus recursos hilarantes en la visión de las personas y de los ámbitos, castigando, sobre todo, las zonas en que el lenguaje se reviste de una solemnidad y empaque demoníacos.

La pareja Gruhl, por cierto, es un pretexto. Modestamente ha contribuido a producir un escándalo, quemando, en inmortal *happening*, un jeep del ejército. El resto de la vida del padre se ha pasado en el desempeño del oficio de mueblista. Incluso, como un personaje lo señala durante el juicio, en la Segunda Guerra Mundial actuó "en el frente de los muebles". Esto es, aderezando piezas de salón, restaurando muebles robados o confiscados en la Francia ocupada, para alegría de los infinitos oficiales alemanes.

La palabra "robar" desplace al Fiscal, el que cree ver en el término, brotado intempestivamente, el deseo de subrayar o despertar nuevamente "conceptos colectivos ya superados del barbarismo alemán".

Todo el juicio es una desopilante ópera cómica. Una parodia que estremece a los

lectores, por su permanente —y no oficializada— irrisión de los valores del orden funcionario. Y todavía más, Böll usa sus mejores armas cuando hinca el diente en los lenguajes, o jergas, administrativos, pedagógicos, profesionales, transformándolos, sólo con la enunciación de sus rasgos y recursos, en una síntesis de la expresividad del absurdo.

Los testigos del *happening* comienzan a pasar ante el estrado. Con ligeras pausas, destinadas a airear a los implicados y a exhibir la atmósfera del pueblo, los chismes, la vida cotidiana, comienza la fiesta.

Los testigos.

El primero, un "sociólogo de tráfico", apellidado Heuser, con una manera de hablar pedante y presumida. Se va por las ramas y comienza a gorgoritear, disertando en torno al estado "crítico de tráfico" en la comarca de Birglar. Hace caso omiso de los gestos del juez y continúa con una peregrina historia de vehículos "desviantes" y "circulantes", agotando la paciencia de todos.

Salta luego el policía Kirffel, satisfecho de poder contribuir al orden de este mundo tan alocado. Como fiel y discreto observante católico, agrega que la quema ritual se hizo con un acompañamiento rítmico: el de la música del *Ora pro nobis*.

Un corredor de comercio, a su tiempo, refuta lo de la música, que le aparece más bien como "un cierto ritmo de rumba", agregando que todo esto era "una broma bastante costosa para el contribuyente".

No menos de diez testigos más contribuyen a la alegría de la fiesta, salpimentada con sutilezas que, probablemente, no alcanzan su cima debido a las dificultades para trasladar los juegos dialectales al español.

A las culpas de Gruhl padre hay que agregar una, irreversible y cuantiosa: su deuda por impuestos eludidos. Naturalmente, la ocasión se presta para que algún personaje toque su música contra el sistema de tributación, contra la política de la burguesía y contra el orden establecido, salién-

dose magníficamente del tema en discusión. Ni los "profetas del milagro económico", ya zaheridos en *Opiniones de un payaso*, ni los espías del Ministerio de Hacienda", como alguien define a los inspectores de impuestos, escapan a la agresión verbal. Que, además, se matiza con puntos de vista encontrados sobre el desarrollo de la sociedad, el pasado nazismo, los ladridos de los perros comarcanos y el comercio carnal.

El juicio mismo, fuera de su vigorosa posibilidad de divertimento verbal, contiene una sutil y desencadenante crítica a un sistema que hace de las externidades su núcleo vital, su campo de operaciones. Todo cae a la hilarante hoguera del aprendizaje de brujo que es Böll.

El "desorden saludable" que el proceso Gruhl trae a la localidad de Birglar es una manera de compensar por el crecimiento del conformismo, por la abundancia, en todo sitio y estado, de las jergas deformantes de las profesiones. Por la ausencia de llaneza que permite encubrir los mayores dislates con un lenguaje que Cantinflas y Ramón Pérez de Ayala han puesto en solfa (en *El profesor y Belarmino* y *Apolonio*, respectivamente). La risa, la vieja maestra, sirve de vehículo inmortal para este necesario, frontal, ataque a la gravedad.

ALFONSO CALDERÓN

Richelieu, Tomo 1. *El Ambicioso*. Colección histórica dirigida por André Castelot.

En el primer trimestre de 1968 apareció el primer tomo de la Biografía de Richelieu por Philippe Erlanger, autor de numerosos estudios históricos. El conjunto de su obra ha sido coronado por la Academia francesa. Ha recibido el "Grand Prix du Rayonnement français" en 1962, el Gran Premio literario del Consejo General de la ciudad París en 1963 y el Premio del Círculo de la Unión y el Premio de los Embajadores en 1966.

Ha publicado, entre otras obras, una biografía de Luis XIII, otra de Buckingham, un libro notable sobre el Regente, en el que hace justicia a este príncipe muy discutido por los historiadores, escandalizados por su vida licenciosa, y que es sin embargo uno de los personajes más admirados por el duque de Saint Simon.

El primer tomo de la vida de Richelieu es de un inmenso interés. Relata las mil peripecias que hicieron a Armand du Plessis de Richelieu, obispo a los veinte y dos años, después de haberle mentado al papa Pablo V, sobre su edad. Cuenta cómo es nombrado, a fuerza de intrigas, delegado ante los Estados Generales de 1614, cómo conquistó la confianza de Concáni, y cómo gracias a la protección de María de Medicis es elevado a través de infinitas dificultades al rango de Jefe del Consejo del rey.

La historia nos ha mostrado, desde Bonaparte hasta los dictadores modernos, a cientos de hombres que han pasado de la oscuridad al poder absoluto, ante la admiración de sus contemporáneos. Las carreras se cumplían gracias a trastornos políticos, a espectaculares golpes de suerte. El caso de Richelieu, cuyo genio y ambición no eran inferiores al de esos personajes, es bien diferente, su carrera no fue ayudada por ninguna circunstancia proporcionada a su dimensión, su fortuna no surgió de una revolución o de una guerra, tuvo que adoptar vías tortuosas, recurrir a medios de aventurero o de favorito; halagar, engañar, envilecerse.

En la obra de Erlanger se nos presenta a un Richelieu que quiere ser un gran ministro, porque aprecia su propio valor, que no descuida su fortuna personal y que desprecia a los hombres. Subordina todos los intereses a Francia, pero se identifica con el Estado.

En este primer tomo vemos a Richelieu afligido por debilidades humanas, mientras persigue su carrera hacia la cumbre. El Richelieu, del famoso retrato de Philippe de Champaigne, con su mirada intensa, su nariz aquilina, sus labios delgados, su finura

de acero, su expresión a la vez lejana, amarga, impasible, es la figura que ha quedado grabada para los franceses de "El más Gran servidor de Francia", según la expresión de Luis XIII.

Richelieu, al lograr el poder que tanto persiguiera, no obtuvo esa autoridad absoluta recompensa suprema de los ambiciosos. Nunca conoció la embriagadora soledad del dictador. Por sobre él está el rey, un rey taciturno, de humor disparejo, escrupuloso, enfermo de timidez, convencido del derecho divino de los reyes, para quien el soberano, el Estado y la Patria se confunden.

Consideraba "deliciosa" su tarea de rey; Luis XIII ejerció sus funciones con escrúpulos y seriedad. Desde los dieciséis años se impuso una disciplina rigurosa en la medida en que sentía que había un trágico desequilibrio entre su función y sus medios.

Pocos hombres han tenido a la vez tanta modestia y tanto orgullo. Este monarca absoluto sabe que no puede gobernar solo. Ve con claridad lo que se debe hacer, pero otros lo ejecutarán. Su papel será vigilar que sus ministros cumplan adecuadamente los planes por él establecidos, sin olvidar nunca que están al servicio del rey.

Luis XIII nunca quiso al cardenal; pero se convenció de su idoneidad para el cargo de Jefe del Consejo y después de Ministro Principal, y su conciencia no le permitió nunca privarse de ese excelente servidor de Francia. Esa asociación, que vemos formarse en este primer tomo a través de innumerables dificultades, cambiará la situación europea y permitirá que Francia alcance su apogeo.

Biografías como ésta, de una objetividad absoluta y de una fina inteligencia de la situación europea, son un verdadero aporte para un conocimiento profundo de la historia de la formación del Estado francés.

En la historia de Francia aparecen con frecuencia en política, personajes aparentemente providenciales, cuya personalidad responde a la síntesis de lo que es el genio

del pueblo francés: nacionalista, inteligente y dotado de sentido de la realidad.

El interés apasionante de este primer tomo hace esperar con impaciencia la publicación del anunciado segundo tomo.

MARTA RIVAS

Universidad y revolución, Helder Cámara (Textos seleccionados por Fernando Reyes Matta y el Departamento Editorial U. C.).

Dos partes principales componen este libro de "Textos seleccionados", según explica el subtítulo. Estas dos partes están constituidas por el "Discurso de Dom Helder Cámara, en la apertura del año académico de la Universidad Católica de Chile", el 19 de abril de 1969, y por la "Conferencia de Prensa en la Universidad Católica", ofrecida por el prelado el 14 del mismo mes y año. En ambos textos se contienen las ideas del arzobispo de Recife y Olinda, en el noroeste del Brasil. Siguen otros dos capítulos complementarios, en los que se exponen juicios emitidos sobre Helder Cámara por diversos órganos de prensa chilenos y, por último, una breve exposición de las ideas del arzobispo hecha por Jesús Manuel Martínez.

En estas líneas consideraremos solamente las dos partes primeras.

El discurso de apertura del año académico se titula: "La Universidad y las revoluciones de desarrollo necesarias a la América Latina". Este título da una idea bastante exacta del contenido de dicho discurso. Veamos las ideas directrices.

Empieza Helder Cámara por afirmar que "América Latina, como parte del tercer mundo, está abocada a la tarea de encontrar nuevas vías de desarrollo".

Estas vías no deben esperarse de afuera, sino que deben ser "a base del esfuerzo predominante de nuestros propios pueblos". Afirmación que parece de lógica inobjetable, vista la actitud de las grandes potencias, y también el hecho real de que, sin el esfuerzo propio, la ayuda externa se diluye y evapora.

Pero Helder Cámara hace notar luego que, "la temática del desarrollo no puede discutirse sin plantear frontalmente las implicancias de la dependencia económica, política y cultural". O sea que, "para superar este estado de cosas, hay que formular una teoría social que sea expresión auténtica de lo peculiar de nuestra realidad".

Dada la necesidad de un programa de desarrollo y el cuadro en que debe formularse, tenemos el contexto en que "debe situarse la tarea histórica de las universidades latinoamericanas"... "como parte y expresión de la sociedad". Es decir, que "debería ser la conciencia crítica de esa sociedad en su proceso de transformación".

Ahora bien, la Universidad puede optar por uno de estos dos caminos: o ser "expresión —al nivel de la cultura— de la sociedad como realidad pasada, o como proyecto futuro".

Llegado a este punto, Helder Cámara formula un interrogante: "¿Tendrán nuestras universidades la imaginación y la osadía de preparar el mundo de mañana, o preferirán quedarse como reliquias de lo que pasó?".

Deja flotando este interrogante como un desafío a las universidades latinoamericanas y pasa a estudiar la relación Desarrollo-Universidad.

"El desarrollo de América Latina implica la revolución científica y tecnológica y, en ésta, tienen papel decisivo las universidades".

Determinada ya la tarea de las universidades —la revolución tecno-científica— ¿qué finalidad debe tener esa revolución? Helder Cámara responde: "Se trata de elegir los temas de investigación científica... con miras a obtener su aplicación pronta y eficaz a la promoción del crecimiento autónomo autosostenido de las economías latinoamericanas, capaz de respaldar una auténtica reforma de estructuras que asegure la redistribución y el crecimiento del ingreso". Tal es la "revolu-


ción" predicada por Helder Cámara. Una revolución pacífica —él es opuesto a la violencia—, pero de una lógica irrefutable. Sin embargo, se le ha tildado de "arzobispo rojo". Leídas sin pasión, sus palabras no son otra cosa que la formulación moderna de la doctrina cristiana y de las encíclicas papales.

En torno a la idea medular, "reforma de estructuras que asegure la redistribución y crecimiento del ingreso", van formulándose ideas complementarias que explican, aclaran y facilitan el cumplimiento de la fundamental.

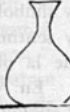
Recuerda la dependencia de la tecnología latinoamericana, que es "artículo importado" y caro; previene contra una "modernización de los procesos productivos, cuyos rendimientos aumentados podrían ir a beneficiar a los mismos grupos sociales que acaparan actualmente las ventajas del progreso"; advierte los inconvenientes del distanciamiento entre las élites y el pueblo; de la fuga de cerebros; de la ausencia del pueblo auténtico en el poder, etc., afirmando finalmente que, para democratizar la sociedad, la Universidad debe democratizarse primero a sí misma.

En la segunda parte importante del libro, o sea, en la que transcribe la "Conferencia de Prensa" de Helder Cámara, se repiten, naturalmente, algunos de los conceptos expresados en el "Discurso de apertura". Pero también se abordan temas nuevos. Aparecen pues sucesivamente, la presencia de la iglesia en la vida política, las relaciones del comunismo con los católicos, el tema de la violencia, etc.

En suma, el prelado brasileño no huye tratar los problemas más candentes del mundo actual. No cierra los ojos a los errores e injusticias, estén donde estén y los cometa quien los cometa. Encuentra fallas tanto en la iglesia como en el sistema capitalista o el socialista. Propone soluciones de fondo, pero no extremistas. Recuerda una y otra vez que es cristiano e hijo de la iglesia, de la cual acata con sumisión las cuestiones "cerradas", si bien



EL LIBRO CHILENO



Eterno es el día, de José Miguel Ibáñez Langlois. Edit. Zig-Zag.

He aquí una poesía franca y abiertamente religiosa. ¿Es posible, es legítima, la poesía religiosa? ¿Lo es la política? Sí, cuando el poeta es capaz y logra sublimarlas hasta la esencialidad, desprendiéndolas de sus circunstancias contingentes.

El fenómeno de la poesía religiosa es raro en occidente, desde que los dioses abandonaron las tierras de Egipto y de Grecia, para subir al empíreo cristiano; y lo es más todavía desde que el espíritu del hombre occidental se afincó en el conocimiento y amor a las cosas terrestres. Fueron de poetas rarísimos, como San Juan de la Cruz, el resto de la poesía occidental propiamente religiosa queda en el terreno de la versificación pía, sin hondura ni elevación.

Chile no ha hecho excepción en este sentido. De ahí que oigamos con asombro esta voz de José Miguel Ibáñez, tan auténticamente religiosa y tan auténticamente poética.

Ibáñez salva con soltura el gran riesgo de que su obra se convirtiese en pedagógica o en prédica versificada. Saltado el obstáculo, rotas esas amarras, el poeta ha

corrido y navegado libremente. Ha tomado el dato —para él bien conocido— del material religioso o evangélico, para someterlo a la alquimia de su talento poético, trastrocándolo en material refinadamente intelectualizado.

Porque es innegable: Ibáñez Langlois escribe poesía pura. El elemento religioso no es en su obra sino el sustrato material, necesario para sostener la creación intelectual.

Leyéndolo, recordamos *Venus en el pudridero*, de Eduardo Anguita, y *Escrito en Cuba*, de Enrique Lihn. Los tres son contemporáneos. Sus temas son disímiles. Pero hay entre ellos semejanzas en el tratamiento del material poético. Los tres son frutos de nuestra cultura de hoy; y los tres son frutos maduros.

Buen mentís para quienes creen que nuestra época mecanizada y materializada es incapaz de poesía y terminará por ahogarla. El espíritu sopla donde quiere, y soplará mientras sobre la frente del hombre brille esa chispa abrasadora formada de intelecto y sentimiento.

En Ibáñez Langlois acaso primen el intelecto y la fantasía sobre el sentimiento. No falta este último, sin embargo. Léase el canto II de *Sábado de Gloria*. Constituye

una interpretación poética de la encarnación del Verbo y de la virginidad de María conforme al dogma católico. Hay en él tanta delicadeza, símbolos tan puros, alusiones tan limpias, al mismo tiempo que tanta sugerencia e imágenes tan bellas, que su poesía alcanza los linderos de la desmaterialización.

Estos aciertos poéticos —fusión de idea y símbolo, de objeto e imagen, de verdad y sentimiento— son numerosos a lo largo de la obra.

En diversas otras ocasiones, Ibáñez Langlois logra acentos apocalípticos, grandiosos o desgarradores. Parece haberse encontrado entre los relámpagos y truenos del Sinaí o entre los serenos fulgores del Olimpo.

Leemos en *Viernes Santo*:

*Muertos apareced:
en la niebla de las náuseas divinas
enseñad vuestras caras de relámpago:*

*...bajad a los infiernos, desnudaos
a la sombra del árbol donde el ángel
de la noche desciende a sus regiones
con la sangre divina entre sus pies.*

En *Jueves Santo*, dice:

*En la casa de piedra traslúcida, batida
por palomas de luz que penetran el arca,
luz de sangre en el vuelo, moribundas
[alondras
que cantan bajo el agua, llamaradas de
[cielo...*

Hay un hecho singular en esta poesía: con las palabras más usuales, con los giros más corrientes, construye las metáforas, las imágenes, los símbolos más fuera de lo común, más cercanos a las lindes de lo inteligible y de lo ininteligible, pero al alcance de las teleantenas de la adivinación poética.

En realidad, todos los poemas se componen de estos símbolos, imágenes y metáforas. En la poesía de J. M. Ibáñez Langlois, el sentido recto de las palabras cotidianas es desconocido. Nos encontramos

en un cosmos distinto al de la tierra. Caminamos incesantemente por un mundo poblado de imágenes y de símbolos, a veces demasiado apretados para una clara visión.

Acaso dondè el autor ha logrado mejor la fusión armónica de fondo y forma, de símbolo y significado, de lenguaje y esencia poética, sea en *Domingo de Gloria*. Dice allí:

*La mañana está enferma de reyes abru-
[mados
que brotan del olvido...*

*...y la vida está enferma de cenicientas
[bocas
que respiran el turbio
claror de la mañana...*

*...Esta fruta que muerden los niños en el
[polvo
desciende con su bella serpiente al corazón,
perfumada florece, envoscada a los sueños.*

El tono majestuoso, el paso solemne, el ritmo perfecto, la sonoridad armoniosa del lenguaje, se mantienen a lo largo de toda la obra. ¿Que resultan algo monótonas tantas excelencias? Es posible. Pero un poeta que posee todos los dones más difíciles, los que no se adquieren o son fruto de arduo trabajo, ¿por qué no había de tener el de la variedad, que es de fácil adquisición? Cabe entonces otra pregunta: ¿No habrá empleado el autor una especie de ensoñación artística que le permitiera alcanzar límites figurativos más amplios? ¿No habrá sido un alucinógeno poético, en busca de horizontes imposibles?

La parte formal de esta poesía, tiene otra singularidad: que desechando totalmente la rima, conserva, sin embargo, fielmente la forma estrófica y el ritmo tradicionales.

(N. Z.)

Cartas a un ladrón, Isabel Edwards, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1969.

Es una lástima que este libro no tenga índice. Y es una lástima también que el

título de un cuento, *La Mosca*, aparezca en una página en blanco, la 93, y dé la impresión de iniciar una de las partes en que se divide el volumen. ¿Son cuentos? Esta es otra duda que nos asalta. Algunos, como *El Mar* y *La Lluvia*, se acercan al poema en prosa. Pero la clasificación en cuanto a género literario también puede pasarse por alto. Se nota, eso sí, un material heterogéneo, cierta falta de unidad a lo largo de toda la obra.

La Isabel Edwards de este libro es una escritora delicada, correcta y algo convencional. Sus mejores aciertos se hallan justamente en aquellos relatos donde suelta la imaginación y se olvida de todas las reglas.

En esta línea, que bien podríamos llamar surrealista, contamos *Ensayo sobre la muerte de un cangrejo*, donde un sesentón llamado José Cámbaro no contento con transformarse en cangrejo, se transforma, también, en constelación, *El Juicio Final*. Aquí Dios se instala en el hipódromo para juzgar a los buenos y a los malos, usando un moderno sistema electrónico. Este cuento, para nuestro gusto, es el mejor del volumen. El probador de almas funciona tal como un probador de pilas. "Vimos cómo iba tomando a cada uno de los que ahí estábamos y los enchufaba en aquel tablero gigantesco: una pierna en el positivo y otra en el negativo. Después los iba poniendo unos a su derecha y otros a su izquierda, pero luego todos se revolían". Por cierto que este juicio donde después se mezclan los buenos y los malos resulta fuera de lo común. "Cuando Dios me tomó en sus brazos y me enchufó las piernas, yo temblaba de miedo. Me dejó así un rato, pero no me sucedió nada. Ya no tuve miedo. Dios me había cambiado de lado, pero no sé si de izquierda a derecha, o si fue al revés".

Hay en los personajes de esta autora cierta tendencia a la metamorfosis que la emparenta con Kafka. No es una casualidad que tantas veces se produzcan mutaciones y otros fenómenos similares. Así tenemos que en *La Marmota*, otro de los bue-

nos cuentos del volumen, la protagonista se transforma en marmota; Cámbaro, como ya lo dijimos, se transforma en cangrejo; por su parte y para no ser menos, en otras páginas es la misma autora quien alternativamente se transforma en abeja y en mosca. En fin, hay transformaciones para todos los gustos. Incluso, usando de cierta capacidad de abstracción, existe en este libro la oportunidad de transformarse en número. "¿Somos números? —me pregunté. Acaso yo contenga también a otros seres...". "Debo saber qué número soy. Me parece que el dos, porque el uno es imposible de multiplicar por sí mismo, y soy del orden de los números menores, que se multiplican por sí mismos y aumenta su valor".

En la imposibilidad de mencionar todos los episodios, algunos de los cuales apenas pasan las dos páginas, conviene anotar *El Bosque*, breve relato extraño, alucinante, y también *El bus*. En este último, hecho casi de nada, se narra el viaje diario de una costurera en "una micro", sus observaciones al pasar. Como ya hemos dicho, muchas de estas imágenes no pasan de ser manchas de color, pero contienen vida verdadera y se hallan tratadas con naturalidad. Por eso valen.

En *Cartas a un ladrón*, el diario de vida que da su nombre al libro, aparecen incluidos unos pequeños cuentos. Ellos son *El Gato Dorado*, *Costurerita* y *El Conejo Azul*. Recuerdan a Alicia en el País de las Maravillas. Lo mismo sucede más adelante, con las cartas encabezadas, querido padre, querido conejo y querido perro. El remitente de Las cartas —que así se llama el conjunto— es una niña, una nueva Alicia que le dice al conejo:

"Después conocí un oso, que también quiso hacerme creer que era conejo, pero no le creí. Apareció un buho que casi me convenció; pero entonces deseaba encontrarte a ti, conejo, y estaba dispuesta a creerle".

Este conjunto de cuentos, poemas en prosa, cartas y de un cuanto hay de Isabel Edwards, marca un buen comienzo. Es su

primer libro, es una gratisima caja de sorpresas.

R. T.

Anibal Pinto. Historia Política de su Gobierno, por Cristián Zegers A., Editorial Universitaria.

Digamos que el subtítulo expresa y precisa adecuadamente el contenido del libro. Indudablemente Anibal Pinto podía haber sido enfocado desde diversos ángulos, en diversos sentidos; pero el autor se ha propuesto y se ha ceñido a eso: presentar la *historia política de su gobierno*. Sí; de paso se nos ofrecen rasgos de su personalidad humana y de gobernante, noticias de su vida, descripciones del ambiente social, económico, cultural, del Chile en que vivió y al cual gobernó. Se describen —con trazos breves, pero nítidos— otras personalidades, otros aspectos nacionales. Empero, los haces de luz más potentes y persistentes, se dirigen hacia la actividad política de la época historiada. El autor explica el motivo de este enfoque tan circunscrito: los demás aspectos de Anibal Pinto se encontraban ya estudiados.

Algunos autores acostumbran poner al final de su obra la bibliografía consultada. Cristián Zegers lo hace en el caso presente. Por lo general, tales bibliografías significan poco, tanto para el lector especializado como para el corriente: el primero ya las conoce y al segundo no le dicen nada. Cristián Zegers nombra cuatro fuentes de sus datos: oficiales, particulares inéditas, particulares impresas y de prensa. A las consistentes en documentos oficiales, en obras impresas o en periódicos, podría aplicarse la regla establecida: que significan poco, no por carecer de valor, sino por la razón anotada más arriba.

No ocurre lo mismo con las *fuentes particulares inéditas*. En éstas, Cristián Zegers ha tenido el privilegio —del que hace participar al lector— de consultar el *Archivo de don Anibal Pinto*, propiedad de su hija Delfina Pinto de Montt, así como los *Apuntes* de Julio Zegers, antepasado

del autor. Ha tenido acceso también a la correspondencia inédita de numerosos personajes que tomaron parte en la historia relatada: Cornelio Saavedra, Rafael Sotomayor, Antonio Varas, Benjamín Vicuña Mackenna...

Una particularidad de Cristián Zegers: hablar poco. Le agrada más dejar que hablen los personajes que hicieron la historia, o las cifras que reflejan la obra de esos mismos personajes. Pero, si habla poco, lo hace bien documentado y pensado; por tanto, es preciso buscar todo el contenido que apretadamente encierran sus palabras. Desde luego, Zegers tiene su punto de vista muy definido y calibra los hechos e ideas con esa medida. Una medida que es muy clara, aunque no ciega a la posibilidad de que existan otras razonables.

Leyendo esta obra histórica, el lector queda asombrado al comprobar que hay —casi un siglo después de Anibal Pinto— muchos problemas que aquejaban entonces a Chile y que todavía no han sido resueltos, aunque hoy se den algo modificados. Por ejemplo, vemos que el presupuesto de 1875 era de 16.350.119 pesos en las entradas, y de 22.052.187 para los gastos; es decir, el desequilibrio presupuestario ha sido un mal de siempre. De igual modo, causa admiración la riqueza imaginativa de nuestros abuelos para cometer fraudes electorales; pero un siglo después —y a pesar de los numerosos perfeccionamientos introducidos al sistema electoral— en cada votación se oyen protestas contra irregularidades verdaderas o imaginarias. Solemos dolernos también de los males de nuestro parlamentarismo; pero Cristián Zegers nos asegura que allá por los años 1875, “un amplio y vivo testimonio documental confirma que ya jugaban entonces las bases de un parlamentarismo avanzado, en mezcla explosiva con las apariencias de un poder presidencial absoluto”.

Cristián Zegers no prodiga elogios a su personaje principal: se contenta con delinear su figura por medio de trazos sencillos. Dos hechos impresionan al contemplar la imagen final dejada por la lectu-

ra: el acierto con que Aníbal Pinto supo conducir la política chilena durante la guerra de 1879, a pesar de parecer el hombre menos indicado para esa tarea; y la modestia económica en que quiso vivir después de abandonar la primera magistratura, que le había arruinado fortuna y salud, pues murió a los dos años de terminar su mandato, con sólo 59 de edad, "consumido literalmente por el tremendo esfuerzo realizado en el Gobierno", según expresa Zegers.

En esta obra —y acaso sin propósito deliberado del autor— hay una figura llamativa y llameante que aparece y reaparece en muchas páginas: es la de Benjamín Vicuña Mackenna. Quienes conocen a Vicuña Mackenna principalmente como escritor, o como progresista intendente de Santiago, recibirán la grata sorpresa de descubrir en él pintorescas facetas de tribuno popular y ambiciones serias de candidato presidencial.

El autor no se preocupa de subrayarlo, pero, como informante veraz, nos hace ver en repetidas ocasiones que las luchas partidarias de aquella época, tenían fundamento ideológico y no económico —o por lo menos así lo creían quienes lidiaban entonces en la política. Hoy se enfocan los acontecimientos con criterio exclusivamente económico. Iluminadas por este criterio, aquellas luchas asumen significado muy diferente.

A la crisis económica —de causas y extensión mundiales— que afligió al mundo entre 1876-79, se añadió en Chile la Guerra del Pacífico. "Estando el poder político en manos de ideólogos y retóricos —advierde Zegers— eran pocos los que percibían las consecuencias de la situación económica". Esto explica que: "tan verticales alteraciones del panorama económico expliquen en cierta manera el desconcierto de nuestros políticos".

Al final del libro, revisando la política exterior, un recuerdo penoso: la entrega de la Patagonia a la Argentina, en 1881, territorios que formaban *las siete octavas partes del territorio de Chile*, co-

mo expresó un político de clara visión en aquella época.

N. Z.

Roca de Fuego, Memorias de un Cura de Campo, por Humberto Muñoz. Ediciones Paulinas, Santiago.

Hicimos una excursión arqueológica a Campos de Ahumada, comunidad agrícola situada en la comuna de San Esteban, hacia el norte de Los Andes. El camino, terminado hace poco, es expedito, aunque a menudo muy parado. Teníamos que subir hasta unos 1.500 m., pues sabíamos por informaciones de campesinos que allá arriba, donde termina la zona de cultivos, se habían desenterrado calaveras y cántaros. La Sociedad de Historia y Arqueología de Aconcagua proyectaba realizar allá una excavación en forma.

Campos de Ahumada es una comunidad constituida por modestos campesinos que ocupan los faldeos andinos, relativamente suaves. Hasta hace pocos años vivían muy aislados, pero ahora tienen dos magníficas escuelas (construidas después del terremoto de 1965), el camino por que avanzábamos y pertenecían en su mayoría a una de las tres cooperativas existentes en la comuna: de ahorros, agrícola o de vivienda.

Me acompañaba el presbítero don Humberto Muñoz, quien había atendido la parroquia de San Esteban durante once años, desde 1955 hasta 1966. Pidió que nos detuviéramos en una capilla existente en medio de la comunidad, para averiguar algunos datos que necesitábamos para nuestra exploración.

Lo acompañé. El templo está situado sobre una eminencia de la montaña, desde la cual se disfruta de un amplio panorama que abarca los terrenos de la comunidad y las tierras bajas de la cuenca ubérrima que se extiende entre Los Andes y San Felipe. ¡Qué exhuberancia allá abajo y qué pobres las tierras acá arriba!

Me sorprendió la actividad que reinaba en la capilla. Había ahí, desde luego,

un policlínico, en que una practicante estaba atendiendo a algunos enfermos. Más allá se abre una amplia sala, en que están reunidos numerosos comuneros. Consultados, me expresaron que estaban discutiendo sus problemas comunes: agrícolas, de comunicaciones, de educación, de higiene, etc.

La nave de la iglesia es amplia y todavía faltan detalles para terminarla. Todos los edificios son sólidos, pues tienen que resistir los fuertes vendavales cordilleranos de allá arriba, en que en invierno suele también nevar.

Me llamó la atención la franqueza, des-envoltura y optimista alegría de todos los presentes. Eran gente modesta y sencilla, pero se les notaba que habían encontrado un destino y que se empeñaban por cumplirlo. Acogieron con gran contento a don Humberto, que había sido su párroco.

Después, instigado por las observaciones hechas, pregunté a éste qué significaba todo ese conjunto. Modestamente, no quiso revelarme mucho, pero poco a poco lo supe todo.

Aquel centro religioso-societario-económico era su propia obra. El había organizado también las tres cooperativas ya señaladas. Supe también que acerca de su labor como párroco de San Esteban había escrito un libro: *Memorias de un Cura de Caspo* (Ediciones Paulinas, 1967).

Lo adquirí, y en él encontré, al final, en la página 220, la descripción de aquel centro que habíamos visitado.

"Antes de dejar la parroquia, quería predicar misiones en Campos de Ahumada", escribe. "Yo tenía escondido, como gran secreto, el nombre que reservaba a la capilla: Roca de Fuego. Lo expliqué en el acto de la bendición. La roca simbolizaba la solidez e inmutabilidad divinas. Y la capilla está edificada sobre una roca y rodeada de montañas: la ciudad edificada sobre un monte. Esta roca del Antiguo Testamento, al pasar al Nuevo, se convierte en Cristo. Y el fuego del Antiguo Testamento, el que no consumía la zarza desde la que habló a Moisés, el relampagueo en

el Sinaí, se convierte en el Nuevo Testamento en el fuego de Pentecostés. La gente captó muy rápidamente el significado del nombre, tan raro a primera vista, y pronto los vi unidos a los gritos de entusiasmo: Dios es la roca; Dios es un fuego abrasador".

Pero escuchemos también estos datos acerca de ese centro: "La parcela, de 4,5 hectáreas, me costó 50 escudos porque son unos cerros despreciados. La planté de nogales, y eso ha despertado en todos el deseo de plantar ellos también. Al cabo de pocos años esos cerros se convertirán en vergeles, y la vida de esa gente cambiará radicalmente. Por medio de Caritas se está planeando un programa de forestación para cubrir de nogales todas esas serranías. Como en la zona hay mucha greda, de excelente calidad, se ha buscado un buen profesor para convertir Campos de Ahumada en un nuevo Pomaire o algo por el estilo. También es posible el trabajo en mimbre.

"Mi idea es convertir esa parcela tanto en un foco espiritual como en un campo de experimentaciones sociales. Acaricio el proyecto de que los monjes contemplativos de la Virgen de los Pobres se establezcan allá. Cuando vino de Europa el fundador y primer general, fue a verla, y le gustó mucho. Si esto resultare, eso se convertiría en un foco de alta contemplación y de testimonio de vida cristiana".

Como se ve, misticismo al lado de política práctica; contemplación, pero al mismo tiempo organización de policlínicos, escuelas, cooperativas, solución de los problemas prácticos de la vida diaria de los feligreses.

Todo eso relatado con absoluta franqueza (una franqueza que muchas veces asombra e inquieta), se encuentra en el libro de don Humberto. Yo lo he leído casi como una revelación. Expone, por ejemplo, los problemas de los inquilinos con realismo y da cuenta de la penetración del marxismo en el campo, sin que nadie posyera medios para ponerle atajo:

sólo la Iglesia, actuando en la forma que él describe, lo logró con éxito rotundo.

Desfilan por el libro todas las clases sociales y son analizadas sin reticencias de ninguna especie. Creo que todos, sin excepción, aprenderemos mucho al estudiar esta obra, pues enfoca los problemas socioeconómicos del país desde un ángulo distinto del habitual.

Como conclusión, el propio autor termina su libro con estas palabras: "Pronto se demolerá el antiguo templo inconcluso de San Esteban y se construirá la nueva iglesia de líneas muy modernas. Me parece que en eso hay todo un símbolo. Cayeron las antiguas estructuras de un cristianismo que tuvo sus grandes méritos y cumplió ya su misión histórica. Surgirá un nuevo estilo de vida cristiana, más adaptada a los tiempos nuevos y quiera Dios que más profunda, de mayor convicción personal, de más efectiva irradiación social, y así el rostro de Cristo tendrá un mensaje nuevo".

CARLOS KELLER

Temas y variaciones. Antología de relatos por Jorge Edwards. Colec. Cormorán, Edit. Universitaria, 1969.

Jorge Edwards ha llegado a ser un astro en creciente de la narrativa chilena. Desde *El Patio*, en 1952, pasando por *Gente en la Ciudad*, de 1961, ha llegado a *Las Máscaras* en 1967. La ascensión es evidente cuando estas obras se leen una tras otra. De ahí que Enrique Lihn —antologista y prologador del presente libro— afirme que Edwards, en *Las Máscaras*, "se ha alineado con los nuevos narradores latinoamericanos como Cortázar, Vargas Llosa y otros".

Editorial Universitaria nos entrega ahora una selección de los tres libros anteriores, enriqueciéndola con algunos cuentos inéditos escritos últimamente. El lector tiene así una vista panorámica de la obra, al mismo tiempo que un medio de apreciar los progresos técnicos del autor. Dichos progresos se advierten en diversos planos. El

lenguaje se ha purificado y agilizado; la trama de los cuentos se ha fortalecido y extendido; finalmente, lo que es más importante, la materia, la sustancia cuentística, se ha densificado hasta el punto de que Jorge Edwards está preparado para dar a luz una gran novela. Tiene a su haber la técnica perfeccionada y el dominio de los recursos expresivos para realizar esa tarea: falta sólo que se decida a ello.

Leyendo los cuentos de Jorge Edwards, uno se lo imagina con una sonrisa escéptica y burlesca en el rostro. Es la sonrisa entre comprensiva y sarcástica de quien conoce mucho acerca de las fragilidades humanas.

Sonrisa acompañada de un rictus de amargura e ironía, al mismo tiempo que de una mirada que se clava friamente en las fallas humanas, poniéndolas al descubierto con delectación. Con delectación, pero con mesura y hasta con elegancia. Porque, eso sí, Edwards sabe guardar las formas, observar las conveniencias del buen vivir. Su gesto es displicente, algo despectivo, nunca grosero. Es el esgrimista que clava el estoque hasta la empuñadura con suprema elegancia, o el diestro cirujano que extirpa el tumor con imperceptible movimiento del bisturí. Las pocas veces que pone palabras de grueso calibre en boca de sus personajes, lo hace de tal modo, que las priva de toda carga antiestética.

Los cuentos de Jorge Edwards brotan todos de un ambiente: el de la clase social económicamente holgada; clase muy chilena, de todos modos: sus costumbres, sus reacciones, su lenguaje, son chilenos. Y esta chilenidad muestra su poncho y sus espuelas hasta debajo del chaquet diplomático en Brasil o en Europa. Por elegir ese nivel social, pudiera creerse que Jorge Edwards se ha propuesto exaltar o denigrar a una clase social determinada. No es así. Por lo menos, es seguro que no ha constituido su fin principal. El pensamiento y voluntad de Jorge Edwards es producir una obra de arte lo más perfecta posible; lo más ajustada a los cánones que él ha elegido como

los mejores. Enrique Lihn lo clasifica entre los "escritores artistas", y no se equivoca. Como dice Lihn en otra parte: "el escritor sabía desde un comienzo que no era un profesor de filosofía". Ni de filosofía ni de ninguna otra doctrina que no sea la estética. Es su aparente sencillez —casi descuido— Edwards posee una tensa voluntad de perfección artística. Condensa cada vez más sus argumentos y aligera cada vez más el lenguaje, haciéndolo estrictamente funcional. Si extrae sus personajes de la burguesía, acaso no sea sino porque es la clase social que conoce mejor y le exige menos esfuerzo y tiempo para recopilar materia prima.

Podría hablarse de realismo en los cuentos de Jorge Edwards, porque es indudable que hay en ellos elementos reales; pero ¿de qué realismo se trata? ¿Del naturalista, criollista o socialista? No. Es un nuevo realismo que pudiéramos llamar "sofisticado". Un realismo que aprovecha solamente muy determinados elementos de la realidad, y que, aun esos elementos, ya muy limitados, los enfoca, no de frente y en su totalidad, sino soslayada y parcialmente, produciendo así una visión que el escritor quiere imponer con determinados fines. En el caso de Edwards, el fin parece ser enajenar al lector, sumirlo en la trama del cuento, para que no advierta que es una fabulación, sino que lo tome por un trozo de la vida real y lo viva como tal.

Extraordinario es el dominio del idioma logrado por Edwards. Se ha formado un instrumento idiomático que maneja con perfecta maestría, obteniendo de él virtuosidades inesperadas. Causa admiración la riqueza y finura de conceptos que logra encerrar en las palabras del lenguaje más familiar. Por eso repetiremos lo dicho anteriormente: con el dominio del idioma y de las técnicas narrativas alcanzados por Edwards, se ha capacitado para escribir una gran novela el día que se lo proponga.

N. Z.

Historia General del Reino de Chile, Flan-des Indiano, del Padre Diego de Rosales. Colec. Escritores Coloniales de Chile, Edit. Universitaria, Stgo., 1969.

Es éste otro de los libros que forman la colección "Escritores Coloniales de Chile", que con tanto acierto y preparados por eminentes profesores, publican el Instituto de Literatura Chilena y la Editorial Universitaria, en edición para gran público.

Pertenece también a otro autor que, nacido en España, contribuyó al establecimiento en Chile de la cultura occidental, y que forma parte de nuestros escritores nacionales. Igual que Ercilla, igual que Alonso de Góngora Marmolejo, igual que otros muchos, Diego Rosales se formó culturalmente en España, asimiló allí la cultura humanista de occidente, y la trajo consigo a Chile, la sembró en esta tierra y la hizo fructificar en formas que llegaron a constituir la cultura criolla de nuestro país.

Diego Rosales, después de nacer en Madrid hacia 1603, "oyó filosofía" en Alcalá y se graduó en Artes. Entró luego a la Compañía de Jesús y vino muy joven a Chile como miembro de esa orden. Murió en Santiago a los 74 años, pero gran parte de su vida la pasó en el sur, especialmente en Concepción y Arauco. Aprendió la lengua de los indios y pudo, de este modo, interiorizarse en sus costumbres, creencias, tradiciones, etc., todo lo cual le sirvió mucho para las obras que escribió. Por este motivo su "Historia" nos proporciona datos inapreciables acerca de los araucanos; datos de autenticidad y precisión muy superiores a los de otros historiadores de esa época, que sólo conocían "por fuera" a los indios.

El Padre Diego Rosales tituló su obra *Historia General del Reino de Chile*. El adjetivo "general" está bien aplicado, pues en ella, no sólo habla de hechos humanos y divinos, sino también de las aves, de los peces, de las plantas y de la tierra misma.

En aquellos años, la "frontera" se encontraba en esa región y las luchas entre españoles e indios alcanzaban su punto culminante, después de las primeras fáciles conquistas y antes de la dominación, más

o menos estable, del final de la colonia y principios de la república. Se nos ocurre —leyendo su *Historia General del Reino de Chile*— que el padre Rosales fue en esas tierras un poco misionero, otro poco científico, estudioso de la flora y de la fauna, y algo diplomático para arreglar las disputas entre indios y españoles. Finalmente era también “un poco” historiador.

En su obra histórica hay que distinguir dos partes: aquella que tomó de la realidad, la que vivió él mismo o se vivió en su época, y la que tomó de libros de otros historiadores anteriores a él. El nos asegura: “de todo lo cual he sido testigo de vista, que es calificación de la Historia y crédito de la verdad”, pero lo cierto es que parte de su libro se basa en referencias. No pudo, por ejemplo, ser testigo “de vista” de la muerte de Pedro de Valdivia ni de Caupolicán, que nos describe tan detalladamente. En esta parte se limita generalmente a repetir lo leído. Aunque no siempre, pues parece haber realizado algunas investigaciones personales o haber aprovechado las tradiciones orales, tanto de indígenas como de colonizadores. Rechaza, por ejemplo, la versión según la cual Pedro de Valdivia habría sido muerto echándole oro derretido en la boca. Tampoco acepta el relato de Alonso de Góngora Marmolejo, muy generalizado hasta hoy, de que Caupolicán murió empalado. Según Diego Ro-

sales estuvo condenado a ese suplicio, pero “no le asaetearon vivo por haber recibido la fe y ser cristiano (había aceptado ser bautizado), sino que le dieron garrote y, después de muerto, le tiraron los amigos algunas flechas al corazón”.

La otra parte de su obra, la que él vivió, se atiene más a la realidad y alcanza valor científico, especialmente en el campo de la historia natural. Es verdad que a estos conocimientos científicos les dan una tendencia práctica y no de conocimiento puro, ya que los aplica a la herboterapia o al arte culinario. De todos modos, constituyeron uno de los primeros pasos en la investigación de nuestras riquezas naturales.

En el libro de Diego Rosales hay una noticia curiosa que merecía ser aclarada: la que se refiere al destino de las cabezas de los jefes vencidos y decapitados. Según este historiador, los indios se las legaban de generación en generación como herencia de honor. ¿Han llegado hasta las generaciones de nuestros días? Si no es así: ¿Qué fue de ellas? ¿Dónde está la cabeza de Valdivia que recibió como trofeo Caupolicán?

Su conocimiento del idioma araucano le permitió darnos el significado de muchas palabras indias, como el de más de cincuenta caciques que tomaron parte en la paz de Baydes.

N. Z.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

*Director de los Servicios y de la
Biblioteca Nacional:*

Prof. ROQUE ESTEBAN SCARPA

Secretario-Abogado de la Dirección:

D. EDUARDO FOXLEY THOMAS

JEFES Y ENCARGADOS DE LOS SERVICIOS:

I

SERVICIOS DEPENDIENTES DE LA DIRECCIÓN

1. VISITACIÓN DE BIBLIOTECAS E IMPRENTAS

Visitador: D. *Ulises Bustamante
Gallardo*

(Dependen de este servicio 624
bibliotecas asistidas por la Vi-
sitación)

2. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL

D. *Eduardo Foxley Thomas*

3. OFICINA DEL PRESUPUESTO

Dña. *Julia Pérez Zapata*

4. OFICINA DEL PERSONAL

Dña. *Isabel González*

5. BIBLIOTECAS MÓVILES

D. *Ignacio Muñoz Mardones*

II

BIBLIOTECA NACIONAL

(Fundada el 19 de agosto de
1813)

SERVICIOS DEPENDIENTES

1. SECCIÓN CHILENA

D. *Manuel Cijuentes Arce*

ANEXO: DIARIOS, PERIÓDICOS Y REVISTAS CHILENOS

D. *Mario Medina Acuña*

2. SECCIÓN AMERICANA

D. *Augusto Eyzquem Biat*

ANEXO: SALA AMERICANA

Dña. *Joyce Pye*

3. SECCIÓN FONDO GENERAL

Dña. *Marta Bustos*

ANEXO: SALA EUROPA

Dña. *Blanca White*

4. SECCIÓN CONTROL, CATALOGA- CIÓN Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁ- FICAS

Dña. *Elvira Zolezzi Carniglia*

5. CANJE GENERAL

D. *Gilberto Concha Rizzo*
(*Juencio Valle*)

6. SALA DE INFORMACIONES Y CATÁLOGOS

Dña. *María Nanjarí Ugalde*

7. BIBLIOTECAS AMERICANAS J. T.

MEDINA Y DIEGO BARROS ARANA
Conservador: Prof. D. *Guillermo
Feliú Cruz*

8. SEMINARIO ENRIQUE MATTA

VIAL
Dña. *María Font*

9. MAPOTECA

D. *Miguel Cofré Troncoso*

10. SECCIÓN AUDIOVISUAL

D. *Juan Manuel Camilo Lorca*

ANEXO: TALLER DE REPROGRAFÍA

D. *Rodolfo Bustamante*

11. EXTENSION CULTURAL

Revista Mapocho

Director: *Roque Esteban Scarpa*
Secretario de Redacción: *Guillermo
Blanco*

CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES

D. *Armando González R.*

EXTENSIÓN MUSICAL

D. *Ernesto Galliano Mendiburu*

ARCHIVO DE LA PALABRA

Dña. *Marta Glukman*

ARCHIVO DEL ESCRITOR

D. *Diego Ibáñez Langlois*

RELACIONES CULTURALES Y

PUBLICACIONES

D. *Carlos Rauld*

CINE-FOROS

D. *Raúl Pérez Arias*

OFICINA DE REFERENCIAS CRÍTICAS

Dña. *Elena Ruiz-Tagle*

TALLER LITERARIO

D. *Roque Esteban Scarpa*

III

BIBLIOTECAS PÚBLICAS

1. BIBLIOTECAS DE VALPARAÍSO

Biblioteca "Santiago Severín" de Valparaíso

Conservador: *D. Guillermo Garnham López*

BIBLIOTECA Nº 9 DE CASABLANCA
D. Enzo Riquelme

2. BIBLIOTECAS DE CHILOÉ

Supervisora: *Dña. Dorila Bórquez Cavada*

BIBLIOTECA Nº 2 DE ANCUD
Dña. Eliana Vargas Alvarado

BIBLIOTECA Nº 3 DE CASTRO
Dña. Nelly del Carmen Vargas Andrade

3. BIBLIOTECAS DE SANTIAGO

BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 4
Conservador: *D. Juan Cavada Bórquez*

(Está integrada por la Sección Lectura a Domicilio de la Biblioteca Nacional y la Biblioteca para la Enseñanza Media)

BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 7
Dña. Hilda Capetillo

(La constituye la antigua Sección Infantil de la Biblioteca Nacional)

BIBLIOTECA Nº 11 DE LAS BARRANCAS
Dña. Lucía Pincheira Sánchez

BIBLIOTECA Nº 13 CIENTÍFICO-JUVENIL
Dña. Elizabeth Moreno

BIBLIOTECA Nº 20 DE QUINTA NORMAL
(en formación)

4. BIBLIOTECA DE ISLA DE PASCUA

BIBLIOTECA Nº 5 "RONGO-RONGO"
Dña. Imelda Hey Paoa

5. BIBLIOTECA DE MAGALLANES

BIBLIOTECA Nº 6 DE PUNTA ARENAS
D. Héctor Hugo Díaz Paredes

BIBLIOTECA Nº 12 DE NAVARINO
D. Eduardo Baeza Rivera

BIBLIOTECA Nº 14 DE PUERTO NATALES
D. Francisco Fuentes Araos

BIBLIOTECA Nº 15 DE PUERTO PORVENIR

Dña. Tania Elena Ozuljević

BIBLIOTECA Nº 16 DE ENSEÑANZA BÁSICA

D. Marino Muñoz Lagos

BIBLIOTECA Nº 18 DE ENSEÑANZA MEDIA

Dña. Olga Silva Paredes

6. BIBLIOTECAS DE LINARES

BIBLIOTECA Nº 8 DE LINARES
Dña. Angela Gidi

BIBLIOTECA Nº 21 DE YERBAS-BUENAS
(en formación)

7. BIBLIOTECA DE CHILLÁN

BIBLIOTECA Nº 10 "ARTURO MATTE ALESSANDRI"
Dña. Norka Eliana Solís

8. BIBLIOTECA DE CHIGUAYANTE

BIBLIOTECA Nº 17 DE CHIGUAYANTE
Dña. Italia Garbarino

9. BIBLIOTECA DE CORRAL

BIBLIOTECA Nº 19 DE CORRAL
(en formación)

IV

ARCHIVO NACIONAL

Conservador:

D. Juan Eyzaguirre Escobar

V

MUSEOS

1. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

Conservador y Director del Centro Nacional de Museología:
Prof. Dra. Grete Mostny Glaser

2. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Conservador:
D. Luis Vargas Rozas

3. MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
Conservador:
D. Carlos J. Larrain de Castro

4. MUSEO PEDAGÓGICO DE CHILE
Conservador:
Prof. D. Luis Morales Gallegos

5. MUSEO NACIONAL BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

Conservador:

D. Carlos López Labaste

6. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA

Conservador:

D. Jorge Iribarren Charlin

7. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE VALPARAÍSO

Conservador:

Dña. Nina Ovalle

8. MUSEO DE LA PATRIA VIEJA DE RANCAGUA
Conservador:

D. Héctor González Valenzuela

9. MUSEO O'HIGGINIANO DE BELLAS ARTES DE TALCA
Conservador:

D. Bernardo Mandiola Cruz

10. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE CONCEPCIÓN

Conservador:

D. J. Eduardo Brousse Soto

11. MUSEO DE LA FRONTERA DE TEMUCO

Conservador:

D. Carlos Donoso Navarro

12. MUSEO DE LA PATAGONIA
Conservador:

D. Omar Ortiz Troncoso

(De este Museo dependen el Museo de Fuerte Bulnes y el Museo del Pionero)

13. MUSEO DE ARICA
(en formación)

14. MUSEO DE LA ISLA DE PASCUA
Conservador:

D. Patricio Núñez

15. MUSEO DE LINARES
Conservador:

D. Pedro Olmos Muñoz

16. MUSEO ARAUCANO DE CAÑETE
Conservador:

D. Fernando Brousse Soto

17. MUSEO DEL HUASCO
Secretaría:

Dña. Anamaría Sciaraffia

18. MUSEO GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA
(en formación)

19. MUSEO DEL MAR
(en formación)

20. MUSEO DEL SALITRE
(en formación)

Publicaciones de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos

1.—*Colección anuario de la prensa chilena*, años 1917 a 1967. 18 volúmenes.

Precio: E° 30 c/u.

2.—*Colección antiguos periódicos chilenos*, 20 volúmenes.

Precio: E° 30 c/u.

3.—*Colección de historiadores y documentos relativos a la Independencia*. Tomos xxxv a xl. 6 volúmenes.

Precio: E° 30 c/u.

4.—*Exposición bibliográfica sobre la Guerra del Pacífico*, 1 volumen.

Precio: E° 20 c/u.

5.—*Esquema de clasificación*. Precio: E° 20.

6.—*Cartilla elemental de catalogación y clasificación*. N° 1. 1 volumen.

Precio: E° 10.

7.—*Cartilla elemental vocabulario bibliotecario*. N° 2. 1 volumen.

Precio: E° 10.

8.—*Centenario de Los miserables*. 1 volumen.

Precio E° 5.

9.—*Chile: su futura alimentación*. 1 volumen.

Precio: E° 5.

10.—*Correspondencia de Claudio Gay*. 1 volumen. Guillermo Feliú y Carlos Estuardo.

Precio: E° 20.

11.—*Estudios críticos de literatura chilena*. 1 volumen. Emilio Vaisse.

Precio: E° 20.

12.—*Impresos chilenos*. 1776-1818. 2 volúmenes.

Precio: E° 150.

13.—*La literatura chilena en Estados Unidos*. 1 volumen. Homero Castillo.

Precio: E° 20.

14.—*Sesquicentenario de la Biblioteca Nacional* (Apartado de la revista *Mapocho*). 1 volumen.

Precio: E° 15.

15.—*Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca* (Manual histórico y descriptivo). 1 volumen.

Agotado.

16.—*Catálogo del archivo de Claudio Gay*. *Archivo Nacional*. 1 volumen.

Precio: E° 20.

17.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana*. Tomo I. Libros impresos. I suplemento. 1 vol.

Precio: E° 25.

18.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana*. Tomo II. Libros impresos. II suplemento. 1 vol.

Precio: E° 25.

19.—*Catálogo breve de la Biblioteca Americana*. Tomo IV. Manuscritos. 1 volumen.

Precio: E° 25.

20.—*Historia política y parlamentaria de Chile*. 3 volúmenes.

Precio: E° 90.

21.—*Bibliografía de las memorias de grado sobre literatura chilena* (1918-1967). Tomás P. Mac Hale.

Precio: E° 15.

22.—*Referencias críticas sobre autores chilenos*. 1.er semestre 1968.

Precio: E° 30.

23.—*Referencias críticas sobre autores chilenos*. 2º semestre de 1968.

Precio: E° 30.

24.—*Referencias críticas sobre autores chilenos*. 1.er semestre de 1969.

Precio: E° 30.

25.—*Música compuesta en Chile* (1900-1968). Roberto Escobar y Renato Yrarrázaval.

Precio: E° 30.

26.—*Bibliografía de la revista "Estudios"* (1932-1957). Jaime Mendoza y Tomás P. Mac Hale. (Por aparecer).

27.—*Bibliografía de la revista "Hoy"* (1931-1943). Justo Alarcón, María Iciar de Sasía (Por aparecer).

28.—*Monumento y espacio*. Miodrag Zivković.

Precio: E° 20.

29.—*Bibliografía de la revista "ProArte"* (1948-1957). Miguel Cofré Troncoso (en prensa).

EDICIONES DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

1.—*Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* (Por aparecer el N° 31. Números anteriores: E° 40.

2.—*Noticiero Mensual*. Año XIV. N° 162. Precio: E° 2.

3.—*El nuevo panorama etnológico del área pan-pampeana y patagónica adyacente*. Rodolfo

M. Casamiquela. Precio: E° 50.

Ediciones del Museo Arqueológico de La Serena

1.—*Boletín N° 13 del Museo* (1969).

2.—*Valle del Río Hurtado: Arqueología y antecedentes históricos*. Jorge Iribarren Charlín (Por aparecer).

Ediciones del Museo de Historia Natural de Valparaíso

1.—*Boletín del Museo N° 1* (1968). Recientemente aparecido. Precio: E° 50.

Obras editadas por el Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina

Dirección: Biblioteca Nacional

Fondo Histórico y Bibliográfico

José Toribio Medina

DIRECCIÓN: BIBLIOTECA NACIONAL

OBRAS PUBLICADAS DE JOSE TORIBIO MEDINA

1.—*Una Excurción a Tarapacá. Los Juzgados de Tarapacá. 1880-1881.*

Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1880 y 1881, respectivamente. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Iquique a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Agotado.

2.—*Los Aborígenes de Chile.*

Introducción de Carlos Keller, Reimpresión de la edición de 1882. 1952. Precio: E° 32.

3.—*El Capitán de Fragata Arturo Prat, El Vicealmirante Patricio Lynch.*

Estudio y Prólogo de Roberto Hernández. Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1879 y 1910, respectivamente. Homenaje de la Armada de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 16.

4.—*Cosas de la Colonia. Apuntes para la crónica del siglo XVIII en Chile.*

Introducción de Eugenio Pereira Salas. Reimpresión en un volumen de la Primera y Segunda Series, editadas en 1889 y 1910, respectivamente. 1952. Precio: E° 52

5.—*Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena.*

Introducción de Elías Almeyda Arroyo. Reimpresión de la edición especial de 1889. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 16.

6.—*Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile.* Prólogo de Aniceto Almeyda. Reimpresión en un volumen de la edición en dos tomos de 1890. 1952. Precio: E° 40.

7.—*Tres Estudios Históricos. I - El Escudo de Armas de la ciudad de Santiago. II - El Acta del Cabildo Abierto de 18 de Septiembre de 1810. III - ¿Quiénes firmaron esa Acta?*

Publicadas en 1910. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 8.

8.—*Las Matemáticas en la Universidad de San Felipe.*

Reimpresión de la edición de 1927. Homenaje de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. -1952. Agotado.

9.—*Ensayo Bibliográfico sobre Hernán Cortés.*

Obra póstuma. Introducción de Guillermo Feliú Cruz. 1952. Precio: E° 32.

10.—*Cartografía Hispano-Colonial de Chile.*

Reproducción en fototono de la edición de 1925. Homenaje del Ejército de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1953. Precio: E° 104.

11.—*Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento*

y conquista de Chile. Introducción de Jaime Eyzaguirre. *Anotaciones Bibliográficas sobre Pedro de Valdivia*, de Víctor M. Chiappa, puestas al día por Rafael Mery. 1953. Reimpresión ordenada conforme a la de Sevilla de 1929. Precio: E° 52.

12.—*Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820).* 2 tomos. Prólogo de Marcel Batillon. Reimpresión de la edición de 1887. Apéndice Documental de Raúl Porras Barrenechea. 1956. Precio: E° 45.

13.—*Estudios Biobibliográficos sobre Antonio de León Pinelo.* Discurso sobre la importancia, forma y disposición de la Recopilación de Leyes de las Indias Occidentales. Recopilación. Prólogo de Aniceto Almeyda. 1956. Precio: E° 32.

14.—*Estudios Cervantinos.* El Disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández - Novela de la Tía Fingida - El Lauso de "Galatea" de Cervantes es Ercilla - Escritores americanos celebrados por Cervantes en el "Canto de Caliope" - Cervantes Americanista - Cervantes en Portugal - Cervantes en las letras chilenas - Recopilación Prólogo del Dr. Rodolfo Oros Scheibe. 1958. Precio: E° 32.

15.—*Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía.* Dos tomos. Con prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Complemento bibliográfico de José Zamudio Z. 1958. Precio: E° 65.

16.—*Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile. Segunda Serie:*

Tomo I (1558-1572) - Rodrigo de Quiroga - M. Bravo de Saravia. 1956. Tomo II (1573-1580) - M. Bravo de Saravia - Rodrigo de Quiroga. 1957. Tomo III (1577-1589) - Martín Ruiz de Gamboa - Alonso de Sotomayor. 1959.

Tomo IV (1590-1594) - Alonso de Sotomayor - Martín Oñez de Loyola. 1960.

Tomo V (1599-1602) - Pedro de Vizcarra - Francisco de Quiñones. 1961. Tomo VI (1561-1603) - Informaciones de méritos y servicios. Precio: E° 39 c/u.

17.—*Biblioteca Hispanoamericana.*

Reimpresión facsimilar.

Tomo I (1493-1600). 1958.

Tomo II (1601-1650). 1959.

Tomo III (1651-1700). 1960.

Tomo IV (1701-1767). 1961.

Tomo V (1701-1810). 1961.

Tomo VI (sin fechas). 1962.

Tomo VII (títulos nuevos y descripciones complementarias). 1962.

Precio: E° 390 la colección.

18.—*Biblioteca Hispanoamericana.*

Reimpresión facsimilar. 3 vols. (1523-1817).

Precio: E 182.

19.—*Actas del Cabildo de Santiago durante el período llamado de la Patria Vieja (1810-1814).*

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de la edición de 1910. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 39.

20.—*Bibliografía de la Imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817 y Adiciones y Ampliaciones.*

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de las ediciones de 1891 y 1939, respectivamente. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 39.

21.—*Viajes Relativos a Chile.*

Tomo I - J. Lemaire y G. Schouten - H. Brouwer y E. Herckmans - A. M. Fanelli - M. Brizuela - J. F. de Sobrecasas - S. B. Johnston. Tomo II - J. F. Coffin - R. L. Vowel - E. H. Appleton - G. F. Mathison. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional de América. 1960.

Precio: E° 143.

Tomo I - un precursor chileno de la Revolución de la Independencia. Precio: E° 143.

22.—*Estudios sobre la Independencia de Chile.*

Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960. 4 vols. Precio: E° 162.

DE OTROS AUTORES

23.—Armando Donoso. *José Toribio Medina (1852-1930)*. 1952. Precio: E° 8.

24.—Sergio Villalobos. *Medina, su vida y sus obras (1852-1930)*. 1952.

Precio: E° 8.

25.—Carlos Stuardo y Luis E. Olave. *Medina y sus aficiones etnológicas*. 1952.

Precio: E° 8.

26.—Carlos Stuardo. *Índice de autores y nombres del Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena*. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952. Precio: E° 8.

27.—Luis Silva Lezaeta. *El Conquistador Francisco de Aguirre*. Reimpresión de la edición de 1904. 1953.

Precio: E° 10.

28.—Ernesto Greve. *El Conquistador de Aguirre. Comentarios y Complementos*. 1953. Precio: E° 10.

29.—Juan Luis Espejo. *La Provincia de Cuyo del Reino de Chile*. Dos volúmenes, 1953.

Precio: E° 32.

30.—Lewis Hanke y Manuel Giménez Fernández. *Bartolomé de las Casas 1474-1566. Bibliografía crítica*. 1954.

Precio: E° 30.

31.—Humberto Burzio. *Diccionario de la Moneda Hispanoamericana*.

Tres volúmenes I y II texto, III láminas. 1956.

Precio: E° 162.

32.—Guillermo Feliú Cruz. *Historiografía Colonial de Chile*. Tomo I (1796-1886). 1957.

Precio: E° 39.

33.—Sturgis E. Leavitt. *Revistas Hispanoamericanas. Índice Bibliográfico 1843-1935*.

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960. Precio: E° 62.

34.—Augusto Capdeville. *Arqueología de Talca*. Tomo I, texto; II, láminas.

Prólogo, recopilación y notas de Grete Mostny. 1964. Precio: E° 52.

35.—Gerónimo de Bibar. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, escrita en 1558 y publicada por primera vez.

Precio: E° 208.

En preparación

José Toribio Medina. *Estudios sobre la literatura colonial de Chile*. Recopilación.

José Toribio Medina. *Colección de Documentos inéditos para la Historia de Chile*. Tomo VII (1595-1598).

Obras editadas por el Fondo Andrés Bello

DIRECCION: BIBLIOTECA NACIONAL

1.—*Estadística bibliográfica de la literatura chilena. 1812-1876.*
Ramón Briseño. Santiago, 1965-1966.

Vol. I (1812-1859).

Vol. II (1860-1876).

Vol. III (1819-1876).

Precio de los tres volúmenes:
E° 240.

2.—*Historia de las fuentes de la bibliografía chilena.* Ensayo crítico por Guillermo Felú Cruz. 4 volúmenes. Santiago, 196...
Precio de los 4 volúmenes:
E° 340.

3.—*La prensa chilena y la codificación. 1822-1878.* Introducción y recopilación por Guillermo Felú Cruz. Santiago, 1966.
Precio: E° 40.

4.—*Estudios sobre Andrés Bello,* por José Victorino Lastarria, Miguel Luis Amunátegui, Diego Barros Arana y otros. Santiago, 1966.
Precio: E° 40.

5.—*Antología de Andrés Bello,* recopilada por Roque Esteban Scarpa. (En prensa).