

LA QUINTA RUEDA

Revista cultural
enero-febrero 1973. Eº 20.—
Ilustración: Eº 11



**VIOLETA
ENTERA**

**seis
años
de
ausencia**

Vendo casa: las claves del aviso económico

Dante Pesce: fútbol negro

gremialismo episcopal

Cuando Ediciones Universitarias de Valparaíso editó la novela "Buenas Noches, los pastores", de Patricio Manns (pág. 11), nada hacía suponer que crearía problemas, pero al poco tiempo fue justamente eso lo que sucedió. Monseñor Tagle, obispo de Valparaíso, internacionalmente célebre por sus embestidas contra los bikinis, planteó el tema de la novela al propio Rector de la U. Católica del puerto.

No se sabe a ciencia cierta si Monseñor Tagle había leído el libro, pero sí trascendió que reclamó por la imagen del Obispo de Ancud en la novela. Esta solidaridad gremial no es inexplicable: el personaje está basado en Monseñor Augusto Salinas Fuenzalida, en la actualidad Obispo de Linares.

El problema de los "Pastores", que tuvo diversos ecos en la universidad, no puede estimarse como algo aislado o sin importancia. Forma parte de una campaña por desbancar a Oscar Luis Molina y otros elementos de Ediciones Universitarias, para reemplazarlos por personeros de mayor sabor democristiano.

osborne y miller: "cuando están secas las pilas"

Víctimas de una infusión de virulencia, los dramaturgos John Osborne y Arthur Miller ven acelerado su camino a la nostalgia.

Osborne fue el hombre que, desde "Recordando con ira", diagnosticó por más de una década las insatisfacciones de toda una generación y expresó su indignación. Periodísticamente se llamaron "los coléricos". Hoy el estreno de su obra "Sensación de estar fuera" mereció reflexiones de este tipo: "¿Cómo describir una función que aunque corta, pareció larga, y que siendo locuaz, a menudo pareció vacía. Esta obra de Osborne muestra el triunfo del sentimiento vago sobre el pensamiento riguroso, de la impresión sobre los hechos, de la paranoia sobre la cólera y del prejuicio sobre la convicción". El corolario de la crítica es san-



griente: "Es malo y triste ver la inteligencia del señor Osborne desintegrándose ante nuestros ojos".

Al parecer, Osborne intentó una especie de sátira del teatro de participación, y mediante esta parodia propone que arte sólo hubo hasta antes de este siglo y que todo lo demás es puro ruido. Frente a la crisis de valores (todavía la misma cantinela), Osborne está levantando conceptos como el de "patriotismo".

A este lado del Atlántico, le cuesta muy caro a Miller haber incurrido en "La creación del mundo y otros negocios". La revista "Time" es una de las más piadosas: "Cuando un dramaturgo maduro, de prestigio internacional, escribe una obra débil y sin sentido, sobreviene un sentimiento de tristeza y vergüenza".

La pieza, que durante dos actos sigue textualmente "El Génesis", culmina en el episodio de Abel y Cain. Según la versión de Miller, Cain actúa incitado por Lucifer con la esperanza de establecer dominio sobre los hombres en la tierra, así como Dios lo ejerce en el Cielo. Al final el mismo Lucifer enuncia la tesis definitiva: "El hombre, por propia voluntad, se ha desprendido de la autoridad de Dios y del Diablo y está condenado a la solitaria tarea de fabricarse su propio cielo y su propio infierno".

Concluye "Time": "A n a d i e que le guste el teatro se le ocurriría pedirle a Arthur Miller que dejara de escribir dramas, pero hubiera sido una bendición que Dios o el Diablo le hubiera impedido que se tentara "La Creación".

Se les acelera el camino a la nostalgia (Miller, arriba, y Osborne)



viaje sin destino

A comienzos de enero iba a celebrarse un Encuentro de Literatura en la Universidad Austral, motivo por el cual llegaron al país el ecuatoriano Cristóbal Garcés, el húngaro Matyas Horanyi y el norteamericano René de Costa. Habían sido invitados a las jornadas de estudio valdivianas y acudieron pagándose sus propios pasajes.

Una vez en Santiago descubrieron que el Encuentro se había suspendido sin avisarles. Pasaron cerca de diez días en Santiago, tomando contacto con los medios literarios y luego regresaron a sus respectivos países sin que ningún personero de la U. Austral se dignara darles siquiera una explicación de lo sucedido.

edición "pirata"

Muchos bibliófilos se sentirán frustrados al saber que existe una edición de Neruda que consta de exactamente diez ejemplares. Su historia:

Editorial Nascimento preparará una edición de 300 ejemplares de "Cuatro poemas escritos en Francia". Acto seguido Carlos Wuhl, jefe de la imprenta, entró a crear por su cuenta: tomó dos de los poemas, hizo imprimir 10 ejemplares en cartón prensado, los tituló "Dos poemas escritos en Francia", los encuadernó, y, orgullosísimo, llegó con toda la edición bajo el brazo donde la editora, Elena Nascimento.

No fue recibido con el entusiasmo que se esperaba.

Hacer y titularle un libro al vate en esa forma, potencialmente traería cola por cuanto el poeta podía molestarse de que tal cosa se hiciera sin su autorización.

Y se le cominó a Wuhl de que, para evitar problemas, destruyera la miniedición.

"Bueno —dijo resignado—, pero si hay que romperlos, que lo haga el propio Neruda." Y partió a Isla Negra con los libros.

El poeta, en vez de enojarse, le dedicó uno de los libros.

5.000.000

DE LIBROS

Volodia Teitelboim

En caso de que usted quiera saber si en un país hay revolución, debe hacer un test. Consiste en averiguar, no en primer, sino en segundo término, si las viejas castas dominantes increpan furiosas, dispuestas a ponerle una bomba a todo lo que huelga a cambio. Si recurren al homicidio político, si desatan el sabotaje económico, si practican como en un culto religioso los ritos del mercado negro, si su industria de mentir trabaja a tres turnos, con todas las máquinas a reventar, es señal infalible de que están tan heridos y tan encolerizados justamente porque hay una revolución y su reino toca a difuntos.

Están indignados, ofendidos porque el obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche, el que va sentado en el asiento del pasajero y también el auriga que, de pie en el pescante de la vida, conduce el vehículo de la historia por los nuevos caminos —pavorientos, accidentados y sin pavimentar— de una verdadera revolución.

Pero hay otra pregunta del test, que puede expresarse parafraseando la fórmula cartesiana. El pueblo podría decir: "Leo, luego existo". Es una ley de la revolución. Dime quién lee, cuántos leen, qué leen y sabremos si la revolución camina por dentro.

No hay revolución en el mundo contemporáneo que no haya desatado el verdadero "boom" editorial —no de unos pocos bien promovidos—, la explosión del libro y de la lectura.

En nuestra deficitaria revolución

cultural, donde se advierten tantas lagunas, fracturas, ausencias, retardos, hay una prueba irredargüible y contundente de su existencia.

Son los 5 millones de libros vendidos de la Editorial Nacional del Estado, "Quimantú".

5 millones, palabras mayores, números mayores, cifras fuera de serie. Inconcebibles antes del triunfo popular.

La editorial correspondiente a Quimantú, en el pasado Zig-Zag, vendía un millón de libros en un plazo de 4 años y 8 meses.

Quimantú en un lapso de un año tres meses, o sea, casi cuatro veces menor, editó, vendió, cinco veces más. O sea, la venta se ha multiplicado por veinte.

Se está produciendo hoy a un ritmo de 800 mil ejemplares al mes.

El 4 de noviembre de 1971 salieron a la calle los dos primeros títulos, "Quién es Chile" y "La Sangre y la Esperanza", de Nicomedes Guzmán.

Bien sabemos que los tirajes ordinarios hasta el Gobierno del benemérito Frei fluctuaban en Chile entre dos a cuatro mil ejemplares. Cinco mil eran casi un exceso, una aventura mayúscula, determinados por algún factor sensacionalista y a veces por la fama singular del autor.

Llegó Quimantú y se volvió loco. Lanzó ediciones de 50 mil ejemplares. Multiplicó de golpe por diez o por veinte las cifras habituales, quebró todos los límites. ¿Un salto en el vacío? ¿Tirarse de cabeza a una piscina sin agua?

La experiencia demostró que esos locos estaban maravillosamente cuerdos. Que el pueblo era una es-

ponja ansiosa de absorber el agua de la vida, de la lectura, del conocimiento. Quieren para ellos el Sol del Saber. Y eso significa en lengua nativa "Quimantú".

"Quimantú" derribó los precios. Rompió el criterio de la edición pequeña, escasa y cara, para sustituirlo por el de la tirada masiva y barata. El precio por cierto influye. Y una revolución tiene que cuidar que ese artículo de primera necesidad esté al alcance del bolsillo modesto.

Pero no es simplemente un problema de precio, que resulta complementario, complemento indispensable, pero no la esencia del fenómeno.

La esencia del fenómeno radica en que el pueblo sabe que necesita formarse una cultura, que leer es para él una necesidad apremiante y permanente si quiere aprender a dirigir un proceso revolucionario. Y claro que lo quiere. Por esto se precipita sobre las colecciones que por primera vez se expenden en los puestos de diarios.

El artículo libro ha pasado a ser tan necesario como el pan o el traje. Para alimentarse, para vestirse por dentro, para transformarse en persona culta. Se viene al suelo la muralla china que encerraba en una clase a los lectores, como a los antiguos letrados del Celeste Imperio, convirtiendo la lectura en privilegio de una casta. Ahora hay "Quimantú para todos", lectura para todos.

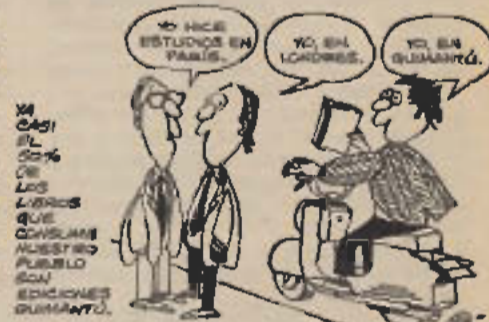
He visto muchos sindicatos donde encuentro siempre los libros de nuestra editorial nacional.

En casas de trabajadores que he visitado en épocas distintas encuentro algo más que un mueble nuevo: algún sencillo anaquel repleto de volúmenes. Antes no estaban allí. Ahora, sí. Surgen las bibliotecas domésticas, con ánimo crecedor, en el domicilio del obrero.

No son los libros para él objetos ornamentales. Los he advertido sobajeados, reveladores de las manos que dieron vuelta sus páginas con un ansia nueva y un anhelo antes desconocido de ser a través del leer.

Pero no sólo los trabajadores, el pueblo, se abalanzan al encuentro del libro.

Escritores seminéditos de las antiguas ediciones fantasmas o extintas hoy son lanzados en grandes



tirajes. Con su Premio Nobel a cuestas, Gabriela Mistral tuvo que esperar postmortem que llegara "Quimantú", para que, con una sola edición de "Todas Ibamos a Ser Reinas", superara en cantidad a todas las ediciones amadas en castellano que se le hicieron antes, durante medio siglo.

Se han ingeniado los hombres de Quimantú para cubrir campos diferentes. Consulto "Nosotros los Chilenos" como una pequeña enciclopedia nacional en formación, con crecimiento quincenal. Su temática parece indispensable porque para hacer una revolución y un país nuevo los chilenos deben saber quiénes son Chile y los chilenos.

Los "Minilibros" semanales, con 80 mil ejemplares, resultan fruto abundante y sabroso, me parece, de una audacia necesaria, que ha tenido la ávida acogida de una multitud de lectores hasta ayer inesperada. Porque las estadísticas anteriores decían que en Chile había 70 mil personas que leían un libro al año. Bueno, y ahora se venden 80 mil ejemplares de un título en una semana.

Literatura, política, sociología, se agotan vertiginosamente.

En menos de seis meses Quimantú vendió su primer millón. Fue el millón del despegue. Porque en la mitad de ese plazo vendió el segundo millón. En febrero debe llegar a los 5 millones de ejemplares.

Es una hazaña de los trabajadores que los hacen.

Pero también es signo inequívoco que por dentro del espíritu de Chile anda una revolución, que necesita el libro y la cultura como un arma para afianzarla y llevarla a su destino.



donde las casas se llaman bungalow

José Medina

Toda ciudad que se precie de tal, tiene su "barrio alto" y, desde luego, su "barrio bajo". Ambos son por lo general motivo de orgullo: las visitas turísticas obligadas a los sectores más "lindos" de la ciudad y a sus bajos fondos.

La ciudad está conformada según la sociedad que la habita y refleja a su vez su estructura y, en el caso muy particular de América Latina, su estructura clasista.

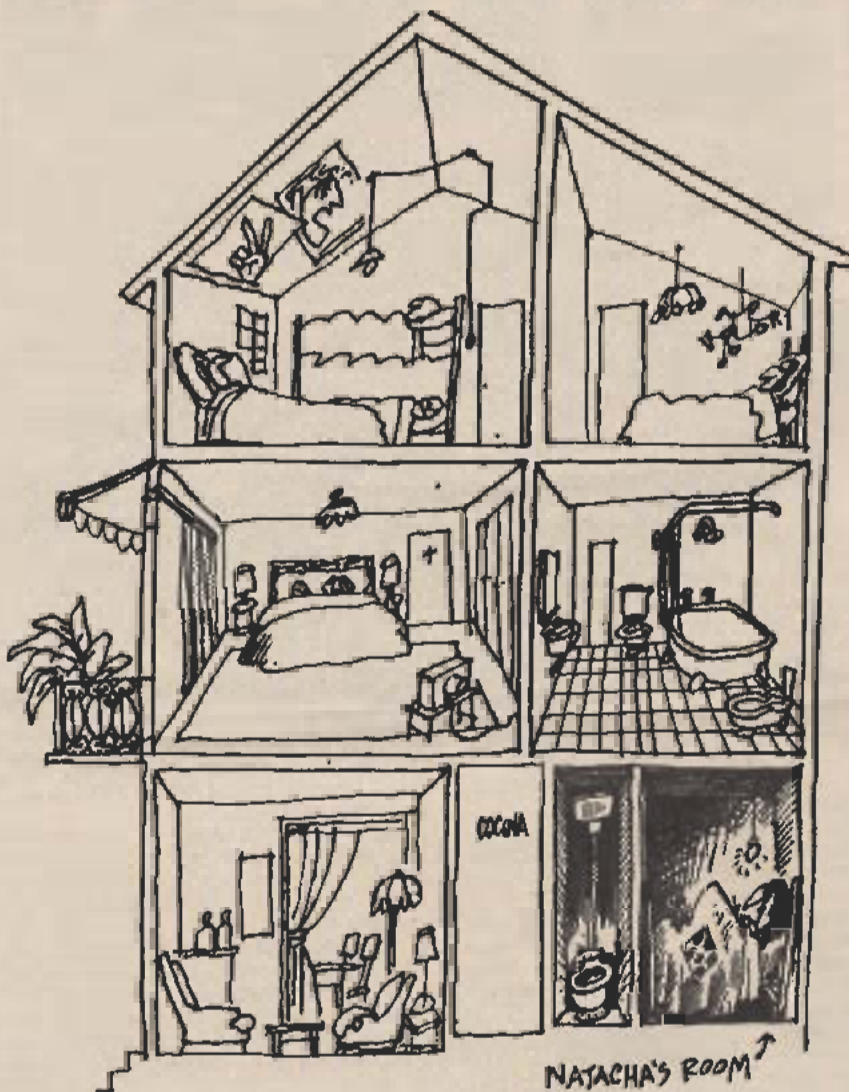
Pues bien, al igual que hay un lenguaje "Pepe Pato", o de "Provi" y su polo opuesto el "cos", en arquitectura, y en especial en vivienda, también lo hay.

Donde este lenguaje mejor se expresa es en el aviso publicitario, cuya finalidad es vender una mercadería (en este caso viviendas), sometida a las determinaciones de un mercado. Este lenguaje, en manos de los grupos de poder y decisión, influye en la creación de valores y de necesidades; es generador de deseos e influye en forma especial en las aspiraciones específicas respecto a la vivienda, su tipología y la forma de acceso a ella.

Es en este lenguaje publicitario donde entra el contrabando ideológico y las coartadas que lo sustentan (libre especulación del terreno urbano, libre especulación de la vivienda).

Cada aviso a su vez es un mensaje dirigido a una "cultura" en especial, a una clase que "sabe leerlo".

Por lo general, consta de dos mensajes superpuestos: el que denota sus características funcionales (de utilidad) y el que nos interesa ahora, que es el de su conno-



Hto. Fluctúa entre 2 y 10 metros.

AMPLIOS CLOSETS (O): sirven para guardar ropa limpia, sucia, de invierno, verano y especialmente toda la museografía y cachivachería de varias generaciones. Las dueñas de casa miden su prestigio en metros lineales de closets (etapa ya superada, pues acaban de aparecer las "piezas de guardar", que se ubican al fondo del sitio). Por lo demás, entre más se tiene, más hay que guardar. ¿no es cierto, dato?

AGUA (S): esto significa que no es común en su sector.

ASISMICO (O): es por decir algo, pues hace tiempo que en este sector todas son asísmicas.

BUNGALOW (O): casa de un piso, pero con techo monono. Fluctúa entre los 80 y 600 metros cuadrados. Pero como decirlo a secas no está bien, se le agrega lo siguiente: (marque usted su preferencia): flamante, espléndido, nuevo, lujoso, regio, lindo, de todo agrado, confortable, bonito, estilo (tudor, francés, inglés, moderno).

BUENA LOCOMOCION (N, S, P, C): este término tiene su contrapartida en el sector oriente: gataje.

BANO VISITAS (O): espacio debajo de la escalera en que se ponen un silencioso y lavatorio chiquito y donde se guarda el chanchito y la cera. A los de verdad se les dice toilette.

BANO DE LUJO (O): baño con bidé y con calcomanías "chori" en los azulejos.

BODEGA (O): recinto que supera los "amplios closets" y que por lo general se utiliza como pieza de servicio.

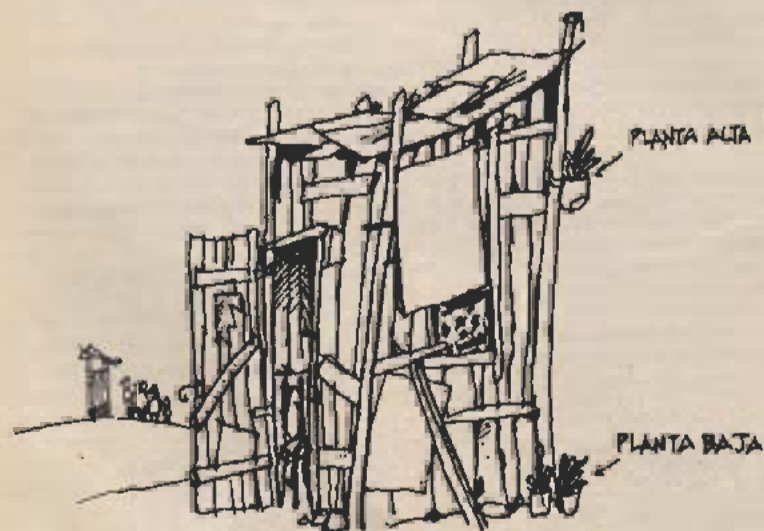
lación simbólica, o sea, el mensaje implícito.

Para este breve diccionario se han tomado exclusivamente los avisos económicos de venta de viviendas en los sectores oriente, centro, norte, sur y poniente de la ciudad. Es curioso constatar que las palabras se repiten en los sectores centro, norte, sur y poniente y que sólo aparece un lenguaje distinto en el sector oriente. Ambos, son, pues, lenguajes de clase.

Aparte de hacer aflorar el mensaje simbólico del lenguaje del sector oriente, hay que prestarle mucha atención al del resto de los sectores, pues éste es el que nos da una real dimensión del pensamiento, aspiraciones y deseos de la mayoría de los habitantes de Santiago.

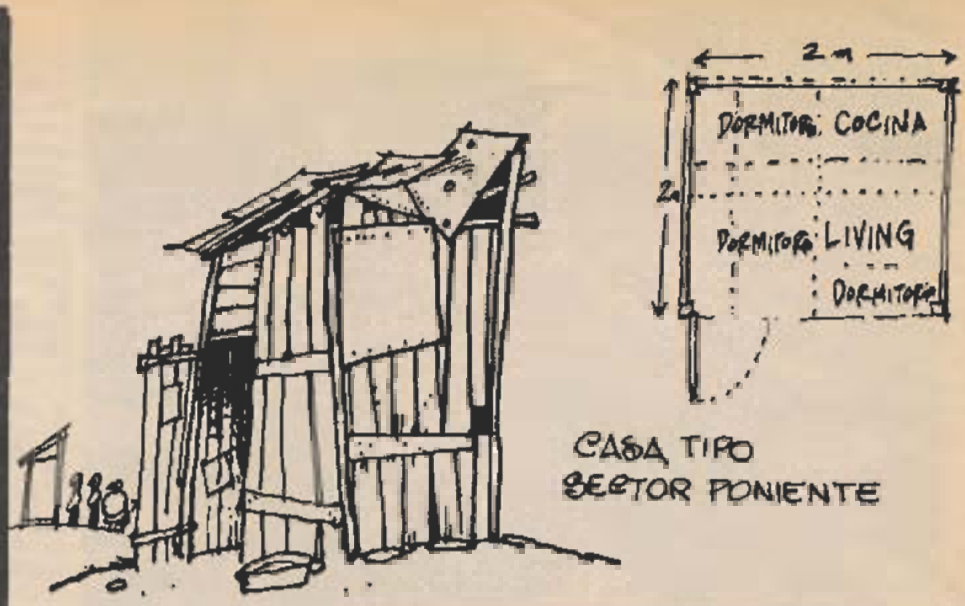
Es el lenguaje que los arquitectos deberíamos analizar para echar las bases de una verdadera arquitectura chilena urbana y para dejar de hacer pequeños "barrios altos", sin sanforizar, para una sociedad que habla otro lenguaje.

ANTEJARDIN (O): tierra de nadie entre lo colectivo y lo privado. Equivale al foso de cocodrilos del castillo. Nadie lo habita, pero se riegan las rosas y se corta el pas-



José Medina, 34, es arquitecto y formó parte del equipo que construyó el edificio Unctad.





BIBLIOTECA (O): dicese también escritorio; Sancto Santorum del "hombre" de la casa. Lugar donde se mantiene la colección empastada del "Reader's Digest" y donde se escribe poco. Por lo general viene acompañada, por condescendencia, de pieza de costura y nursery.

CASA (N, S, C, P): significa casa. Término jamás utilizado en sector oriente (donde las casas son bungalows).

CASA DE LADRILLOS: es una vivienda permanente, consolidada, que se opone a la vivienda provisoria, no sólida y no prefabricada.

CASA SOLIDA (idem): construcción sólida = ladrillos.

CASA ALTOS, BAJOS: sistema usual de propiedad horizontal, continua, poco explorada como camino en las selecciones estatales.

CASITA CHICA: ni más ni menos. Su equivalente es "tindo bungalow".

CASA AMPLIA: idem; su equivalente es "espectacular bungalow".

CASA CON LOCAL: solución para el artesano o pequeño comerciante, bastante lógica; de muy escasa aplicación en las soluciones habitacionales.

CASAQUINTA: propiedad con árboles frutales.

CASA (4, 3, 2) PIEZAS: dormitorios.

CASA (2, 3) PISOS: ¿eso es? Habrá "chalets" de tres pisos?

CHALET (O): casa de dos pisos. Ver bungalow.

COMEDOR DE DIARIO (O): es donde se permite sopear y poner los codos en la mesa. Por lo general, un rincón de la cocina. Aquí comen los "niños" y se "desayuna". Los adultos comen en el comedor de festivos.

CHIMENEA (O): casa sin chimenea es muy triste. En verano se ponen plantitas y en invierno se prende cuando vienen visitas, pues sale muy caro mantener un sistema de calefacción tan absurdo.

CALEFACCION (O): como no se ha logrado destruir el mito de que en Santiago no hace frío y como a su vez no se logra un sistema de calefacción racional y cómodo, los propietarios no sólo gozan de un merecido status, sino que son la envidia del resto de la ciudadanía.

DESPENSA (O): proviene de la colonia. En la época del supermercado es anacrónica. De todas maneras, por lo general, es un closet en la cocina.

DEPENDENCIA (O): (buenas, amplias), zona de los dependientes. Por lo general, significa que la vivienda tiene habitación de servicio.

FRUTALES (N, S, P, C): ver casa-quinta.

FINISIMAS TERMINACIONES (O): evocación de la época en que se utilizaban materiales importados de Europa.

GARAJE (O): éste tiene varios niveles y por lo tanto denota varios status: *entrada de auto, carport y garaje* y se reflexionan al envoltorio del automóvil(es). En el garaje se guardan además los neumáticos viejos, tarros de pintura, cajones de papel confort, tablas, etc. Los que no tienen auto instalan allí una "boutique".

GRANDES VENTANALES (O): esto es modernidad y sobre todo grandes cortinajes.

LAVADERO (O): por lo general, llave de agua debajo de la cual se coloca la artesa (y la lavandera). Cuando ya es lavadero-lavadero, tiene un receptáculo de asbesto o cemento. *Lavandería* significa otra cosa.

LIVING - COMEDOR APARTE (O): quiere decir que se puede tener la vitrina, con algunas porcelanas y el cristal de visitas, un buffet, un trinchete, ocho sillas de felpa y un par de candelabras de plique.

LUZ (N, S, P): ¿y usted todavía cree que todo Santiago vive en el siglo XX?

MANSION (O): si se lo dicen, créalo.

PATIO (N, S, P, C): lugar donde se desarrollan muchas de las actividades de la familia: juego de niños, estar, comedor, trabajo, etc. Este puede ser *pequeño, grande, amplio, con parrón o embaldosado*.

PIEZA EMPLEADA (O): recinto en el cual se hacen todas las economías de superficie en la vivienda. Por lo general de 1,80x2 m. (superficie tan dignamente aprobada por las Direcciones de Obras, y desde luego nunca tiene closet. Otras veces se las ubica al fondo

del patio, en "reglas" medinguas y la empleada usa el "baño de visitas".

PISCINA (O): es una cosa en forma de riñón, pintada azul, que se ubica hacia la calle. Se llenan sus treinta centímetros de agua y se deja a los niños chapotear con sus baldes y palas de plástico. Los adultos se asean en el patio trazo y se mojan con la manguera.

RESIDENCIA (O): espectacular, lujosa, elegante. Son esas construcciones que no son ni bungalow ni chalet y son, por lo general, estilo francés.

RECIBOS (O): amplios, quiere decir que no se entra directamente al estar.

REPOSTERO (O): prolongación de la cocina donde se hacía la repostería; ahora se reduce a un pasillo que da al comedor en donde se coloca la juguera.

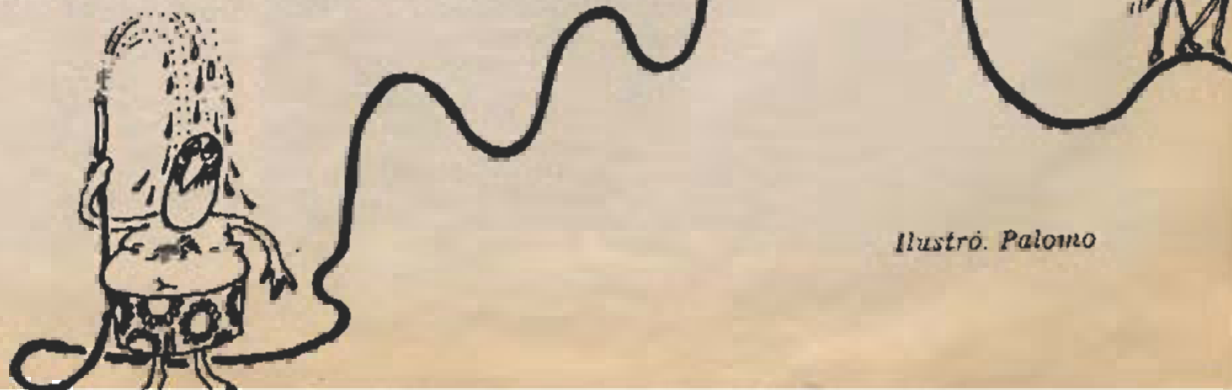
RIEGO AUTOMATICO (O): si el verde en el antejardín da prestigio, regarlo automáticamente da el doble. El patio de atrás lo riega la empleada porque el automático es muy caro.

TELEFONO (O): aparato muy generalizado en este sector, carta de ciudadanía de integración y legitimidad social. Reemplaza al tam-tam de la selva.

Este, grosso modo, es el lenguaje de la mercadería y que ha sido adoptado como lenguaje de clase y, por lo tanto, se ha logrado introducir el contrabando ideológico, pues representa la creación de valores, formas de vida, descos y formación de necesidades determinadas por los grupos de poder y de decisiones.

No todos los que vivimos en el sector oriente, comulgamos con dicha ideología, pero, sin embargo, hablamos ese lenguaje de la vivienda. No sólo debemos recuperar nuestras riquezas básicas, sino que debemos recuperar nuestro lenguaje.

Señores, ¡las casas son casas!





Dante Pesce, 43, fue entrenador del equipo Lota-Schwager de primera división desde fines de 1971 y durante el año pasado.

Regalo navideño en Talca (1971):... y se les pasó el miedo

fútbol negro

Dante Pesce

jar a colaborar en los últimos partidos de Lota-Schwager para ahuyentar el fantasma del descenso.

La voz se hacía mecánica... porque el minero necesita el domingo de fútbol para desahogar sus sentimientos ocultos, para reventar toda su agresividad recargada en las tinieblas de los piques... bía bía bía... Porque esa voz —voz de dirigente— necesitaba con desesperación que alguien la sostuviera y alentara. Porque ese hombre-dirigente era responsable principal de los acontecimientos que fueron corrompiendo el alma de su institución. Ahora tenía urgencia de alguien que aportara recursos que estaban fuera de su alcance de patrón deportivo. Fue por eso que yo me encontraba recorriendo los ondulantes caminos de Schwager tratando de ordenar mis futuros pasos.

Recordaba que había estado por esos lados con otros equipos y que siempre me sentí tan lejano de su actividad y de su importancia. Luego vino el fútbol grande. Ese de las grandes portadas en los diarios y de las descomunales voces en las radios. No había sido fácil para los mineros. Tuvieron que luchar contra los prejuicios y el centralismo antes de ser aceptados. Al fin lo habían logrado, aunque para ello hasta tuvieron que contraer nupcias Lota y Schwager, de una rivalidad ancestral tan marcada, que el casorio parecía algo lógico y absurdo. Sin embargo, no había al-

ternativa y allí fueron a dar juntos para ofrecer la presencia del carbón en el fútbol chileno.

Ahora, ya estaba al frente del descalabro. Ya estaba mirando las caras y escudriñando a través de los ojos de quienes se sentían también culpables. Ellos, los futbolistas, tenían miedo. Al igual que el dirigente, se sentían enfrentados al híncha, al hombre común, a ese hombre que no entendía las causas del deterioro y que lo único que sabía era que ya no vería más a Colo Colo, la "U" y que los clásicos con Conce tendrían que esperar mejores días. Los jugadores tenían a los hínchas. Hablaban en voz baja de los vidrios de las casas; de los autos que podían ser destrozados; de las dificultades para salir con la señora y enfrentarse con las groserías callejeras. Decían que los hínchas tenían la culpa por ser responsables de jugar los últimos partidos fuera de casa, ya que aquella botella aterrizó en la cabeza de un jugador de la "U" y significó la suspensión de su calidad de locales.

Los futbolistas estaban contra los dirigentes, lo que no es nada de raro, puesto que en el fútbol hay —aunque algunos lo nieguen, duenden u oculten— empresarios y trabajadores; explotados y explotadores; patronos y empleados; fuertes y débiles. Yo me daba cuenta que los jugadores tenían miedo. Ya no eran el garabato folklórico y la talla lírica. Se trataba del insulto con cuerpo, con miradas de odio, con gestos que salían de muy adentro. Era el escupitajo educado y espontáneo. Era la miseria moral encauzada y hecha acción. Nada más ni nada menos. Era la expresión de la vida de esos hombres que necesitaban una salida de escape a través del fútbol y que ahora se les iba.

Sin embargo, la necesidad de subsistir se vio ayudada por el temor y lejos del dirigente —que hablaba de la ayuda del MIR, del uso de drogas y de cualquier cabeza de pescado que pudiera "ayudarlo"— el grupo de hombres salió a flote. El partido decisivo se jugó en Talca y hubo de todos los ingredientes en esos días. Músculos tensos, sangre caliente, cojones puestos a prueba, mentes en pugna. Miles de mineros recibieron ese regalo navideño, borrachos de felicidad y vino. Por las calles de Talca gritaron su desahogo. ¡Ya podrían seguir viendo y admirando a Chamaco Valdés, a Beirutá, a Sarnari!...

Yo, por mi parte, necesité de quince días playeros para recuperar la vertical razonable que se le debe exigir a un técnico, luego de

los entrenamientos días del proceso anterior. Ya tendría tiempo de planificar el futuro. Hasta el momento, sólo había sentido la presencia de la necesidad de sobrevivir. Ahora, podría intentar introducirme en la médula del hombre negro, atisbar más allá de esas caras lavadas con tinta china que día a día veíamos deslizarse por fuera del estadio. Con sus cascos amarillos, los ojos extrañamente blancos y los surcos de la frente trazados con no sé qué arado. Había que acercarse al hombre y enfrentarlo. Ese era uno de los intereses que me empujaron a quedarme.

Desde la casa de jugadores, allí en la punta de un montículo, al lado de la estatua de Federico Schwager y frente al mar, tuvimos tiempo de meditar. Sobre nuestra izquierda se podía observar el movimiento de las poleas de la jaula que lleva a los mineros hacia las profundidades de la tierra. Sembraban ruedas movidas por el viento abierto que llega del mar. Cuando llovía, como suele llover por esos lados, nuestros sentidos se dividían entre la fuerza del zapato del agua y los zumbidos armoniosos del viento. Y entre medio, el hombre. Hombres viejos y niños viejos, tratando de arrancar el carbón que viene escondido entre la tosca en el vértigo de la cinta que llega hasta la playa. Allí, con los rápidos ojos que compiten con las manos, el recuperador arrebató el carbón y arrebató, además, la posibilidad a ese otro hombre que espera en los botes y en la playa el oscuro mineral para crear su propia subsistencia. Además, se crea la subsistencia del club deportivo que vive de la diferencia del carbón que sale con el que se recupera.

Los futbolistas también observan. A pesar de su indiferencia aparente a veces tengo la impresión que sienten lo que sucede a su alrededor. Como siempre, traté de no separar al futbolista de su propio espíritu. A ratos lo he logrado. No puedo entender que el jugador sea de una raza especial y que no tenga conciencia de clase ni sensibilidad frente a la realidad. Que su ingenuidad —comodidad— cobardía frente al contrato, al patrón, al dinero, aun considerando que existe, sea desarraigada y reemplazada por una actitud de comprensión social hacia el prójimo.

El fútbol no es algo caído del cielo que sirve como excusa para la inercia profesional ni gremial. Los jugadores saben que el fútbol es para los niños necesitados, para los niños proletas y que no puede ser que, por el sólo mandato del dinero, el jugador-extracción-pobre se transforme en el jugador-burgués-comodo. Aquel de la entrevista soa y de las actitudes blandas. Ese que cree que las guaguas vienen con una marraqueta debajo del brazo y que los hombres no pasan hambre y que no hay explotación y que... y que...

Muchas de esas cosas conversábamos mientras nuestras miradas eran imantadas por el fuego de la chimenea. Aprisionados por el mar, el carbón y una naturaleza exuberante que a cada rato hace notar su presencia, los hombres mineros y también nosotros que no lo somos dejamos transcurrir los días y escuchamos los pregones de ellos, los dirigentes, aquellos que hablan del minero sacrificado, de la necesidad de ayudarlos a salir de su miseria y, en fin, de entregarles una vida mejor que, por supuesto, sólo es parte de la comedia que ellos montan para seguir usufructuando de sus votos y de su ayuda.

Un viaje antes de tiempo que significa frustración para conocer mejor al minero y otra experiencia para seguir viviendo. En eso estoy.

Que hace poco más de un año. Esa misma mañana en que Fidel Castro se reunía con los mineros del carbón en Playa Blanca. Enfrenté el sol de noviembre a la bajada del bus y traté de descubrir Coronel a través de sus humildes calles. Sólo pude palpar el nerviosismo de sus gentes por estar cerca del líder cubano, lo que daba una actividad inusitada a sus moradores. O sea, la primera impresión, aquella que es sólo la portada de lo que nos entrega el libro de las vivencias, ese día se vio distorsionada por el impacto político-humano que significaba Fidel. Yo, en cambio, estaba en otra cosa. Si es que puede aislarse como otra cosa una experiencia tan notable y rica como el fútbol.

Todo había comenzado dos días atrás con un llamado por teléfono. Una voz que quería parecer tranquila y familiar y que transmitía miedo y desesperanza. Una voz que hablaba del minero, de su vida oscura y sacrificada, de la necesidad del fútbol para compensar en parte su frustración cotidiana. Esa voz que hablaba de la urgencia de via-

comisión de examen

Carlos Olivarez



Una obrera, atrás el matón vigila

¡ También estaba en la atmósfera eso que se siente cuando se está dando examen, pero al decir de uno de los actores a ellos realmente no les importa la nota, porque lo que les mueve es encontrar la manera de ser más integrales. Por eso, y aprovechando la Reforma, ellos prepararon su examen con una obra de creación colectiva y en terreno. Desde octubre han estado visitando y acercándose a los obreros de Nieto Hermanos (intervenida hace siete meses), donde lograron una serie de materiales con que armaron la obra.

Cuando terminó la actuación, y los tres últimos actores se sentaron en la banquetta que enfrentaba al público, se produjo un momento de silencio que tuvo que ser roto por uno de ellos que dijo: "hasta aquí no más". Entonces se produjo el aplauso. El desconcierto del público era comprensible. La escena terminaba en un álgido momento que a las claras necesita más desarrollo. Entonces, Edgardo Bruna (el profesor) explica que la obra no está terminada, porque quieren conversar con los obreros para que ellos le den la orientación final.

El escenario es un espacio abierto entre rumbas de cajas de conservas que se elevan hasta el techo. Hay máquinas selladoras, un elevador de bultos, tarros sin cerrar, cajas vacías. Los actores son siete. Los espectadores, unos sesenta, entre obreros y empleados. Mujeres y hombres. El escenario está prácticamente rodeado. Sus elementos son unos cajones que, según como los coloquen, van transformándose en mesas, escritorios, sillas. Los trabajadores están con el alma en la boca. Les están contando su vida, su jodida existencia en una fábrica de conservas, donde hay un dirigente apatronado que los traiciona apenas se dan vuelta. Logran organizarse y elegir un nuevo dirigente, pero los patrones no se quedan ahí: redoblan el matonaje y los separan con puertas selladas con candados. Los matones se encargan de golpear al nuevo dirigente, pero éste no se dobla. La escena termina con un "esto no pasa nunca más".

Hasta aquí lo que los alumnos montaron. El foro posterior dio algunas luces acerca de cómo va a continuar. Algunos obreros vieron la posibilidad de que el chueco se enderece, pero otros no lo creían posible. Recordaban al verdadero. Al dirigente sindical que ELLOS tenían y que los traicionó metódicamente. Los alumnos se encargaron de separar las cosas. Una era lo que había sucedido realmente y otra era la obra. La discusión se centró un buen rato en esto, hasta que los obreros lo aceptaron. Sin embargo, durante el desarrollo de la conversación muchas lo olvidaban y volvían a contar lo que les pasó para insistir que la obra tenía que tomar ese camino. Al final se llegó a la conclusión de que era muy limitada, "debería abarcar a toda la fábrica, no sólo a la sección envasadora".

Esto en cuanto a la obra.

Paralelamente se estaba viviendo otra. Desde ya el escenario obligaba a los actores a cosas desusadas. Como no existían bambalinas, ni cortina, ni luces, ni nada, los actores que hacían mutis tenían que sentarse en una banca donde el público los seguía viendo, lo que los obligaba a mantener el personaje durante toda la hora cinco que duró la representación. Los obreros miraban la escena con una atención que les venía de adentro. Esto quedó perfectamente claro cuando al final se les ofreció la palabra y uno de ellos trató de hablar, pero sólo le salió un áspero "se pasaron", bajó la cabeza y empezó a sollozar. En ese momento el silencio se podía palpar en la garganta apretada. Y el capítulo siguió con sinceras confesiones de viejos trabajadores que decían que "ahora uno puede tomar desayuno tran-

quilo, antes teníamos que escondernos detrás de las cajas para tomarnos un té". "La fábrica es como nuestra casa". "Yo me acuerdo que cuando tocaban el pito para salir, todos salíamos disparados, justo era como una cárcel, eso tiene que ser mostrado en la obra, compañeros".

La conversación duró tanto como la obra y ningún obrero se movió de su asiento ni mostró señales de aburrimiento. Cada uno quería dar su opinión, no tanto de la obra, sino en general, "porque eso que nos pasaba a nosotros puede volver a pasar o quizás esté pasando en estos momentos en otras fábricas, por eso tenemos que estar unidos".

Pero el foro tenía que terminar, así que los actores agradecieron la presencia y prometieron volver con la obra terminada. El público se desgano en pequeños grupos que seguían estrujando sus puntas de vista.

Como los actores son alumnos del Tercero B, de la Escuela de Teatro de la U, y con esta representación se jugaban el año en actuación, se les preguntó si eso para ellos era importante. Respondieron que no, ellos querían que se les valorara el trabajo de equipo. Nada de notas individuales. Más importante que la nota parece ser la experiencia vital que una actividad así encierra.

Los estudiantes aprovechaban uno de los acuerdos de la Reforma Universitaria que abrió la posibilidad de dar el examen en terreno. Sin embargo, el asunto encuentra sus bemoles porque como todavía la Reforma es parcial, coexisten viejas estructuras con avanzadillas experimentales como ésta. "Esto nos crea problemas, ya que debemos asistir a clases, cumplir ciertas tareas y nos queda muy poco tiempo para realizar el trabajo de investigación que este tipo de obras necesita." Bueno, pero como TIENEN que colocarles una nota, el profesor Bruna dice que pondrá a la comisión un sí. Lo que cabe preguntarse es: "¿Qué nota les pondrían los obreros? Por lo que mostró el foro se puede deducir que sería un siete."

Foro entre cajones, tarros y cajas vacías.

Fotos: Mario San Martín.



Alumnos-actores: tribunal de profesores y obreros



CHILE FILMS,

Leonardo Navarro, 29 años, es presidente de Chile Films.

—¿Por obra de la Divina Providencia, de antecedentes cinematográficos o de tu militancia política?

—Primero, de antecedentes profesionales: soy egresado de la Escuela de Economía y he trabajado en problemas de organización y planificación, incluso en Perú donde dicté algunos cursos. Siempre me preocupé por los problemas de los medios de comunicación y de la cultura en general. Llegué al cine por el interés que despertó en mí como medio de comunicación y a través de mi amistad con Raúl Ruiz con quien aprendí buena parte de lo que sé de cine. Además, está el compromiso político con la UP y la militancia política, que también influyeron en alguna medida.

—¿Cuándo asumiste la presidencia?

—El 7 de diciembre de 1971.

—¿Cuáles eran los problemas fundamentales de Chile Films cuando te hiciste cargo?

—Yo diría que el problema central era de organización de la empresa y también una definición clara de sus objetivos. Había problemas de organización de la producción y también de índole administrativa. Llegué en un momento de crisis interna, de replanteo de todo lo que Chile Films debía hacer. El objetivo era llegar a constituir un Instituto del Cine, pero no había una idea clara de cuál era el camino para alcanzarlo. Otro problema era un aislamiento bastante grande de la empresa con respecto al gobierno, a las organizaciones de masas, a la CUT.

—En cuanto a la producción de Chile Films, ¿qué balance harías?

—Voy a partir por lo negativo: creo que todavía no hemos logrado afilar un aparato de producción que funcione muy ágil y muy claramente. Hay que tener presente que, desde que estoy en Chile Films, nuestra preocupación central fue la distribución. Primero, por el problema de abastecimiento, al no haber estrenos de las compañías norteamericanas y, por otro lado, porque creo que en definitiva es importante contar con un aparato de

distribución que funcione bien. Nos van a permitir obtener financiamiento para la producción y especialmente para los documentales, que sabemos de difícil comercialización.

—El balance, a pesar de todo eso y a pesar de una serie de deficiencias y de críticas que se pueden hacer, creo que es positivo. Primero, en términos de cantidad, de metros filmados. Creo que se filmó más que en 1971 y más que en muchos otros años. Terminamos 1972 con una producción de más o menos 40 cortometrajes.

—¿Sin noticiarios?

—Sin incluir noticiarios. Y 40 cortos fue aproximadamente la producción de todo Chile en 1971.

—¿Estás contento con eso?

—En términos de cantidad, sí. Creo que en este momento tenemos un aparato productor que puede empezar a funcionar bien.

—¿Y en términos de calidad?

—Creo que ha sido disparate. Creo que hubo cosas importantes y que también hubo cosas muy malas. No tenemos por qué negarlo y esconderlo. Estamos buscando. Estamos buscando una forma de expresión que no sea el panfleto político, que no sea una producción sectaria, pero que tampoco sea una producción con gusto a nada, anodina. En ese búsqueda, bueno, se ha caído en ambos extremos y también salieron cosas que creo que son importantes, sobre todo algunas que en estos momentos se están terminando.

—En cuanto al noticiario, ¿está contento Chile Films?

—Ese es un asunto que internamente estamos discutiendo muy a fondo. ¿Cuál es el problema con el noticiario? Está fundamentalmente concebido para ser proyectado en las salas de cine y no en un circuito móvil. Entonces se trata de que pueda ser proyectado en la sala de cine y de que sea recibido por el público que va a esa sala. Para lo cual tiene que tener determinada forma y determinado tono en los planteos que se hagan. Que evite un rechazo a priori de parte del público, sin que por eso deje de ser polémico. Que el público lo vea y que después lo rechace o lo discuta

o lo acepte. Pero que por lo menos lo vea y que el exhibidor lo dé. Es una primera premisa. Hubo casos, en que el exhibidor lo dio en una vuelta y se armó algún problema en el cine y el exhibidor lo retiró. Ahí caemos en la misma cosa de los documentales. Es decir, buscar realmente la forma y el tono adecuado para ese público que va a la sala de cine.

—¿A ti te parece, poniendo el dedo un poco en la llaga, que ese noticiario por cuoteo es un sistema ideal?

—No. Nosotros creemos que no. Y creemos que el noticiario debe tener una dirección única que refleje la posición del gobierno y no la de algún partido en particular.

—Ustedes, tienen conciencia que habiendo dos directores de noticiario de dos partidos distintos, se producen dos enfoques distintos de la realidad política? Dentro de la izquierda, lógicamente.

—Yo diría que no debería ser necesariamente así, aunque de hecho y en la práctica se ha dado. Digo que no tendría que ser necesariamente así, en la medida que el noticiario tuviera una línea central clara, que no la tiene en este momento. Es lo que estamos discutiendo.

—Y en el campo del largometraje, ¿qué sucede?

—Bueno, hemos iniciado la producción de dos largos de carácter histórico, y paralelamente a eso tenemos, filmándose y montándose, un largo documental, con mucho material de archivo, sobre la historia del movimiento obrero. Y tenemos en perspectiva un largo contemporáneo de mucho más bajo costo que los históricos, que se llama "Acero de Invierno".

—En relación con los dos largos históricos tienen el costo que tiene cualquier largometraje histórico y que evidentemente no es bajo. A nosotros nos parece importante hacerlos, pero no creemos que esa deba ser la línea permanente de producción de Chile Films, ni mucho menos.

—¿Por qué quisieron dos largos históricos?

—En el caso de "Balmaceda" hay un primer antecedente, que es el

concurso nacional de guiones que se hizo en 1971. Una de las películas seleccionadas para ser producidas por Chile Films era esa. Evidentemente no fue la única razón, ni la razón fundamental, pero un antecedente...

—Ahí se seleccionaron siete películas. O sea, perfectamente pudo elegirse otra...

—Por eso digo que no es la única razón. "Balmaceda" fue la segunda película dentro de la lista de prioridades. La primera era una película de Patricio Guzmán, quien ahora está dirigiendo "Manuel Rodríguez". La razón fundamental fue de tipo cultural e ideológico. Nos interesaba —y creemos que es importante en este momento— replantear la historia del país. Replantear lo que significa la historia de Chile. Replantear lo que significó la independencia de Chile, lo que significó realmente Manuel Rodríguez y su trabajo directamente con el campesinado y con el pueblo, y la frustración posterior de todo el planteamiento revolucionario que Manuel Rodríguez hacía. Y por otro lado, en el caso de Balmaceda, creemos que la lucha que se está dando en este momento por la conquista de riquezas básicas del país, la nacionalización del cobre y todo eso, se inicia con Balmaceda.

—Muy de acuerdo que hay que replantearse ciertos momentos históricos, pero en realidad, hay que replantearse todo. Entonces dentro de ese replanteo general, puede parecer discutible que Chile Films, que no tiene una situación económica muy favorable ni un balance sensacional, emprenda simultáneamente dos películas de tan alto costo. Con el presupuesto, ¿cuántas películas haría Raúl Ruiz?, ¿diez?

—Bueno, pero, ¿por qué tomamos el ejemplo de Raúl Ruiz? Pensemos cuántas haría Miguel Littin y pensemos cuánto costó "La Tierra Prometida", en comparación con cualquiera de estas dos películas de Chile Films.

—¿La mitad, más o menos?

—"La Tierra Prometida" tiene un costo casi igual al de "Manuel Rodríguez". No desconozco que el costo de la película es alto, pero no me parece exageradamente alto.



QUO VADIS?

Hans Ehrmann

—Tengo entendido que uno de los vacíos del cine chileno es de gente preparada para las labores de producción propiamente tal.

—Correcto.

—Y el problema en ese plano se vincula con películas históricas, que tienen problemas de producción muy concretos y muy complejos.

—De acuerdo.

—Entonces, ¿no habría cierta lógica en hacer primero una de las películas históricas para afilar el aparato de producción? ¿Y con esa experiencia, emprender después la segunda, en vez de hacerlas paralelamente?

—Creo que sí, que hay algo valioso en ese argumento. Por otro lado la verdad es que nosotros nos planteamos un plan coherente; de tomar tres momentos: la Independencia, el primer enfrentamiento con el imperialismo y el momento actual. Había que decidirse entre plantearnos una producción que tuviera una coherencia ideológica y cultural o tomar un camino como el que tú señalas. Eran un poco las dos alternativas. Nos decidimos por la primera, conscientes de todos los problemas que implica y de los riesgos que estamos corriendo. Eso lo pensamos y lo tenemos claro. Pero creemos que se puede dar un gran paso adelante. Creemos que Chile Films, en 1972, demostró que puede quemar algunas etapas.

Leonardo Navarro,
presidente de Chile Films



—Por ejemplo, pasar de distribuir ochenta películas a distribuir cien películas. Cuando se discutió, mucha gente nos decía: ¿por qué no empiezan por 30 y el próximo año distribuyen 50 y al siguiente, 80? Y nosotros dijimos que no, que queríamos dar el salto de una vez por todas.

—La distribuidora ha funcionado bastante bien. Pero no exageremos. No se distribuyeron 100 películas en 1972.

—No, no se distribuyeron 100 películas, pero...

—Fueron 40 más o menos, ó 50.

—50, aproximadamente. Pero se contrataron 100 y se puso en marcha un aparato que está en condiciones de distribuir esas 100 películas. Que las 100 no hayan llegado todavía, no es problema del aparato mismo, sino problemas del mercado interno. Entonces, personalmente pienso que algunas veces vale la pena correr algunos riesgos.

—¿Cuándo, aproximadamente, esperas que se terminen los dos largos históricos?

—Esa depende de la fecha exacta en que parla el rodaje, que todavía no está totalmente determinada.

—Al poco tiempo de asumir tú la presidencia se despidió prácticamente a todos los realizadores, ¿se les está reincorporando?

—Exacto. Yo te planteo lo siguiente: si una editorial, si Qui-mantú tuviera que contratar en su planta a todos los escritores de Chile, ¿qué pasaría? Es la misma situación, algo absurdo e imposible. Actualmente se reincorporó para trabajos concretos la totalidad de los cineastas. Su alejamiento fue una medida de organización de la empresa y no de persecución. De la misma manera, gran parte de los largometrajes que se hicieron fuera de Chile Films en 1972 contaron con la prestación de servicios y colaboración nuestra. Es el caso de Enrique Urteaga, de los hermanos Castilla, de Miguel Littín, etc.

—En cuanto a la formación de nueva gente, ¿qué está haciendo Chile Films?

—Están funcionando los talleres. Los planteamos fundamentalmente

como una formación de gente en el trabajo mismo, rompiendo el esquema académico tradicional, que más bien les correspondería a las universidades.

—En líneas generales, ¿cuáles son los planes de Chile Films para 1973?

—Nos interesa como cuestión fundamental continuar con el trabajo de distribución, ampliándolo, seguir con la política de festivales, ac los que tenemos planificados unos siete u ocho. Junto a eso, fortalecer todo lo que implica la distribución en 16 mm. y poner en marcha la cinemateca.

—¿Y en cuanto a producción?

—Fortalecer mucho la producción en 16 mm., para lo cual necesitamos complementar la dotación técnica de Chile Films donde se da por ejemplo, el absurdo de tener la misma capacidad de compaginación para 35 y para 16 mm. . . , pero no hay ninguna cámara en 16 mm. Así tenemos como compaginar pero no como filmar. Pensamos en esto como una producción de carácter didáctico dirigida a públicos bien determinados; películas orientadas al campesinado, con problemas de la producción en el agro, etc. Otro aspecto de la producción en 16 mm. sería tomado fundamentalmente por los talleres: es línea de experimentación, de búsqueda del lenguaje y formas cinematográficas.

—Por otro lado, continuaremos con la producción de documentales en 35 mm., en una cantidad aproximada a la de 1972. No nos planteamos aumentar la cantidad, sino levantar la calidad.

—¿Qué llamas calidad, exactamente?

—Buena...

—Porque hay un aspecto de calidad cinematográfica y otro que es de madurez, de enfoque político.

—Exacto, exacto.

—¿Qué podrías decir del segundo aspecto?

—Mira, yo creo que... bueno, había un problema básico en la producción de documentales que incluíde un poco en eso. Es la llamada producción por encargo. Es decir, cuando determinada empresa te

dice: yo quiero un documental para esto. Y tú te encuentras con una serie de señores que, incluso, le ponen el texto que debe llevar el documental, etc. Lo cual impide —a veces, no siempre—, realmente, darle al documental un enfoque ideológico claro, coherente, preciso. El año pasado se funcionó mucho así, en casi la totalidad de los documentales. Nosotros creemos que el próximo año debe seguirse con esa línea, porque es una forma de financiamiento y además porque es una necesidad de las distintas empresas. Pero toda la producción documental no debe ser así. Debe haber una parte de la producción que realmente sea de discusión ideológica, donde las distintas tendencias político-cinematográficas se puedan expresar a través de la realización de documentales y no a través de la discusión teórica en asambleas y reuniones de cineastas. Eso es más o menos a lo que me refería cuando hablaba de calidad.

—En largometrajes tenemos desde luego los dos que ya están planeados. Aunque la pre-producción se iniciara en 1972, de hecho la producción comenzará ahora y ocupará buena parte del año. Y creemos que con eso, por un tiempo, ya no se justifica hacer más largometrajes históricos. Por un tiempo más o menos largo. También está planteado "Acero de Invierno" para este año.

—Pero nuestra idea fundamental es entrar en una política de apertura frente a los realizadores independientes. No tenemos definido, exactamente cómo, pero será a través de un apoyo a la producción independiente que permita un trabajo de ellos, no incorporados a la planta de Chile Films, pero sí, trabajando con nosotros.

—O sea, ¿que el cine chileno no se siga haciendo al margen de Chile Films?

—Exacto.

N. de R.: Al cierre de esta edición ya se habían incluido conversaciones entre Chile Films y los cineastas independientes, pero la iniciación del rodaje de los dos largometrajes históricos era cada vez más incierta.

tv minuet

Desde que la TV emitió sus primeras señales públicas en Chile, junto a los aplausos de nuestro mundial de fútbol, hace ya diez años, un grupo de programas se convirtió en los regalones de la bien llamada "cajita idiota" — aunque como en casi todos los casos de idiotez, no sea culpa suya—. Eran los SHOWS y programas de espectáculo. Primero fueron tales sólo los "importados", made in USA, Italia o Inglaterra. Luego, la co-mezón del espectáculo y el éxito de aparatos encendidos vencieron la timidez de los directores "made in casa" que se lanzaron a la aventura de convertir "intentos" en shows, siempre al estilo "out", de afuera. Pronto, TV Chile paró sus antenas en fila india de sur a norte y "cuando el fantasma de la imagen recorrió Chile", todo el país supo de estos verdaderos monstruos de sintonía que, entre los programas nacionales, acaparaban ojos a diestro y siniestro. Y ahí comenzó la cosa. Tirando más para el lado de ponerse siniestro, nadie olvidará jamás los 60 minutos completos, EN INGLÉS, SIN TRADUCCIÓN, del show de Dean Martín, en que este individuo tenía incluso el desenfado de reírse cada 30 segundos frente a nosotros por causas absolutamente indescifrables. Una especie de prototipo de habitante de la cajita idiota. Casi un estandarte.

Los tiempos fueron pasando. Los video-tapes también. Y los shows siguieron allí, en medio de una TV cuyo principal apellido es su inmensa DESUBICACION con los tiempos reales que este país vive, con la riqueza explosiva que tiene hoy la historia y con los problemas,

intereses y enfrentamientos más importantes que la clase obrera se haya planteado. Allí está la TV, con una vida falsa y extraña, encerrada en una cajita, horadando como un túnel aislante la vida misma de nuestro presente.

Los noticiosos, única ventana aunque a medio postigo, por la cual la TV mira al mundo, no ocupan más del 8% del tiempo total de programación. El 90% restante está conformado por una mezcla des-coordinada de programas que, por abarcar muchos temas, esquivan el fundamental de la época: la lucha de clases. En este 90% vuelven a destacar los shows, como los espacios unitarios de más larga duración de los producidos en el país.

El más impactante, el más completo, el más importante y el más intruso de los medios de comunicación: la TV, ha bailado "minuet" sobre la lucha de clases y zapateado de punta, taca y hasta rodilla en los enfrentamientos que las clases libran, especialmente en los dos últimos años, crucialmente en los últimos meses, octubre.

Si en medio de la gran crisis de octubre un recién llegado de la luna hubiese sintonizado, al azar, TV Nacional, seguramente habría encontrado la sorpresa fantástica de que llegaba a un país feliz, en que una sola y gran familia de chilenos cohabitaba un lírico vergel y los sonoros estallidos lacrimógenos de la esquina vecina le habrían sonado a fuegos de artificio celebrando la paz. El inocente hasta habría podido dormir tranquilamente, soñando en colores, después de servirse CRASH, el show de cierre semanal de esa estación del Estado. Eso, durante las horas duras de crisis abierta, en un momento de guerra posible. Mientras tanto Canal 13 montaba Noticieros hasta de tres horas lanzando las campanas al viento a favor de los patronos instigadores y realizadores del Paro. ¿Qué se puede esperar fuera de ese marco, hoy, cuando —por unos instantes— la calma cubre la superficie de esta larga y angosta "via chilena"? Lo que se puede esperar, no se hace esperar. Canal 13 no tiene programas que enfoquen las luchas del pueblo. Pero es el mejor Canal defendiendo su posición de clase. Comprometido con la defensa del statu quo ideológico, superestructura de un sistema liberal, copados sus centros de poder por políticos —con o sin solana— reaccionarios, en cada momento sostiene firmemente su posición con todos los sutiles hilos de la ideología dominante. Y tiene su gran show. Sábados Gigantes barre con la competencia y de 100 aparatos encendidos, 42% sintonizan a esa hora Canal 13, mientras TV Chile se lleva el 19% y Canal 9 el 18% restante. Canal 13 gasta, o invierte mensualmente, E\$ 380.000 en ese programa, y los aprovecha bien.

Los problemas son de los otros canales. Esos que parecen "compro-

metidos con las luchas del pueblo". Ellos tendrían que romper ese esquema, y, como "comprometidos", buscar lo que más favorece a la gran lucha popular, servir en esa perspectiva. Inexplicablemente, Canal 9 sólo tiene un programa que enfoca las luchas diarias, que se llama AIRE LIBRE, y que ventila la programación de ese Canal durante 30 minutos a la semana. Ese Canal corre el riesgo de "cruzar el río" sólo en un 2% de su programación. En cambio mantiene un show de 4 horas semanales, en que gasta E\$ 480.000 mensuales.

En TV Chile la cosa es aún peor. Su imagen pretendidamente "concientizadora", que incluso es utilizada para acusar Ministros, no es tal (y de todas maneras los acusan). Tiene UN programa estable, cada 15 DIAS, que se llama NOSO-

TROS, y que enfoca sus cámaras hacia las luchas de obreros, campesinos y pobladores. TV Chile dispone así sólo de un 0,75% de su tiempo a lo largo del país para servir al proceso en su programación. Sin embargo mantiene varios Shows, al estilo argentino o yanqui, entre los que resalta CRASH. Crash, con enormes facilidades de producción y mirado con sorpresivo beneplácito por los ejecutivos, se ha destacado por "concientizar al revés". La noche de Navidad incluyó, por ejemplo, una magra versión del "Príncipe Feliz", que resultó altamente infeliz por ser esta noche, según el programa, "una negra navidad, sin regalos y bla, bla, bla" (eso cantado).

Nadie podrá explicarse cómo, el único país de América continental que ha terminado con el latifundio, no tenga, en la red nacional permanente del Estado, ni un solo programa campesino. Para qué hablar del Area Social, o de veinte cosas más. Crash, además de "atornillar" sumamente al revés, es un fracaso de audiencia que tiene un 9% a la hora en que el Canal 9 mantiene un 48,1% y Canal 13 llega al 42,8%.

Así, abonado por la vía del show, el camino de la TV cada día se desvincula más del momento histórico en que sale al aire. Nadie está por suprimir por decreto la risa y la entretención, el espectáculo y el goce. Sabemos que todo programa es en sí "espectáculo", pero también sabemos que todo espectáculo es expresión de una ideología, y no por el hecho de que sea espectáculo se va a conceder a él, traicionando la tarea de la hora, patente de "neutro", permiso de anodino, categoría de conservador.

La "imagen" del futuro parece ser incierta en los canales de TV que supuestamente están junto al pueblo. La lucha de clases se agudiza en Chile, los instrumentos de esas clases entran en su máxima tensión, y en nuestro país sólo los instrumentos de la burguesía cumplen su tarea.

Los trabajadores de la TV se aletargan en una permanente frustración, marginados de las decisiones y sin vislumbrar un "quebre" en la imagen, del cual emerja la luz. El hombre clave en la programación de la red nacional de TV Chile, el cineasta Soto, ha declarado no aceptar la participación política en el manejo de esa red. En los hechos lo ha comprobado, sin probar, eso sí, el éxito de su política de programación. TV Chile llegó casi al 50%. Hoy, pasadas las crisis, en medio de la polarización más aguda, va llegando al 30% de sintonía promedio. Canal 9 baila cercano, en medio de su crisis. Canal 13 supera el 55%.

Mientras tanto la lucha sigue en las afueras de los estudios, y en las puertas de los mismos los trabajadores saben que si hoy, en el reflujó de la crisis permanente, no da la TV su gran salto hacia las masas y su realidad, por el solo hecho de no hacerlo dará la espalda a las masas, la historia pasará por sobre sus antenas, transformándose en el Galeuche de la época, de fantasmagórica imagen y mal recuerdo.

Los responsables de la TV aún no se ponen de acuerdo con Mao en que "antes de la extinción de las clases, todos los periódicos, revistas, radios y agencias de noticias tienen su carácter de clase y sirven todos a determinada clase". Y vamos reptando con las mismas series, los mismos shows, y la misma cantinela de Dean Martín, ahora en castellano.

Mientras tanto los trabajadores saben, con Bertold Brecht, que "hay quienes luchan una hora y son buenos. Hay quienes luchan muchos años y son muy buenos. Pero pocos luchan la vida entera: éstos son los imprescindibles".

sobre la lucha de clases

Eugenio Llona

Eugenio Llona, 26, estudió dirección de TV en la RAI y es supervisor de guiones en Televisión Nacional.

Sírvase CRASH
y concientice al revés



Si alguien oye el nombre del autor dice: sí, claro, el cantante, y, un paso más adentro de la sabiduría: desde luego el folklorista. Y esta imagen lo aleja de su otra actividad que viene siendo más subterránea, más desconocida, más insólita en nuestro conocimiento de él: Patricio Manns sostiene la poesía y la narrativa.

Ganó el Premio Alerce de novela, que lo otorgaba casi clandestinamente la Universidad de Chile y con tanto desgano y desamor que optó por hacerlo desaparecer. "Esta novelita informe, que no agregará nada a su desordenada biografía, sino unas pintas de ligera vergüenza" —como la ha calificado Carlos Droguett—, apenas se conoció y salvo dos o tres críticas de contenido entusiasmo fue piedra liviana que no levantó ondas. Como los chilenos somos "los ingleses de América" nos atajan, en general, el prejuicio y nuestro "realismo" varias veces cacareado, verdadero es-
patía que nos amarra el barquito de

la imaginación; ambos contribuyen a que no podamos concebir a un novelista que cante con éxito o a un cantante con fans-club y todo capaz de hacer poesía o novela con un destinatario distinto al simplemente mariano... Habrá que irse sacudiendo la imagen tradicional de que somos tradicionales ingleses si queremos leer con respeto una de las novelas más respetables de la narrativa chilena de los últimos años. Porque se recordará que no ha muchos años la famosa polémica sobre la novela chilena dejó en claro su más franciscana pobreza. Y en medio de la explosión de la llamada nueva narrativa hispanoamericana, con mucho esfuerzo es posible incluir el nombre de José Donoso y "El Obsceno Pájaro de la Noche", que, por lo demás, es de escasa difusión y lectura en Chile. Pero ahora llega "Buenas Noches los Pastores" (Ediciones Universitarias de Valparaíso) a dar que hablar y rezongar y admirar e indignar y enseñar.

En Chile, cualquier novela que se respete ha de enfrentarse al problema del sentido de nuestra existencia. Pero en el descaro de nuestro subdesarrollo, el concepto de existencia tiene más carne y más huesos que metafísica. Hay que sustentar al hombre para que pueda montarlo un destino. Y éste es su primer y más elemental sentido. Y el más urgente mientras más hundido esté el ser en la estratificación social. Es el caso de los ostreros de Ancud, en la novela. Y la primera violencia en las contradicciones de clase. Entre Solminihac y Salvador Nahuel.

La segunda violencia es la relativa al origen. Sólo se madura en un medio social estable y seguro. Mientras más seguras estén las raíces en la oscuridad de la tierra, más alta y más clara es la posibilidad de lo celeste. El destino de Godofredo Schwartzemberg se configura a partir de la destrucción de su hogar (por la huida de la madre, María von Bühlern, y el abandono del padre, Ernesto Schwartzemberg, dentista de Ancud). La desintegración del hogar es una de las formas de la falta de cohesión moral de la burguesía autóctona, surgida en el sur de Chile, de una inmigración enajenante. Al servicio de esta burguesía y en su delirio degradante aparecen figuras como las del Obispo, el Comandante, el Capitán de Puerto, máscaras sordidas en el número de ballet.

¿Y cuál será nuestro destino, si a la violencia social se agrega el azote telúrico? Toda la novela —salvo un subcapítulo— la encabeza una fecha: "mayo 1960". Y de sus tres partes, las dos últimas tienen como tema central los terribles sismos de ese año, en el sur de Chile. Desde el punto de vista argumental, se van entrecruzando las historias de la rebelión de los ostreros, el conflicto amoroso y filial de Godofredo, las maquinaciones erótico-bursátiles —represivas del Obispo y su camada y de algunos otros personajes ligados a ellos—. El entramado de la novela, las relaciones entre personajes al parecer indiferentes unos a otros, se va descubriendo al modo de una novela policial, pero el desenlace, la correlación de los hilos corre de cuenta del lector, que se transforma así en el narrador último que hace el descubrimiento.

Pero no reside aquí el mérito de la novela, sino en el tratamiento que hace de su materia narrativa. Desde luego, todos los recursos del expresionismo, que con ella hacen su aparición en Chile ("Alguien venía gritando por la calle, ascendiendo desde la imprenta, frente a uno de los costados de la catedral. Es decir, perdón, no gritaba, voceaba su mercadería. Pero aparte de eso, el mundo aparecía vacío de rumores. Nada de bis bis bis Augusto. Vacío de rumores dije"). La



Patricio Manns: dos violencias

multiplicación permanente de las perspectivas del narrador. Desde la impersonalidad y distancia de la tercera persona se pasa, sin transición, de una palabra a otra (como en "La Casa Verde", de Vargas Llosa), a la segunda y a la primera, como si el narrador quisiera indagar a su personaje desde todos los costados, desde fuera, frente a él, desde él mismo ("¿Habías visto mi rostro cuando sonríe? Pésimo aspecto faltando la afeitada. ¡Pero nadie te ve, cabrón!"). Estos recursos son permanentes con ocasión del tratamiento sarcástico. Pero el temple a veces cambia y la voz narrativa se transforma en la voz del tiempo, o del destino o de un espíritu mítico-chilote, si no la de un hombre fenecido. Y aquí se mide la alta capacidad lírica que sabe adquirir el lenguaje y de qué manera el novelista se sabe servir del poeta ("todos, todos, sin excepción, embarcarán hacia el ostral distante, organizarán el clima de las profundidades, cosecharán el fondo del mar, vivirán verde, respirarán sometidos al círculo de la burbuja, combatirán contra la lenta sentencia de las algas...").

También, y al modo de las buenas novelas de nuestro tiempo, el novelista se burla de su propio novelar incorporando la ficción dentro de la ficción. La escena de la ruptura entre Claudia y Godofredo está propuesta en la forma de una obra de teatro "y el espectador habrá de seguir la acción por su cuenta, apostándose donde mejor le parezca, ya que las dificultades escénicas son aquí mucho mayores..." Para demostrar que los males de nuestro tiempo son los mismos de otrora, se introduce una crónica del siglo XVI bajo el título "De cómo se prueba que la historia es una vieja cabrona sin imaginación". Se usa la parábola, el cable, el informativo radial, las formas de la tragedia, el mito, el monólogo interior, etc., demostrando en todo momento un alto conocimiento del oficio y una sabia manera de distribuir los procedimientos conforme la naturaleza de la materia. Todo lo que aparece lo hace como emergiendo de una zona de conocimiento profundo, vívido, patente. Allí están la historia del objeto, su génesis, su destino, su presencia. No se narra desde la improvisación o el conocimiento somero, sino desde el desgarrar de la vivencia, desde la ruptura o el amor, apenas disimulados por la ironía. En las más de sus partes, hay el detenerse con amor típico de la épica, cualquiera que sea el nivel de realidad: el mundo interior o el objetivo, el real o el fantástico.

En la suma de los procedimientos narrativos vacila la entereza del género. La novela se aproxima a lo lírico y a lo dramático, a la parábola y al esperpento, sin perder pie en su carácter épico, para culminar irónicamente, al fin de cuentas (no olvidar que los nombres en la novela son reales), en una máxima crónica de un sector de Chile.

Así, Patricio Manns enseña y delecta, vence y convence.

Carlos Santander es coordinador del Instituto de Literatura Chilena de la U. de Chile.

buenas noches los pastores

Carlos Santander



Deming Patti



Violeta entera

El asunto comenzó cuando Bernardo Subercaseaux, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la "U", decidió darle forma práctica a las declaraciones líricas sobre las relaciones entre sociedad y universidad.

La primera piedra fue un Seminario de Literatura-Testimonio en que hubo alumnos del Departamento de Español y otros tantos de Periodismo.

Durante el primer semestre se limitaron a estudiar y racionalizar veinte novelas testimoniales. Desde "A sangre fría", de Capote, hasta "Biografía de un Cimarrón", del cubano Barner. Averiguaron sus técnicas, el sistema de compaginación, cuánto realidad metían y cuánto sacaban. Y, en general, cómo le habían dado jerarquía estética a algo que era un documento.

El segundo semestre, Subercaseaux dividió al elenco en tres grupos, que se encargaron de otras tantas temáticas. El único que salió adelante fue "Violeta Parra". Los otros dos, "Yarur" y "El campesino en la ciudad", quedaron en el camino.

Una vez que hubieron realizada múltiples entrevistas e investigaciones, comenzaron a escribir.

A continuación se ofrece el segundo capítulo de su "Violeta Parra", trabajo en vías de concluirse. Sus autores son tres jóvenes: Patricia Bravo, Patricia Standback y Jaime Landoño. Su trabajo tiene significación tanto en sí como por el personaje que eligieron, y también por las perspectivas que abre para creaciones de este tipo.

El presente capítulo cubre la vida de Violeta, entre 1934 y 1953. Se publicará como un homenaje más en el aniversario de su muerte, que tuvo lugar en un día de febrero, como éste, en 1967.

Yo estaba viviendo en el Internado Barros Arana, cuando un día me avisan que una niña que se llama Violeta me quiere ver a mí. Saigo, y era la Violeta Parra, mi hermana, tendría unos 16 años, 15 años, y llegaba con su guitarra. Ella vagamente sabía que yo estaba ahí. Me acuerdo que estaba parada junto a la reja cuando yo salí y no la hice entrar porque había mucho hombre adentro... Se veía tan divertida, la moda de ese tiempo, pues. Andaba con una falda larga, maxifalda ahora. Cuando me vio a mí un poco afligido, preocupado quizás al verla tan de improvviso... "No te preocupes, aquí tengo yo mi guitarra, yo puedo mantenerme sola."

Le dije: "Violeta, te instalas aquí conmigo, te voy a buscar alguna casa". Yo estaba de inspector ad honorem en el Instituto, por la comida y la casa. Además hacía unas clases particulares, mientras terminaba mis estudios en el Pedagógico. Con eso fue, entonces, con lo que pude hacerle frente a la llegada de la Violeta. Bueno, yo la dejé instalada en casa de unos parientes, en la casa del tío Ramón Parra, primo de mi papá. Ahí en la calle Cummings quedó instalada, cerca del Estadio de Carabineros, que ahora ya no existe, cerca de la línea del tren a Valparaíso. (Nicanor.)

♦ Si tendría unos 15 años no más cuando llegó aquí del sur. Muy inteligente la chiquilla, muy buena, sí. Mientras estuvo acá no le faltaba de nada, si Nicanor le daba para todo, pues. Siempre andaban los dos. (Tía Matilde de Parra.)

♦ Yo hice todos los trámites para que ingresara a la Escuela Normal, ahí cerca de la Quinta Normal. Y la hice entrar. Para mí no era muy fácil, porque era joven, no tenía medios de vida tampoco. Sin embargo me las arreglé para comprarle su equipaje completo, cama, qué sé yo, todo lo que necesita una interna. (Nicanor.)

*Me compra un lindo uniforme,
se considera conforme
del verme de azul vestida;
en una paquetería
mercaderías café,
enagua seda crepé,
zapatos de cabritilla;
cambiaba la sopapilla
del momento en que llegué.*

♦ Nicanor le había comprado para que fuera al colegio, me acuerdo, un uniforme de un paño bien grueso y entonces me decía: "Mira madrina, lo que me compró el Tito", me decía, "Mira, ¿ve?... me compró un cuero", me decía. Como era un género tieso, le había comprado un cuero, decía ella. Así con la Violeta. Ella quería mucho a Nicanor, mucho lo quería... El siempre estaba dedicado a ella, cuando vivía en el Internado venía muy seguido para acá a ver cómo se portaba, cómo se portaba la Violeta. (Tía Matilde.)

♦ Me acuerdo que se enojaba tanto ella cuando Nicanor no la venía a ver. Nicanor se perdía unos 15 días. "Ay, y éste no me viene ni a ver, ni sabe cómo estoy yo... Menos mal que estoy con usted, tío, o si no quizás cómo estaría." Quería mucho a mi padre ella, a su tío Ramón. (Hija de Matilde.)

♦ Las relaciones nuestras siempre fueron muy estrechas. Yo no me disentiendo de ella, a pesar de que era un tipo bastante irresponsable, un joven no más y andaba también con todos mis propios problemas a cuestas. (Nicanor.)

*llegó como un profesor,
con libros un gran montón
y un mapamundi en la mano;*

*mi hermano en preparativos
pasó mes y medio fusto,
pero le dio tanto gusto
en día del resultado,
no lo he desilusionado:
saqué los mejores puntos.*

♦ Muy inteligente la Violeta, de muy buena memoria y sobre todo en la escuela la querían mucho, porque ella tenía desplante... Cualquiera cosa que le decía la profesora, ella le contestaba inmediatamente. Yo la quería mucho porque era muy buena. Recuerdo que una vez salieron con mi hermana mayor, la Elba, y se pasaron por allí a conversar con algún chiquillo. (Matilde.)

♦ Fueron al Mes de María y se pasaron a pololear y habían llegado tarde. Entonces la Violeta se escondió detrás de la puerta, mi mamá fue a prender la luz y ahí la encontré escondida. ¡Ahí mismo le pegó! "¡Por Dios, madrina, usted me pilló aquí!" Ella tan escondida que estaba, nos reíamos tanto. (Hija de Matilde.)

◆ Cosas de niños no más, de niños. Aquí tocaba a veces la guitarra que tengo yo, pero no como se dedicó tanto últimamente al folklore, no, nada, nada. Nada que no fueran sus estudios. Con mis hermanas menores salían juntas, iban al colegio, muy chistosas, siempre me traían chistes nuevos. Todos los días me traían chistes nuevos del colegio. (Matilde.)

◆ Yo era muy chica cuando estuvo Violeta acá, pero me acuerdo perfectamente bien cuando vivíamos todos juntos y Nicanor estaba en el Barros Arana. Entonces, como las hermanas de mi mamá tenían la misma edad, compartían juntos las alegrías, la amistad, las fiestas, todo. Nicanor invitaba a todos sus amigos del internado, venía Jorge Millas, el pintor Carlos Pedraza, también venía Jorge Díaz, y hacían proscenio; cómo sería de genial que hacían de esas cortinas que se corrían y todo y la Violeta hacía todas esas cosas. Ellos actuaban como en el teatro y cantaban y todos tenían bonita voz, pero la Violeta tenía una voz de tarro que casi se morían cuando la escuchaban. Por eso que fue una cosa atroz, un salto, un cambio totalmente brusco que a nosotros nos extrañó totalmente cuando después salió con todo eso de la música y de la pintura, porque aquí en la casa nunca pintó tampoco. Dicen que hay cosas que aprendió de su mamá, pero ella estuvo acá totalmente desvinculada de su madre, fuera de su casa. Claro que siempre fue muy viva y siempre lo que decía, lo hacía.

Nicanor ya escribía y un día llegó con su primer libro, pero entonces mi papá: "Déjalo por ahí, no más", le dijo. ¡Qué iba a tener tiempo para dedicarse a leer las poesías! Y entonces le decía Nicanor: "¿Te das cuenta del valor que tienes en la casa, el valor que tiene tu pariente?". Total que en ese tiempo en que estaban ellos, siempre veía gente yo en la casa. (Hija de Matilde.)

◆ No me acuerdo por qué no siguió estudiando ella en la Normal. Pero después que se sa-



ló del colegio, comenzó a dedicarse más a la música, se empezó a juntar más con la hermana ella, con la Hilda, y ahí formaron un conjunto. Ya no vivía acá. Me parece que estuvo como dos años no más con nosotros y de aquí se fue donde la mamá, que llegó a Santiago y ya estuvo más con ella que conmigo, sí. (Matilde.)

◆ Después que terminé mis estudios en la Universidad, me fui a Chillán y estuve dos años trabajando allá como profesor. En el intertanto la Viola dejó sus estudios en la Escuela Normal. Un poco antes había llegado el resto de la familia a Santiago y yo les arrendé una casa en la calle Edison, que no era el Golf ni mucho menos, pero con un mínimo de orden, ¿ah?

Aquí vivió mi madre con la Violeta y con los otros hijos, fueron como tres años. Al lado vivía una gran amiga de la Viola que fue amiga hasta el final, y por ahí cerca vivía un muchacho que tenía pololeos con la Viola y se llamaba Fulvio... Creo que fue en ese tiempo cuando yo escribí mi primer libro y no hallaba cómo ponerle, y en la esquina de la casa había un almacén que se llamaba "El sin nombre", entonces yo le puse a mi libro "Cancionero sin nombre". Después me fui a Chillán, pero venía siempre a visitar acá a la familia. Un día me encontré con que la Violeta ya estaba trabajando. (Nicanor.)

◆ Nosotros teníamos que ganarnos la vida de alguna forma. Y en esa época no era muy fácil, sobre todo que lo único que sabíamos era cantar. (Hilda Parra.)

*Ayer, buscando trabajo,
llamé a una puerta de fierro,
como si yo fuera un perro
me miran de arriba abajo.*

*No demando caridad
ni menos pid'un favor,
pido con mucha rigor
mi derecho a trabajar;*

◆ Total que nos fuimos metiendo por donde se pudiera. Y así llegamos al sector de Matucana. Cantábamos en "La Popular", en el "Tordo Azul", que era un negocio chico, y en varios boliches de por ahí alrededor. Nos arregábamos trabajando a ciertas horas en una parte, a ciertas horas en otra; la cosa es que íbamos captando todas las negociaciones para aprovechar de ganar lo más que pudiéramos. Pero siempre por ahí, en los alrededores de Matucana. Comenzamos a trabajar todos juntos. De repente nos juntábamos, nos poníamos a cantar en cualquier parte... ¡Que llegó fulana, llegó la Violeta Parra, que cante la Violeta, llegó la Hilda, que nos cante la Hilda! Y así. Como en ese tiempo estábamos todos jovencitos y no lo haríamos muy mal, a todo el mundo le fue gustando el canto de los Pirra. Entonces nos contratamos en muchas partes. Claro que para eso teníamos que cantar música popular, lo que el público nos pidiera: boleros, corridos, rancheras mexicanas,



tangos, en fin; tonadas y cuecas, todo tipo de canto. (Hilda.)

◆ Ella ganaba muy poco en esa época, no me acuerdo cuánto era, pero apenas podía alcanzarse para vivir. La Violeta vivía con mi mamá, con toda la familia, pero igual tenía que trabajar. Lo mismo la Hilda, que ya estaba casada y tenía al Nano de unos cuatro años, pero tenía que ayudar a Joaquín que trabajaba en la Papelera de Puente Alto y ganaba una miseria. Del sector de Matucana, uno de los boliches donde actuábamos era "La Popular", una chichería que todavía existe.

"LA POPULAR"

"Ella llegó muy jovencita acá a "La Popular", tendría unos dieciocho años y tocaba la guitarra. Al principio no tocaba bien, después, a los años fue andando un poco mejor. Era muy vivita. Cantaba en un negocio aquí cercano, en "El Tordo Azul", que ya no existe. Después de ahí la contratamos nosotros, con tres hermanas. Cantaban ahí la Hilda, Roberto y Lalo; era un conjunto. A la gente no le gustaba mucho lo de la Violeta. La música, la guitarra, eso sí, pero el canto nunca gustó mucho; claro que como hacían conjunto con la Hilda, no se notaba tanto... era medio ronquillo... La Hilda tenía buena voz, cantaba bien, tocaba mejor, era más mujer. Cantaban canciones populares, de barrio, canciones criollas. La Violeta tenía buen carácter, era muy activa, nos aventamos bien con ella; cuando ella venía, me hacía caso en todo. Pero con otra gente era más o menos buena para pelear, armaba llos; bueno, ella era bastante joven y coqueta y a los hombres les gustaba decir plropos. Pero nunca tomaba trabajo ni se quedaba callada cuando la molestaban. Violeta andaba siempre charra, como en sus últimos tiempos.

Después se fueron ellos, porque nosotros trajimos aquí una máquina para tocar música." (Lautaro Parra.)

◆ Otro de los lugares de Matucana que más frecuentábamos, era "El Tordo Azul", iban muchos ferroviarios, así que ahí fue donde Violeta conoció a su marido, a Cereceda. (Hilda.)

*Lo vi por primera vez
en una gran maquinaria
por la línea ferroviaria
de Yungay a la Alameda*

◆ Si pensar que éramos bien niños... ella tenía diecinueve años y yo dieciséis. Por eso que a uno le cuesta acordarse de todo, se olvidan muchas cosas. Era por el año 37 y ella cantaba con la Hilda y el Lalo en negocios de Matucana, al llegar a Mapocho. Yo trabajaba al frente; ahí estaba la maestranza de ferrocarriles, donde yo era maquinista. Y entonces íbamos mucho, ahí y por ahí nos empezamos a tratar. Más o menos como a los ocho meses después nos casamos.

Me acuerdo que estábamos pololeando toda-



violeta entera



● ● ● via cuando un día la llamó una hermana mayor, por parte de la mamá, Marta Sandoval, que se había casado con un caballero que tenía un circo. Siempre le pedía a los hermanos que fueran a trabajar allá, así que un día se fue a Curacavi. Total que fui en bicicleta a verla. Partí un día domingo como a las tres de la tarde, había trabajado toda la mañana, y llegué como a las siete, ocho de la noche, donde estaban ellos. Al otro día nos vinimos. "No, me dijo, yo me voy contigo. Llévame no más en la bicicleta." Y tuve que traerla, po. Subimos la cuesta de a pie. Son como ocho kilómetros. Después seguimos en bicicleta y llegamos como a las seis de la tarde a Santiago.

Al poco tiempo nos casamos y ya empezó esa vida así... que no estaba muy de acuerdo yo con la vida artística que llevaba ella. Al principio no era tanto, porque cuando está recién casado uno se entiende mejor. Yo estuve en un principio de acuerdo en que trabajara, pero ya después le dije que no, porque yo ganaba buen sueldo y no había necesidad. Entonces decidimos que ella se quedaría en la casa.

Primero estuvimos viviendo en Santiago como dos años. Ahí nació la Chabelita, por el año 38. Fue el mismo año en que subió a la presidencia don Pedro Aguirre Cerda, con el Frente Popular. (Luis Cereceda.)

"Luchamos por la liberación económica y espiritual de nuestro pueblo..." (P. A. Cerda en la proclamación de su candidatura. "El Mercurio" enero, 1938.)

◆ Pocos se recuerdan cuando se vendía la comida en la calle, en fondos grandes, con una especie de camioneta. Porotos y cazuela vendían en todas las poblaciones de Matucana para abajo, en todas las calles. Como todo estaba tan escaso y caro, entonces uno pescaba su olla y compraba dos platos de comida hechos, según los familiares. Y los que no querían eso, porque muchos creían que la comida ésa era sucia, entonces había una especie de JAP, como se llaman ahora, donde se le vendía a toda la gente. Y la Violeta tenía una JAP en su casa; el partido le daba el aceite, azúcar, el arroz y ella le vendía al pueblo a precio de costo. (Roberto Farra.)

◆ Por aquella época estaba la Hilda viviendo en Puente Alto porque su marido trabajaba en la Papeiera. Ella le dio el dato a la Violeta de que vendían una fuente de soda por ahí cerca. La compraron y nos fuimos a vivir a Puente Alto, pero como me trasladaron a Valparaíso y el negocio no era ninguna ganga, se vendió y nos fuimos para allá. Eso fue en el año 41 y ahí nació Angel. En ese tiempo la Violeta tocaba a veces la guitarra en la casa, así para entretenerse no más. Eso sí que escribía mucho. Tenía muchos poemas, yo

no sé qué se harían esas cosas. Para eso tenía una facilidad tremenda, era una maravilla, mucho más que para tocar la guitarra. Cuando supimos que se había organizado un concurso literario en Quillota, ella llegó y dijo que iba a mandar un poema: "A la Reina". Total que obtuvo mención honorosa. Ahí fuimos los dos a Quillota a recibir el premio y ella recitó su poema. (Cereceda.)

◆ Recién casada, la Violeta estuvo un tiempo sin cantar. Pero después volvió otra vez a cantar, a escribir y a componer sus cosas. Le gustaba mucho cantar español, es decir, pasodobles, zambras, seguidillas, que en ese tiempo estaban de moda. (Lautaro Parra.)

◆ COLMADO

Café Central

Un sitio de atracción en el centro de Santiago.

"Un selecto elenco se encarga de dar la nota artística, culminando con la intervención de la Niña de Ecija, alma de la gracia y salero español..." ("El Siglo", Stgo., 1943.)

◆ Me acuerdo que ya estábamos casados cuando unos españoles que llegaron a Chile después de la Guerra Civil llamaron a un concurso de español para todo Santiago. Fue en el Teatro Baquedano, en el 44. Y se presentó la Violeta a concursar, ella era la única chilena entre veinte españolas legítimas. Hicieron una selección y ella ganó el primer premio. Esto fue una gran cosa para ella, porque era una de sus primeras actuaciones públicas en un marco, digamos, más artístico.

Después de esto regresamos nuevamente a Santiago y al poco tiempo me tocó el traslado a Llay-Llay, a este mismo pueblito. Aquí estuvimos viviendo como dos años y medio los dos. Algunas personas de acá sabían que ella cantaba y a veces le pedían que actuara en

alguna fiesta, para el aniversario de la escuela, actos así en teatros, pero no participaba en grandes actividades. De ahí nos volvimos otra vez a Valparaíso, yo siempre trabajando en los ferrocarriles. Ella tampoco se dedicaba a las actividades artísticas. Hacíamos vida familiar y en general nos llevábamos bien. Aunque era un poco violenta de carácter, porque siempre tuvo eso de salirse con la suya. Trataba de imponerse no más con lo que ella creía, así que en ese sentido era dominante. Claro que siempre se entendía con la gente y pasaba rodeada de muchas personas.

Estuvimos poco tiempo ahí y nos regresamos a Santiago. Entonces comenzó a dedicarse de lleno al canto español. Se metió a trabajar con una compañía española, la de Doroteo Martí, que daba obras cortas, comedias, una cosa así española. Me acuerdo que una se llamaba "Mi santa madre". Recorrieron todo Santiago, con mucho éxito. Un tiempo estuvieron en el Teatro Opera, esto debe haber sido por el año 45 ó 46. Allí daban una matinée infantil y la Violeta organizaba todo. Hacían un colmado, donde la Violeta cantaba español y se acompañaba con guitarra, mientras la Chabelita bailaba; bailaba lindo el español. El Angel estaba chico y también sabía de gitano; tendría unos cuatro o cinco años.

Ella era siempre muy madrugadora, se levantaba a las siete de la mañana y ya estaba encendiendo. Antes de las ocho ya se había duchado y tenía listo el desayuno. De ahí ya no paraba, porque comenzaban los ensayos con la compañía y en eso echaban casi toda la tarde. Se reunían en la casa de nosotros o en la de Doroteo y no paraban hasta las doce.

Mientras andaba en estas cosas, continuaba escribiendo, aunque nunca se dedicó de lleno ni parece que tuvo intenciones de hacerlo. Lo que sí me acuerdo es que sus trabajos se los





mostraba siempre a Nicanor, él era su crítico. También estaba Jorge Millas. Total que se los encontraban maravillosos, en realidad eran muy bien rimados y las letras tan ciertas y fáciles de entender. Ella nunca le daba mucha importancia a esto, pero tenía esa facilidad y esa naturalidad.

Al poco tiempo de estar en Santiago, fue cuando ella comenzó a dedicarse más a la política. Hacía tiempo que yo estaba en el partido y como la gente ya la conocía, entonces la invitaron y comenzó a participar como activista en un Regional del P. C. Nosotros trabajamos mucho para la candidatura de González Videla, en el 46. (Cereceda.)

♦ "¡El país hierve de entusiasmo! El pueblo organiza en todos los barrios comités para impulsar la victoria. Los actos realizados se cuentan por miles." ("El Siglo", agosto de 1946.)

♦ Hasta pusimos una Secretaria del FRAP ahí en la casa y ella por su cuenta formó un Comité de Dueñas de Casa en la calle Andes. Claro que no nos imaginábamos la gran traición que iba a venir después.

♦ "Los parlamentarios comunistas serán expulsados. Promulgada la Ley de Defensa de la Democracia." ("La Opinión", 1949.)

♦ Cuando triunfó Videla en las elecciones, hubo fiestas y celebraciones en las calles, en todas partes; como ahora con Allende. Nosotros estuvimos también en una celebración del Partido y ahí ella cantó y recitó un poema muy largo, dirigido al Presidente, donde le decía que al pueblo no se le puede engañar. Total que ahí pintaba claro lo que iba a pasar. Después la llamaron del Frente Nacional de Mujeres para que fuera a cantar y ahí había alguien del Gobierno de González Videla que le pidió el poema porque el Presidente se moría de ganas de conocerlo. Entonces ella se lo mandó no más. Nunca suptimos qué dijo cuando lo leyó.

Bueno, este compromiso de ella era también una forma más de allegarse al pueblo. Después no supe yo que seguiera trabajando para el partido, pero siempre colaboraba con ellos y mantuvo hasta el final su línea política.

El hecho es que después vivimos con Nicanor en una casa grande en La Reina, que era como dos casas partidas por la mitad y en un lado vivíamos nosotros y en el otro Nicanor. Ahí ella trabajaba también en quintas de recreo, cantaba en "Las Brisas", en la Gran Avenida, y otros lugares por el castillo. Cuando salía... puf, no le importaba nada a ella, partía con la ropa desordenada, en fin. Era muy al lote, a veces lo daba todo y no le importaba quedarse sin nada. A la gente le gustaba siempre escucharla, pero yo le decía a

ella que cantaba mal. Era la voz que tenía, que no era de soprano o algo así, claro, era la de ella no más. A mí no me gustaba, pero eso sí que en cuanto a las letras era diferente la cosa.

En esos días yo llegaba tarde a la casa, rendido del trabajo, y ella andaba todavía por ahí trabajando en los bolches. Por ahí ya empezamos a andar mal, porque yo siempre fui de esa idea de que la mujer debe estar en la casa. Yo conversaba este problema con Nicanor y un día me dijo: "No —me dijo—, tienes que hacerle una atrinca no más". Cuando discutíamos, ella siempre me decía que lo que yo quería era una empleada, pero no una compañera. Pero yo no podía soportar más, hasta que un día le dije: "Bueno, sigue con tu arte, yo me voy". Al otro día tomé mis cosas y partí. (Cereceda.)

*A los diez años cumplidos
por fin se corta la guincha,
y p'a salvar el sentío
volví a tomar la guitarra;
con fuerza Violeta Parra
y al hombro con dos chiquillos
se fue para Maitencillo
a cortarse las amarras.*

♦ La Violeta llegó a la casa donde vivíamos todos con mi mamá, allá en la calle Antofagasta. Eso fue en el año 48. Ella estaba de muerte con la separación de su marido. Entonces nosotros la consolábamos, que Violeta no importa, que sepárate no más, nosotros podemos formar un conjunto, podemos trabajar, en fin, le dimos ánimos. En ese momento la Violeta aceptó la separación definitivamente de su marido y comenzamos a trabajar todos juntos.

Seguimos cantando en los mismos bolches de Matucana; de allí nos íbamos a Franklin, a un negocio que se llamaba "El Banco", donde llegaban todos los matarifes. Necesitábamos trabajar y además nos sentíamos en nuestro terreno en ese ambiente; después nos íbamos al "Rancho Grande", que en ese tiempo quedaba en Rondizzoni. Ahora no existe porque se incendió. De ahí a "La Nave", que tampoco existe, y al "Casanova". O sea, un par de horas en cada parte, la cosa es que queríamos abarcar todo, y lo abarcábamos. Y todavía nos quedaba ánimo para ir a otro negocio que había frente a la Pérgola de las Flores: "El Ensayo". Y de "El Ensayo" al "Patío Andaluz", que era lo más grande y lo más lindo que había en esos años. Quedaba frente a la Plaza de Armas. Muy nombrado, un negocio de primera. O sea, que recorríamos todo. Comenzábamos con el bolche más chico y terminábamos con el más grande. Siempre cantando lo que estaba de moda en esos años. Todavía no éramos profesionales, cantábamos de todo.

Éramos muy bien recibidos, ya fuimos for-

mando nombre, y después de andar mucho tiempo juntos acordamos formar un trío y un día aparte. De ahí nacieron Las Hermanas Parra. (Hilda.)

♦ Harán unos 15 a 17 años atrás, yo tenía un quiosco donde vendía fruta con mi hermano, frente al Sindicato Propa, un lugar donde se reunían los sindicalizados de la Papelera de Puente Alto. Y un día la vi salir a la Violeta con su hermana y con guitarra en mano. Y era una mujer tan típica para vestirse: las faldas anchas, a media pierna; tacos bajos, el pelo largo hacia atrás, un cintillo, y me acuerdo que llevaba dos peinetas pesadas a los lados. ¡Nada que ver con la moda! Una mujer sin pintura, como campesina. A mí me llamó la atención que iban las dos vestidas iguales y las dos con guitarras. Entonces era una cosa que llamaba la atención, algo bastante fuera de lo común en Santiago. Después supe que eran Las Hermanas Parra. (Héctor Pavéz.)

♦ Siempre me acuerdo de don Oscar, el dueño de la Quinta "Las Brisas", en el paradero 22 de la Gran Avenida. Era muy buena esa familia, nos querían mucho, éramos las regalonas. A los otros conjuntos y orquestas les daba trabajo los puros sábados y domingos, mientras que a nosotras nos dejaba actuar todos los días. Nos tenía una cama de dos plazas detrás del escenario donde teníamos que aparecer, cantábamos media hora y media hora dormíamos. Cinco minutos antes llegaba don Oscar: "Ya, Parras, arriba, llegó gente". Nosotras nos peinábamos y salíamos a cantar.

Después comenzamos a grabar en RCA Victor. Repetíamos canciones ya grabadas. El primer disco fue el vals "Mujer ingrata" y después un vals de Violeta que recién había hecho, que se llamaba "Judas". No es conocido. Y otros que ni me acuerdo, porque hacíamos los discos y ya no nos preocupábamos. Nunca tuvimos interés en guardarlos ni nada. (Hilda.)

♦ Había un programa en la radio Corporación, "Fiesta Linda", o algo así, y ahí iban ellas a cantar de vez en cuando. Esas fueron sus primeras actuaciones en radio. Tenían un dúo, pero la Violeta también actuaba como solista. A veces tocaba conmigo la guitarra en el restaurante "No me olvides", que quedaba en Nuñoa. Ahí trabajábamos los viernes, sábados y domingos y nos pagaban alrededor de 60 pesos diarios a cada uno. (Lantaro.)

♦ Así estuvimos un largo tiempo, seguimos cantando en varias partes hasta que de la noche a la mañana me contrataron a mí del casino de la FISA, que en ese tiempo se hacía en la Quinta Normal. Había llegado a oídos de un conjunto, "Las Torcacitas", que la Hilda Parra hacía segunda voz y era justamente lo que ellos necesitaban para esos días. Y bueno, yo tenía mis cabros chicos, tenía que trabajar para ellos, La Violeta me dijo: "Hilda, nos contratan a las dos o aquí muere el dúo". Yo no le creí, pensé "serán cosas de la Violeta no más". Entonces me contraté. La Violeta se enojó, se indignó, y ahí se acabó el dúo de Las Hermanas Parra. Eso fue en el 53. De ahí seguimos siendo amigas, ella iba a comer a la fonda donde estaba yo, a veces cantábamos juntas, pero Violeta siguió cantando sola sus temas. Entonces comenzó a cantar folklore en una fonda que quedaba frente al casino, la primera que se armó de los artistas.

Un día estaba la Violeta cantando un tema que no lo llegó a grabar, no sé si la letra existe, se llama "El Perro Guau-Guau". Hacía ladrar a toda la gente, cantaba y de repente ladraba un perro que era ella. Y todos ladraban. La fonda estaba llena y en eso llega la Margot Loyola, y todo el mundo ladrando. Se admira, se asusta, que qué es lo que pasa y buscaba a la cantora; como la Violeta era pequeñita, chiquita, estaba en un rincón con su guitarra y no la veía. La Margot Loyola en ese tiempo ya andaba desenterrando folklore. Nosotros no podíamos divulgarlo ni cantarlo en las chicherías en que trabajábamos. No podíamos. Teníamos que cantar lo que el público pedía. Pedía una canción mexicana y había que cantarle una canción mexicana, para tener conforme al público y tener conforme al patrón. La gente no entendía el folklore, la Violeta tuvo que pasar muchas rabias, muchas humillaciones hasta con los propios compañeros. Le oían cantar una canción "a lo divino" o algo parecido y decían que estaba cucú. Muchos compañeros le dijeron eso, que la Violeta era loca, que no sabía lo que hacía ni lo que cantaba. Pero la Violeta siguió escribiendo, siguió componiendo, siguió recopilando y luchó hasta el día en que murió. (Hilda.) ●

El entierro de Violeta

Miguel Cabezas
Ilustró: Patricia Israel

El cortejo avanzó lentamente a través del puente de las floristas. Cuando los caballos funebres asomaron sus hocicos por la plaza, un rumor doído se dejó escuchar, mientras llovían los geranios, las rosas apenas abiertas, los gladiolos increíbles, las almprevivas humildes. Las floristas cubrían el ataúd con el lamento silencioso de las flores, con la tristeza estallada en los ojos, con las manos crispadas de pena.

Se detuvo unos instantes la carroza y, ante el rumor creciente de la muchedumbre, la muerta asomó su cabeza para observar el lugar.

—No llori, Carmela —dijo la muerta desde el ataúd—, no vale la pena; tú también. Lulista, pá' qué llorá, no vi qué la cosa está refrita. Ahora San Pedro dirá pa' qué lado me bota.

Las mujeres le daban la mano, le besaban las mejillas, le revolvián el pelo con el recuerdo.

—Saludos al compadre Juan —murmuró la difunta—, dígame, mijita, que ha hecho una cama muy linda.

—¿Por qué, por qué fue, Violeta? —dijo la Carmela.

—Too es pa' mejor. Ahora tengo que ir pensando en una explicación para el Supremo.

—Dile, Violeta, que nosotros te queremos aquí, aunque sea pa' tomar aire; no te olvidé de nosotros, la gente está llorando, Violeta, ¿qué le declinó a too el mundo?...

—Díganle que están mis canciones, está mi guitarra. Ahí está too, no hay nadita más que agregar.

—Pero ¿quién las va a cantar, Violeta?

—El pueblo, pues, mijita, el pueblo.

El cortejo se movió unos metros. Las flores continuaban derribándose sobre los caballos, sobre el ataúd y el rumor de voces.

Allá, en la esquina, comenzaron a aparecer los cebolleros, los tomateros, los paperos, los verduleros. Venían con sus bolsas al hombro, las frutas en las manos, que se apresuraban a entregar al cochero de la carroza.

—Adiós, don Lucho, adiós, Carlitos; ¿qué dice, compadre Anselmo?, tanto tiempo que no lo vea; a los niños tampoco los veo.

—Están un poquito enfermos, Violeta, pero te mandaron un beso.

—Gracias, compadre; y ustedes, no se me queden mirando tan tristes, cabritos, a ver si se acercan y me echan una cantadita, pues.

—La cosa no está pa' cantar, Violeta, la gallina está muy apenada —exclamó el cebollero—; hay gente que ha llorado too el día y los perros andan aullando como sombras de mala suerte.

La difunta se incorporó apenas unos centímetros y quedóse mirándolos profundamente. Luego, alargando los brazos al aire, tomó una nube bajita, armó con ella una guitarra, le puso cuerdas de viento y, por algunos momentos, rasgó las cuerdas, como buscando la melodía apropiada.

El cortejo se adentraba despacito por la calle La Paz. Al fondo, el cementerio abría su alta boca para dar paso a los espíritus accidentados, los muertos de olvido, los fallecidos de impaciencia, los viudos de viudez irremediable.

La gente se amontonaba en las veredas, se arracimaba en las ventanas, en las viejas palmeras.

—Adiós, adiós, Violeta, adiós —exclamaban a su paso.

La difunta continuaba rasgueando la guitarra, yendo de una seguidilla a una cueca punteada, de una tonada chillaneja a una resfaloza con picante. A veces variaba la intensidad del rasgueo, en ocasiones, era un lamento más; luego se escuchaba una mazurca.

—¿Por qué, por qué, Violeta, por qué? —preguntaba el sol.

—Adiós, adiós, Violeta, adiós —cacareó una gallina tuerta, mientras tanteaba un gusanito con el pico.

La difunta deslizaba sus dedos sobre el arco iris del viento y los sonos impregnaban el aire, estremecían los antiguos edificios; las marchitas veredas descascaraban la pintura en los rostros de las viejecitas de mantón negro.

—Adiós, adiós, Violeta, adiós —gruñó un perro renco, oliendo la carroza que avanzaba.

Una cueca descendió de las manos de la muerta e inició el paseo preliminar de la danza. De pronto un gran vocerío se elevó por la calle. Quejas y careajadas mezcladas se unieron como una ajada letanía.



Patricia Israel '81

La difunta —sorprendida— interrumpió el rasgueo, asomándose del ataúd. De inmediato el vocerío aumentó hasta volverse insoportable. La mujer observó a los autores del bullicio y se sonrió.

Tenían que ser ustedes, locos del diablo. ¡Qué recibimiento que me tenían preparado! —exclamó.

—Te vamos a extrañar mucho, Violeta —cantaron a coro los locos—. Si nos hubieran avisado antes, te habríamos preparado una fiesta preciosa, con cepillos de espejos para las cosquillas, manzanas de chicharrones de postre, causeo a la locura para la entrada y guatitas de insomnio de plato fuerte. Alcanzamos a preparar una chicha, que la hicimos exprimiendo los viñedos de soledad de todos nosotros. Tómala, Violeta, es chicha fresca, fíjate como chispea.

La muerta los besó a cada uno con sus ojos, tomó el potrillo de chicha en sus manos y fue bebiendo el líquido de agridulce contenido, en muy pequeños sorbos. Los locos la observaban con religioso respeto y no menos contenida emoción. Cuando hubo terminado, devolvió

Miguel Cabezas, 36, escribió este cuento la misma semana de la muerte de Violeta Parra. Obtuvo una mención en el Concurso de Cuentos de Quilmanu en 1972.



Patricia Israel '81



formar una orquesta de simulacros.

El anciano interrumpió aquí su discurso para tomar aliento; luego prosiguió:

—Hemos querido rendirte homenaje con este regalo.

El loco desenvolvió solemnemente el atado y sacó de allí un largo collar de pañuelos multicolores atados por las puntas. Avanzando hacia la difunta colocó el collar en su cuello, mientras ésta —emocionada— agradecía con pequeñas y muy tímidas reverencias.

Una jovencita aprovechó la ocasión para acercarse a Violeta y, tomando los largos cabellos de ella, comenzó a trenzarlos con gran ceremonia.

Una vez terminada la operación, se dirigió a la homenajada y dijo así:

—En cada vuelta de tu trenza hay un trozo de canción. Es como una canción de cuna que sabían mis abuelos y que nosotras recitamos en las noches de verano. Cuando caiga el sol y no te puedas dormir, suéitate tu trenza, Violeta, que la canción te arrullará.

Dicho esto, la jovencita bajó los ojos quedándose en silencio. La difunta posó su mano empapada de tristeza sobre la cabeza de la niña y ésta convirtiéndose —repentinamente— en un pájaro azulado ambulante que voló tres veces sobre la concurrencia antes de perderse en el infinito.

Entonces el anciano del discurso murmuró:

—Gracias, Violeta, por el milagro; en verdad os digo que la pobre no terminaba de acostumbrarse entre nosotros. Se sentía muy mal.

—Lo comprendo —musitó ella.

De inmediato la cueca, que había estado observando toda la ceremonia, pidió permiso a la difunta para bailar a sí misma, a lo que ésta accedió de inmediato. La cueca —entonces— eligió de compañero a un loco muy elegante, vestido con un pantalón turquesa con rayas moradas y una camisa rojo fucsia con lunas tricolores. Considerando que el paseo ya estaba realizado, la pareja atacó de inmediato la primera vuelta, con gran jolgorio de todos los locos y algunos vecinos fronterizos que se habían acercado por la curiosidad. Para el primer descanso estaban previstos sendos vasos de vino de misa sustraídos de la capilla del manicomio.

Cumplido el ritual de los vinos, la segunda vuelta fue abordada con suavidad y donaire, provocando alaridos de placer y contorsiones mágicas por parte de la concurrencia. Finalmente, la cueca declaróse vencida y se rindió a los pies de su compañero, quien prestamente la levantó del suelo para colocársela con todo amor en el bolsillo de la camisa.

Cumplida la fiesta, todos brindaron por el maravilloso reposo de la difunta y comenzaron a despedirse. Cada uno se acercaba y, al mismo tiempo que le daban un beso, procedían a dejarle un pequeño obsequio, que en algunos casos se trataban de pastillitas para la tos, tónicos para la caída del cabello, alfileres de gancho para colgar la ropa, un rosario de amuletos para los males del amor, una tortita de un cumpleaños de la Reina Victoria, una maceta con pensamientos, todos firmados por autores famosos, en fin, todo un arsenal de elementos.



Johanna...

La difunta agradeció —vivamente— los regalos y, pidiéndole al cochero que continuara con el viaje interrumpido, procedió a afinar nuevamente la guitarra. De sus cuerdas brotó una melodía y, así, imperceptiblemente, penetraron en el cementerio.

Mientras los adioses se sucedían como arrebotes de espanto y la gente trataba de tocar el ataúd que ya estaba siendo depositado en su lugar, una canción, una simple canción, se escabulló entre los árboles, para posarse, como corona de versos, en las testas de los pobres y los desamparados.

Era la voz de Violeta, que le repartía a cada uno un pedacito de la canción, quizás, una sílaba o un trozo de melodía o, bien, la canción multiplicada como la fábula de los peces y los panes.

Se cuenta que cada humano que recibió aquel póstumo regalo mandó a fabricar un cofrecillo redondo, sin cerradura y sin tapa, colocándolo en las puertas de sus casas, a la espera de un viento rojo que desparramase el contenido por los miles de horizontes.

Quizás, era eso lo que más deseaba la difunta.

el vaso vacío al loco más cercano que se apresuró a besar el aire que quedó dentro del vaso.

Del grupo compacto se desprendió un anciano con un paquete de lios en las manos. Miró a todos fijamente y, como impulsado por un resorte, saltó a la grupa de uno de los caballos de la carroza. Se aclaró la garganta con una gárgara de trueno, estiró el cuello hasta semejarlo a un arco de violoncello y comenzó su discurso:

—Nuestra amiga ha querido volver a las piedras pintadas de silencio, nosotros lo sabemos. Quisiéramos estar con ella en su casucha, pero aún tenemos algunas tareas que cumplir. Personalmente, estoy recluso por haber asesinado a un verso de cuatro pañaladas. Como tengo todavía algunos poemas vivos en mis bolsillos, creo que es mi deber procurarles una muerte rápida y dulce, pero no por ello menos violenta. Algunos de mis colegas que aquí me acompañan tienen la existencia contrariada y se explica que no puedan acompañarte en la emergencia. Pero estamos seguros de que muy luego nos iremos desgajando como gorriones sonámbulos hasta



Johanna...

LA QUINTA RUEDA

Revista cultural mensual
N.º 4, enero-febrero 1973

Consejo de redacción:
Hans Ehrmann (director),
Carlos Maldonado,

Mario Salazar, Antonio Skarmeta

Presentación gráfica: Hernán Vidal

Composición: Romelia Olmos

Montaje: Rubén Valdés

Editora Nacional Quimantú Ltda.

Avda. Santa María 076

Casilla 10155, Teléfono: 391101

Santiago de Chile

7



descontando el God save the King y el Greensleeves, creo que había otras muchas canciones que nos hacía cantar la Misals Rogers. Algo como "one little, two little, three little Indians"... Y además ese profesor medio loco, especie de conde venido a menos, italiano de origen y de aspecto, que les enseñaba esgrima a los del sexto y a nosotros nos hacía cantar el Miserere. Cosa rara, pero en ese tiempo la única canción en castellano que me sabía, aparte de la Canción Nacional que cantábamos un par de veces al año en el patio del colegio o frente a los héroes en mayo, era la versión de Antonio Tormo de "La mamá vieja", que me la había enseñado la Tina, una de las empleadas de la casa. Más tarde aprendí otras canciones que vinieron a ampliar mi repertorio criollo. Eran las canciones que cantaban los abuelos; ella al piano y él haciendo tintinear los colgajos de la lámpara del salón con su voz impostada, cantando "El emponchado en la noche" o "Los rubios y morenos" o "La princesita de labios de grana".

Las primeras canciones campesinas las escuché de Juanito, ese cantor medio afeminado que animaba los asados de los fundos de Casabianca, donde el abuelo nos llevaba a veranear todos los años.

Las cosas variaron sustancialmente cuando nos compraron pantalón largo, aprendimos a fumar a escondidas y nos íbamos con Ariel a pasear a la Avenida Playa Ancha, con una mano displicente en el bolsillo y el cigarrillo en la otra. Me enamoré de una niña italiana que era delgada y linda como un sol, pero que fue conquistada por Ariel, más buenmocito y audaz, y el muy bestia me hacía leer su diario de vida en que contaba las veces que le había tomado la mano en el Paseo Rubén Darío. Como no podía darme a la bebida porque la encontraba pésima, me dio por los tangos de Gardel de esa colección que el hermano de Ariel había traído de Buenos Aires y fue así que me transformé en la antología viviente del "Zorzal" y me dediqué durante meses a darles recitales a los gorriones, sentado en el alero del techo más alto de la casa, hacia el lado oriente, cerca de los tambores de agua, donde sabía que nadie me iba a ir a molestar.

Ante la inminente llegada del invierno, debí abandonar mi refugio en las alturas y entonces escogí el rincón detrás de los sillones y allí me lo pasaba masticando mis milongas, hasta que a la abuela se le puso que tamaña cosa no podía ser y me llevaron al médico que diagnosticó algo así como debilidad general incluida el alma y fui condenado durante meses a tomar un brebaje horrible compuesto de cereales machacados. Me dediqué a la pesca durante un buen tiempo, saliendo con los abuelos todos los domingos a los tranques de la zona, donde, con ese grupo de amigos, organizaban las tardes de ópera y nadie podía medir nada, si no era en son de aria, y así, en el bucólico paisaje, a orillas del tranque Lo Orcazo, o San Jerónimo, se podían escuchar las voces agudas de las

viejas pidiendo "Páaaaaasameeees laaaa ensaaaalaada"... utilizando algo muy parecido a un aria de "Rigoletto".

Un día apareció la película "Semilla de maldad", que realmente cambió todo nuestro esquema. Claro, la cosa estaba preparada desde antes, digamos que el terreno había sido abonado convenientemente por "El Zorro", "Superman", las revistas de Hazafías Bálceas y el Reader's Digest; la cosa es que entrábamos en tropel al teatro y en la mitad de la función nos largábamos a bailar por los pasillos, hasta que debían prender las luces y hacer entrar a los pacos y de nuevo todos calladitos a sentarse y seguir la película con ese ritmo que nos comía los pies. Lo primero que hicimos fue comprarnos cortaplumas automáticos, que llevábamos en el bolsillo trasero y éramos capaces de tenerlo abierto en la mano en un abrir y cerrar de ojos. Bravatas, en el fondo, porque nunca llegamos a usarlas y más bien las destinábamos a tareas menores como la de limpiarnos las uñas apoyados displicentemente contra un poste mientras pasaban las niñas que nos encontraban el descueve de rebeldes juveniles...

Por esos días fue que apareció Elvis Presley y en todas las fiestas de los días sábado era obligado regalarle a una niña el "Hotel nostálgico": era entrar a conquistarla de fijo. Me transformé en la revelación artística del barrio y de las fiestas del colegio, imitándolo so-

lo que cantábamos en ese tiempo

Oswaldo Rodríguez

solación de mis fans, mandé a Elvis a freír monos y me dediqué a la Voz, con una pasión que envidiaría cualquier idolo. Cambié mis tenidas de vaquero por una colección de sombreros y chalecos de fantasía, me dio por los tragos cortos, en vaso grande y con hielo, y me transformé en algo así como el gangster número uno del barrio, imitando a Sinatra en las tardes de timba en mi casa, cuando nos juntábamos a jugar veintuna real, con sombrero puesto echado atrás, el chaleco abierto, la corbata desanudada y el inefable cigarrillo colgando del labio, en una posición que requiere meses de práctica para que no hagas el ridículo, porque, ¿quién ha visto a un gangster jugador lloriqueando por el humo del cigarrillo?

Todo eso duró años, pero el nuevo derrumbe comenzó a producirse cuando me bajó la flojera y me retiré del colegio, y, más que la lejanía de mis compañeros o de las tardes memorables de rugby en el Country o el Stade, lo que me alejó paulatinamente de Sinatra fue la pelea con mis viejos que me dejaban dormir en la casa, pero que obviamente me cortaron el presupuesto y no me compraron más ropa y se me empezaron a gastar los trajes y empecé la colección de sombreros y, con dolor de mi corazón, debí vender parte de mi ajuar de chalecos de fantasía y ¿cómo me iba a ir a meter en el club de Vifa con los zapatos pasados de moda y la camisa sucia? Al fin y al cabo mi rebeldía era mucho más atrayente que todo eso. Así es que un día me fui a meter a la Escuela de Bellas Artes y me enterré por un año en el barro del modelado y en el frío de esos talleres donde conocí a Anamaria, y en la residencial en que vivíamos medio muertos de hambre apareció un día ese uruguayo que me regaló el disco de

Oswaldo ("el Gitano") Rodríguez, 23, es cantante y próximamente publicará "Toque de Queda", libro de poemas.

bre los estrados de las chimeneas, con una escoba por guitarra eléctrica y contoneándome como loco, mientras las niñas daban grititos como aún se acostumbra (señal que los tiempos no cambian tanto como parece).

Me puse a pololear con la Silu, que era de Santiago, y una vez que vino su hermano, que era pianista de jazz, me escuchó y me sugirió que integrara el grupo. Lo más importante no fue eso, sino que conocí, junto a él, a Sabas Sarralde, que tenía la colección más completa de Sinatra que nunca vi. Ante la de-

Nicolás Guillén. Y allí mismo medio por escribir y descubrir el "Es-travagario" y el "Temblor de cielo" y Dostolevski y el destino estaba echado y el siguiente paso fue cuando, reconciliado con mi madre, la acompañé un día a clases de guitarra y durante la clase tomé una que estaba a mi lado y seguí la lección de resultas que la profesora ofreció enseñarme gratis por mi buen oído y mi madre me regaló esa guitarra chiquita que aún conservo, y buscando qué cosas cantar me topé con "La Chillaneja" y "Hace falta un guerrillero", de Violeta Parra.

Eran los días de la campaña política del 64. Se organizaban los artistas. Todo el mundo andaba preparando actos y así, en una noche, en una mesa de un restaurante del Almendral, firmé mi ficha de ingreso al Partido Comunista. Volodía nos daba charlas sobre la juventud, la Inés Moreno llegaba a cantarnos sus canciones, y mis interpretaciones sobre Violeta Parra y Atahualpa iniciaban los actos políticos en el Instituto Pedagógico y otras escuelas de la Universidad.

La campaña culminó y vino la derrota, pero ya había raíces que no iban a desaparecer así no más: recién casado y sin trabajo estable, fuera de cantar dos veces por semana en ese local que aún se llama "Las empanadas famosas", se nos ocurrió fundar una Peña, a imitación de la que Angel había abierto en Santiago.

Con el "artista" el Loco Raúl, de la Caleta "El Membrillo", nos conseguimos redes viejas, mesas y sillas dadas de baja en el restaurante San Pedro. El negro Pereira le pidió a su tía, dueña del restaurante "La Portañita", que nos prestara el altílo y allí abrimos la primera Peña de Valparaíso, el 20 de agosto del año 65.

Empezó a venir tanta gente que hubo que aumentar el personal y la dotación de mesas y bancas, hasta que descubrimos que el pilar de sustentación se estaba curvando y mostraba inequívocos síntomas de venirse abajo con Peña y todo. Como en ese tiempo la mayoría de los integrantes estudiábamos arquitectura, consideramos que sería muy mal visto que se nos viera abajo el negocio, de manera que nos mudamos a ese bodegón de la calle Blanco, en cuyo entrepiso hacían reuniones los del club de sordomudos, había un salón de billares y funcionaban otras tantas instituciones de beneficencia y clubes deportivos.

Fue por esos días que fuimos a conocer e invitar a Violeta Parra. La Violeta no sólo vino, sino que se quedó una semana entera en la Peña, se peleó con medio mundo, respondió a las señoras dueñas del departamento que le cedimos en Viña, agarrándose a escobazos con Gilbert y causó las iras de los organizadores de un programa de televisión del Canal 4, que, como siempre, pretendían que en la entrevista ella cantara, sin pagar por eso como corresponde. La Violeta, además de no cantar, se dedicó a mostrar los instrumentos uno a uno, diciendo las horas que cantaría en la Peña y luego se dedicó a hablar en francés con Gilbert, hasta que le cortaron el programa.

De esas jornadas notables salieron varios compañeros que siguen en el oficio: Payo Grondona y los integrantes del conjunto Tiempo Nuevo son una buena muestra. Y otros no tan conocidos, pero que tienen mucha importancia dentro de la provincia y que continúan cantando en sindicatos y actos políticos y formando gente. Todos proveníamos de un tronco más o menos común, de formación semejante, productos de una necesidad de expresión, de comunicación, pero con el sello de un subdesarrollo que aún no somos capaces de derrotar y que es el que nos hacía entre otras cosas cantar en otro idioma.

Será finalmente el destino de la nueva canción chilena recurrir a lo fácil o simplemente grosero? ¿Es ésa la herencia de Violeta Parra? ¿No se estará dando un respaldo muy importante al "populismo"?

Durante la campaña presidencial un grupo de militantes de las Juventudes Comunistas irrumpió en la agencia publicitaria "Andalén" y obtuvo allí documentos que permitieron demostrar quiénes eran los causantes y los financistas de la campaña del terror. ¿Era una acción necesaria? Evidentemente sí. ¿Era políticamente correcta? Desde luego. Pero ¿podría por eso llegar-se a la conclusión que ése debía ser en adelante un método de trabajo, de lucha de los comunistas o de las fuerzas populares? Claro que no.

Nunca ha sido arma de los revolucionarios el terrorismo y aquí estamos viendo atentados musicales que encuentran fácil respuesta en el enemigo. (El mal gusto no es propio del pueblo, ha sido impuesto por los medios de comunicación en poder de la burguesía.) Al "chachachá del chancho chino" responde la "cumbia del desabastecimiento"; a la "conga de las JAP" responde el "mereketengue del pan negro"; a "no se para la cosa" responde "mira como se paró", etc.

Pero ¿con qué fuerza moral?, ¿con qué creadores podría responder la derecha a "Cantata Santa María de Iquique? ¿Cuándo podría la reacción producir ni cercanamente algo a la altura de "Por qué los pobres no tienen" o "La muralla" o "Plegaria de un Labrador", o tantas otras pequeñas obras de la nueva canción chilena? Tampoco son capaces de hacer canciones del tipo "Hemos dicho basta", "No nos moverán" o "La Batea", que con

una melodía a ritmo pegajoso y una letra ingeniosa se han convertido en cantos de batalla de la juventud. Pero en el terreno de lo vulgar ellos están en su salsa; ellos lo han impuesto, es su terreno comercial.

El asunto es muy claro, ellos pueden asesinar un general (tienen gente de sobra para eso), pueden tratar de paralizar el país con el sabotaje fascista, pero nunca serán capaces de organizar un movimiento de masas que luche por ideales con la fuerza y la mística del movimiento popular. Por eso los que usan el terrorismo son ellos; no corresponde de ninguna manera que lo usemos nosotros.

En este plano sólo se puede llegar a dar armas al enemigo para

destruir lo logrado hasta ahora, darle en bandeja la oportunidad (como ya está ocurriendo) de vacunar al auditor medio contra cualquier tipo de contenido en una canción. ¿Qué ha pasado con algunos conceptos, que de tanto manosearse perdieron toda significación? ¿Se puede hablar del "hombre nuevo" en una canción, si ya de tanto usarlo desapareció su verdadero significado? El problema es extensivo a otros medios: calificar de sedicioso a alguien es más o menos lo mismo que decirle derechista (y hay cierta diferencia). Se califica de fascista hasta al almacenero de la esquina, ¿y quién gana con esto? Los sediciosos y los fascistas, por supuesto; de noche todos los gatos son negros.

El arte rebajado para las masas está largamente superado y es a las claras el peor de los paternalismos.

La solución no es "hacer música para las masas", sino que las masas hagan música; no que un grupito de iniciados haga "música popular", sino que se trabaje para que grandes sectores populares tengan acceso a las manifestaciones culturales. No corresponde ayudar a la formación en Chile de cientos de centros de cultura popular, trabajar para el mañana, cuidar de lo bueno hecho hasta hoy.

¿terrorismo musical?

Conjunto Inti Illimani

Inti Illimani
en Costa Rica



Las ideas del mundo en el mundo de los libros

LOS MUNDOS REALES Abelardo Castillo

Este libro del joven narrador y dramaturgo argentino Abelardo Castillo comprende una selección del propio autor de los relatos más importantes incluidos en los tres volúmenes de cuentos que ha publicado entre 1961-1971. El primero de ellos, Los otros puertos, obtuvo, en 1965, la primera recomendación de Casa de las Américas, Cuba, y la "Faja de Honor", de la Sociedad Argentina de Escritores (SAE).

EL RETORNO A CASA Nicolás Suescún

Los originales de este libro narraron un antiguo comentario del crítico Angel Rama en el importante semanario montevideano Marcha. Nicolás Suescún, más conocido como poeta y ensayista, confiere en él a sus extraordinarias condiciones como narrador, justificando así su inclusión entre los más significativos cuentistas latinoamericanos posteriores a la generación de García Márquez.

LA ORILLA AUSENTE Héctor Sánchez

Héctor Sánchez es uno de los exponentes más sobresalientes de la nueva generación de narradores colombianos. En 1969 obtuvo uno de los premios más importantes de su país con su novela Las cosas expuestas, y el editor mexicano Joaquín Martín publicó las memorias, que atrajo sobre él una justa atención de la crítica hispanoamericana.

LOS JEFES Mario Vargas Llosa Segunda edición

Este primer libro de Mario Vargas Llosa, publicado originalmente en 1959, es una pieza fundamental para la comprensión global del notable escritor peruano. Los relatos comprendidos en él anticipan, en efecto, algunos de los temas obsesivos que el autor ha desarrollado luego en la ciudad y los perros y en La casa verde, e incluyen a algunos de sus personajes.



EDITORIAL UNIVERSITARIA
Casilla 10220 - Santiago de Chile
Libros "Cormorán".
Colección "Letras de América".



DE COLECCION

Revista HECHOS MUNDIALES
la publicación cultural de más
impacto en Chile y Latinoamérica.

Algunos títulos aparecidos en existencia:

- Nº 46 PETROLEO
- Nº 47 LA MUSICA
- Nº 50 JAZZ
- Nº 52 COBRE
- Nº 53 DOS GRANDES MOMENTOS DE LA PINTURA
- Nº 54 UNCTAD III
- Nº 58 LIBERACION FEMENINA
- Nº 59 DE COMO LA DEMOCRACIA DE EEUU HACE UN PRESIDENTE

Próximos Números

- Nº 60 PABLO NERUDA (Noviembre)
- Nº 61 LA NOVELA HISPANO AMERICANA (Diciembre)
- Nº 62 LAS DROGAS: LOS PARAISOS ARTIFICIALES (Enero 1973)
- Nº 63 EL IMPERIALISMO (Febrero)
- Nº 64 RADIOGRAFIA DEL HAMBRE (Marzo)



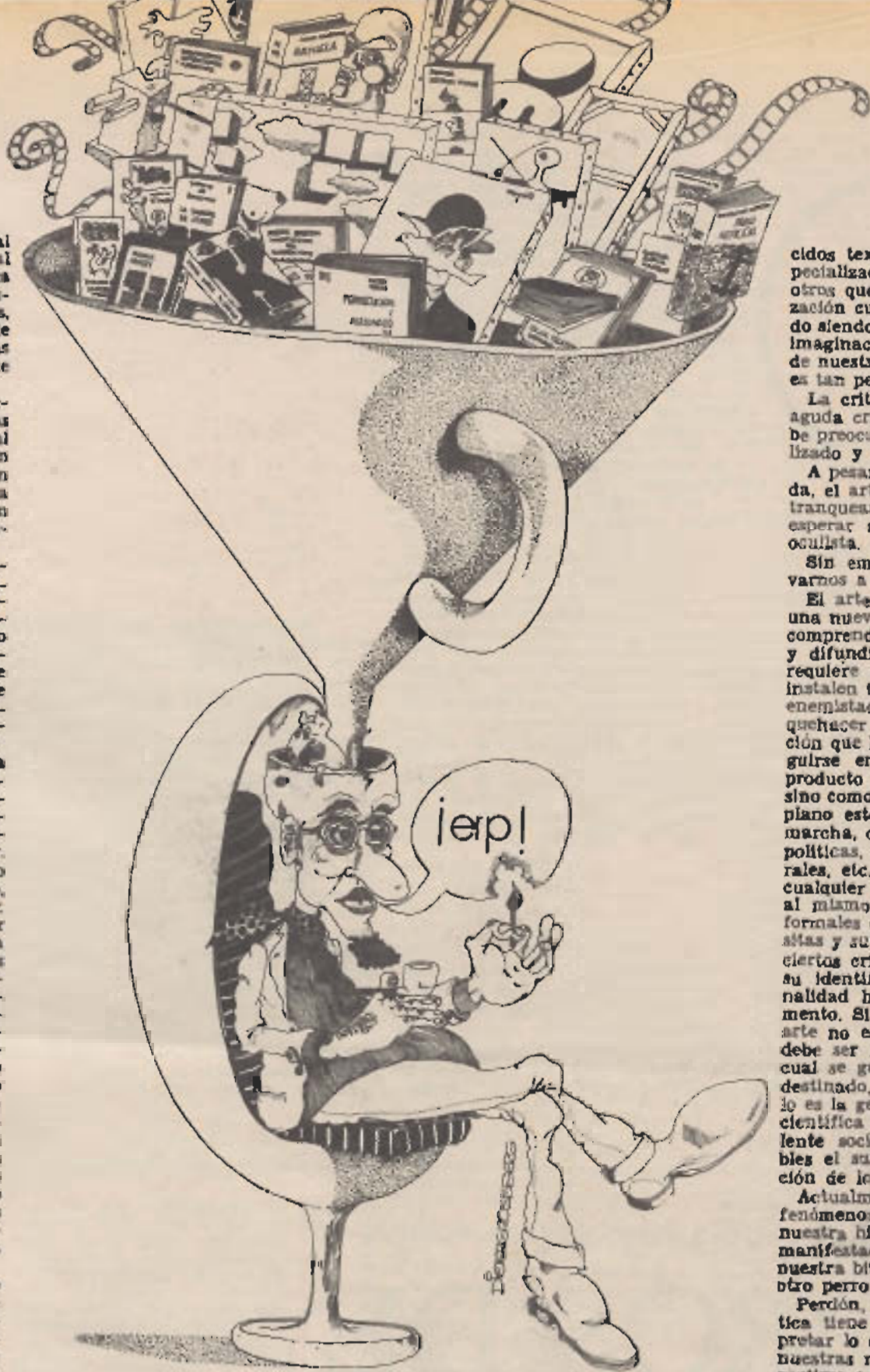
METELLO

Metello Salani nace cuando toda Italia está convulsionada por las luchas sociales de las últimas décadas del siglo pasado. Su lucha es la de un obrero que no acepta las bajezas de la explotación. Su vida, sus conflictos, sus amores, se revelan en una película impresionante, ganadora con justicia de la Palma de Oro del Festival de Cannes.

Próximamente en el cine Central



producida por QUIMANTU,
Empresa del Area Social,
Av. Sta. María 076, Casilla 10155,
Fono 391101, Stgo.



críticos a la avestruz

Carlos Maldonado

La crítica por lo general es considerada faena delicada al mismo tiempo que ingrata. Ortega y Gasset decía que criticar era instalar una fábrica de enemistades, porque a su juicio la mayoría de los creadores tienden a cotizar sus obras por encima del valor que les otorga la realidad.

Como resultado de esta insatisfacción, suelen ser los críticos los más criticados. Cierta pintor nacional acostumbraba decir de éstos: "Son unos desvergonzados que se ganan la vida pretendiendo enseñarles a los artistas lo que ellos no saben hacer, porque de lo contrario serían artistas".

Pero no siempre son así las cosas; otros en cambio aparecen adorados por los componentes de estrechos cenáculos a los que el crítico promueve, no siempre basado en atributos estrictamente estéticos. En las llamadas "sociedades de consumo" la labor de este tipo de personas llega a convertirse en pieza vital de grandes consorcios comerciales.

En nuestro país generalmente la crítica no ha salido de marcos bastante artesanales, salvo en la última década cuando en el campo literario aparece una promoción universitaria que impone mayor rigor.

Aunque no es nuestro propósito hacer un análisis retrospectivo, valga recordar algunos casos: ¿quién supo en su tiempo valorar a ese notable pintor que fuera Agustín Abarca? Sólo a escasos meses de su muerte avisados "descubridores" gestionaron a mala caballos —y sin conseguirlo— el Premio Nacional de Arte para remediar el olvido. ¿Qué pasó con Carlos Sepúlveda Leyton? Quedó sólo el infamante testimonio histórico de que un "señor" crítico se opuso a que recibiera el Premio Municipal una de sus mejores novelas sin siquiera haberla leído. La faena analítica de Neruda emprendida por Amado Alonso no es un caso único; muchos son los creadores chilenos que han tenido una evaluación más justa y desapasionada fuera de nuestras fronteras.

—¿Se deberá sólo al bullado complejo de inferioridad que se supone sufrimos los chilenos? Pensemos que más que nada es la resultante del aílal que ha ocupado la crítica durante muchos años: una columna más de la página de "Vida Social" de diarios y revistas. Allí (y basta para comprobarlo revisar nuestra prensa de los años 20) se recomendaban las cualidades artísticas de una película nacional, por ejemplo, basándose en que los papeles principales estaban "a cargo de señoritas y jóvenes de nuestra sociedad" (sic). Más importante que la obra de un pintor eran entonces para el comentarista-crítico los personajes que habían asistido a la apertura de su exposición (describía con fruición los vestidos y joyas que llevaban las damas asistentes). Por aquellos años un buen caballero que oficiaba de semidiós de las tablas confesaba sin ambages que su único rasero para valorar una obra de teatro era la taquilla, convirtiendo de hecho al boletero en el crítico más eficaz.

Frente a este panorama resulta imprescindible la necesidad de hacer una revaloración de nuestra cultura artística y literaria. Y no nos cabe la menor duda que como fruto de este reestudio se producirán cambios sustanciales en el par-

naso chileno. Incluso, en el último tiempo, los jurados de algunos premios siguen instalando allí con porfía gente que tendrá que dejarles su puesto a otros.

Pero lo más grave del asunto es que los progresos de la crítica resultan insignificantes al lado de las exigencias del momento. Fuera de la ya mencionada renovación literaria o algunos jóvenes que se han incorporado a la crítica de cine y teatro, el grueso permanece estacionario: las mismas caras, y lo que es peor, los mismos conceptos.

Se podría decir que se ha ido formando casi un "estilo" crítico donde predominan torrencialmente las adjetivaciones, las metáforas increíbles y todo tipo de truculentos artilugios verbales. Lo cual sólo conforma una mala literatura hecha a costa de interpretaciones musicales, de obras de teatro, cine, plástica o de la propia literatura. Especie de pantalla que intenta disimular las demudeces de enfoques exentos de toda seriedad analítica.

Hay incluso algunos que no se ruborizan repitiendo juicios tradu-

cidos textualmente de revistas especializadas extranjeras, junto a otros que aseveran que "la colonización cultural de que hemos venido siendo objeto demuestra falta de imaginación y capacidad creadora de nuestra parte... y por tanto no es tan pernicioso como la pintan".

La crítica atraviesa hoy día una aguda crisis. Es un asunto que debe preocuparnos, que debe ser analizado y debatido.

A pesar de todo, no nos cabe duda, el arte y la literatura seguirán tranqueando hacia adelante, sin esperar a que la crítica visite al oculista.

Sin embargo, esto no puede llevarnos a una actitud musulmana.

El arte actual precisa pronto de una nueva crítica que sea capaz de comprenderlo, valorarlo, orientarlo y difundirlo. Para ello no sólo se requiere que nuevas promociones instalen también sus fabriquetas de enemistades, sino además que tal quehacer se riele en mejor dirección que hasta ahora. No puede seguirse entendiendo el arte como producto de cierto ocio exquisito, sino como una cabal expresión en el plano estético de una sociedad en marcha, con todas sus implicancias políticas, sociales, ideológicas, morales, etc. Lo cual determina para cualquier intento axiológico estimar al mismo tiempo que los aspectos formales de una obra (aquellas cosas y sutilezas que enloquecen a ciertos críticos hipersensibilizados), su identificación con la interrelación histórico-cultural del momento. Si hay consenso en que el arte no es una actividad gratuita, debe ser funcional al medio en el cual se gesta y hacia el cual está destinado, como en cierto momento lo es la gestión económica, política, científica o ética. Sin tal equivalente social resultarían inexplicables el surgimiento y la desaparición de los estilos, por ejemplo.

Actualmente en Chile aparecen fenómenos jamás acontecidos en nuestra historia. En el arte, por ser manifestaciones no registradas en nuestra bitácora, ¿vamos a decir "a otro perro con ese hueso"?

Perdón, señores... pero la crítica tiene que ser capaz de interpretar lo que está sucediendo bajo nuestras narices si no quiere convertirse en arqueología. Nadie pide que se diga la última palabra (¡éssa la dirá el tiempo!), en la crítica hay siempre un ensayo, una proposición, un intento, y ése es su lado riesgoso: el que separa a los que le pegan el palo al gato de los que no le andan ni por las tapas. Lo único que puede pedirse es no recular y hacer lo del avestruz, que parece estar de moda.

Para hacer de la crítica algo eficaz ante todo se requiere que permanezca viva, es decir, con capacidad para interpretar el presente, para comprender la realidad en su total acontecer. Si es impotente en este primer tramo, es mejor no seguir adelante, pues la expresión artística no es un aditamento, ni un adorno, sino parte de la propia realidad en que estamos inmersos.

Si los cambios que se han venido produciendo en nuestro país, no digamos ya desde 1970 adelante, sino de mucho antes, no han sido capaces de sacar a la crítica de su paso cansino, no puede diagnosticarse menos que arteriosclerosis y miopía progresivas. Y entonces, ¿qué papel puede desempeñar en la dinámica cultural actual?

foro
abierto

cola de cigarrillo

Me llamó la atención en forma especial el cuento "El Cigarrillo", de Skármeta.

Por eso tomé la revista, la doblé en la forma más prácticamente utilizable, y leí con detención la obra. Luego de finalizar, me sentí conmovido encerrándome a reflexionar sobre unos problemas que de un tiempo a esta parte me vienen inquietando. Me gusta la literatura, soy hijo de obrero, vivo en una población y estudié hasta hace poco en un colegio burgués (gracias a una piadosa beca). Creo que esas circunstancias me instan a expresar modestamente mi opinión acerca del problema planteado en el cuento.

Antonio tiene imaginación y un talento literario suficiente para estar en primera línea, me parece; cualidades suficientes demostradas

en "Desnudos en el tejado". Allí se nos revela como un pequeño burgués que expresa sus vivencias de pequeño burgués; pero ahí quiere expresar sentimientos de un mundo que no le pertenece, de ahí que no logra calar profundamente en el espíritu del muchacho (fascista, a pesar de ser hijo de obrero); el problema es real; por eso me hubiera gustado mayor profundidad en el tratamiento del personaje. ¿Acaso a los literatos "pro populares" les falta un poco de sufrido mundo proletario?

Esa es una de las reflexiones que se me ocurren con respecto a "El Cigarrillo".

Es el pueblo quien necesita literatos hábiles (como Antonio); por lo tanto el hombre escritor debe estar junto a sus luchas, metido en el barro, colgando de chatarras al ir y venir del trabajo; no lanzando posibles realidades proletarias adaptadas a un esquema pequeño burgués, desde el centro de la ciudad o desde algún hermoso parque del barrio alto; la pluma del escritor "pro popular" debe ir escribiendo en el papel polvoriento del poblador, en el papel acero del obrero de la fábrica, en el papel tierra del campesino, la sangre de la revolución. La vida del proletariado, sus anhelos y sufrimientos, con técnica y calidad literarias.

ALBERTO ROLDAN,
Santiago.

Me parece que la revista ya cobró un estilo propio y por lo tanto, como una contribución, ya se le puede criticar y aplaudir en lo que merece. A mi modo de ver lo mejor que tiene es el intento de hablar un lenguaje que la mayor parte de la gente pueda entender. También

es meritorio el repertorio de temas como la canción chilena, la política cultural y la realidad y la política.

En este punto es donde quiero hacer llegar mi más sentida felicitación a Skármeta por su cuento "El cigarrillo". Me parece admirable la versatilidad con que pasó de los temas de sus libros anteriores a estos asuntos más sociales y más difíciles de ver porque están encima de nuestras narices. Al personaje de ese cuento yo lo conozco en la realidad. Son los miles de muchachos artistas de medio pelo que se meten en Providencia a ver si pueden conseguir alguna lola con plata. Son mercenarios. Cuento muy directo, fluido.

Otras cosas que me han gustado son los palitos a Chile Films, que se parecen bien ubicados. Digan lo que digan, hasta el momento no tenemos ninguna película chilena

salida de allí en estos dos años. Lo de Litín, como lo dice también en su excelente artículo, lo hizo solo e incluso contra ciertos burócratas de los bancos y otras instituciones.

Mi crítica a la revista es la siguiente; pese a que no se ha querido convertir en revista de grupo, se advierte que las firmas comienzan a repetirse, y algunos temas, como el de los museos, son bastante aburridos. También hace falta mirar más hacia la generación más joven. Ver qué hay después de Skármeta, Pott Delano y Olivarez en literatura. Es necesario insuflar un poco de espíritu inédito en esas páginas. También sería bueno leer algo de Droguett, de Coloane, de Jorge Edwards.

Esperando que sigan superándose, los saluda atte.

GUILLERMO SALAZAR,
Santiago



Un "valioso" regalo para sus vacaciones

LIBROS DE ARTE SOVIETICOS



COLECCION DEL ARTE RUSO
PRIMITIVO DEL MUSEO
ZAGORSK

Las reliquias de
un pueblo
profundamente
religioso.

MONUMENTOS
ARQUITECTONICOS
DEL ASIA
CENTRAL
La máxima
expresión del
arte bizantino.

O regale una suscripción anual
de cualquiera de estas revistas:

UNION SOVIETICA - MUJER SOVIETICA
LITERATURA SOVIETICA - FILMS SOVIETICOS
CULTURA Y VIDA - NOVEDADES EN MOSCU
TIEMPOS NUEVOS - DEPORTES EN LA URSS
CIENCIAS SOCIALES - COMERCIO EXTERIOR
REVISTA MILITAR SOVIETICA.

EDITORA
Austral

Librería Arauco: Agustinas 1161 Local 6
Librería Carlos Marx: Teatinos 420
Pedidos al por mayor: Av. Buñes 377 of. 207 - Fono 722365

Littin,
mientras
dirigía
"La Tierra Prometida"



polémica: sidarte versus littin

Señor Miguel Littin, Director del film "La Tierra Prometida". Empresa Cinematográfica "Tercer Mundo". Presente.

Estimado compañero: Hemos considerado necesario responder a su artículo "Apuntes de filmación", publicado en la revista "La Quinta Rueda", ya que en él se vierten conceptos que debemos aclarar públicamente, aunque nuestros deseos son ampliar su análisis a través de una conversación privada.

A nuestro entender: 1) "Tercer Mundo", de acuerdo a nuestros antecedentes, es una empresa privada y la producción del film "La Tierra Prometida" ha estado atendida a esas características en sus relaciones laborales.

2) La producción "La Tierra Prometida", contó con el más decidido apoyo de nuestro sindicato y del Sindicato de Extras y Figurantes de Chile, a tal punto, que incumplimientos de parte de esa productora frente a los trabajadores, tales como: no pago de sueldos, falta de contratos, falta de cotización sindical, no fueron razón para una acción judicial, salvo en un solo caso. En estos momentos, en que impulsados por la necesidad de las circunstancias, "Tercer Mundo" ha

formado cooperativa con algunos artistas y técnicos, aún no se le exige el cumplimiento legal, refrendado por los sindicatos correspondientes del convenio cooperativo.

3) En esta oportunidad, la productora contó con el más amplio apoyo de la banca estatizada. Las instituciones bancarias facilitaron a "Tercer Mundo", una de las mayores cantidades de dinero que se han invertido en Chile en una producción cinematográfica.

4) Chile Films también le ha brindado toda clase de ayuda y empréstitos de elementos técnicos para la realización del film, sin tomar en cuenta fecha de pago de estos servicios. Aún se encuentran impagos.

5) Parte importantísima es la cooperación de los campesinos (afuerinos), que no pusieron ningún impedimento en realizar cualquier tipo de trabajo a cambio solamente de su salario mínimo habitual, en el mejor de los casos.

Muchas de sus críticas son válidas, pero entendemos que ellas deben realizarse en un marco de discusión interna, con los trabajadores y sus organizaciones de base. Lo invitamos fraternalmente a ello.

Aníbal Reyna (presidente), Luis Alarcón (secretario), Blanca Lowe, Víctor Sepúlveda y Sergio Buschmann (directores).

SINDICATO PROFESIONAL ACTORES TEATRO, RADIO, CINE Y TV (SIDARTE).

Compañeros de la Directiva de SIDARTE:

Como se lo manifestáramos a esa directiva en las reuniones que antecedieron a la publicación de esta carta, nosotros consideramos que

no hay motivos de tipo objetivo que justifiquen una polémica pública en relación a una persona o grupo de trabajo y que si existe la necesidad imperiosa de un debate en lo interno de la izquierda con el fin de buscar una solución global a los problemas que enfrenta hoy el cine chileno.

Sin embargo, muy a nuestro pesar, nos vemos en la obligación de desmentir algunas aseveraciones inexactas que hace SIDARTE y de aclarar otras que no entendemos qué tipo de razones la motivan.

1) Todos los films del nuevo Cine Chileno están hechos por productoras privadas, así mismo como todo el Cine Latinoamericano inscrito en la lucha antimperialista y anticapitalista, a excepción natural de Cuba, por la simple razón que éste es un país socialista.

En Chile, y esto sí lo lamentamos, no existe producción de largometrajes en el área social del cine, si bien la posición a este respecto es clara en el documento entregado por Chile Films a los cineastas.

"...Estando basada la producción cinematográfica en la pequeña industria, siendo su desarrollo incipiente y no existiendo en Chile ningún monopolio en la producción filmica, parece a las claras que el desarrollo de esta industria deberá encauzarse en la etapa de transición a través de la pequeña industria (en el área privada de la economía) con el apoyo que el gobierno popular otorga a estos sectores planteado en el programa de la UP..."

2) Celebramos estar de acuerdo con SIDARTE, en cuanto a reconocer buenas relaciones con la Cooperativa en particular y con el Cine Chileno en general, como así mismo en reconocer públicamente la buena disposición del Sindicato de Técnicos Cinematográficos (al cual pertenecemos), no existiendo ningún tipo de conflictos entre técnicos del Cine, actores y extras afiliados a SICECHI. Ahora bien, en lo que respecta a lo afirmado por ustedes, es inexacto ya que no existe ninguna queja oficial de ninguno de los dos sindicatos. Tanto es así, que nuestro trabajo ha sido realizado en perfecta armonía y acuerdo como se desprende de los certificados que adjuntamos.

(N. de R.: Anexos a la carta, se adjuntaron 14 certificados.)

En cuanto al Tercer Mundo es o no es una Cooperativa desde el punto de vista legal burgués; tendrán ustedes todos los antecedentes legales en el momento que se estime necesario.

3) Viva la banca estatizada al servicio del pueblo y de la construcción al socialismo. Cuidado con la burocracia. En el reto, verdad a medias es peor que una mentira.

Dichas instituciones bancarias otorgaron créditos de acuerdo con todos los requisitos que establece la

ley y contando Tercer Mundo con todos los requerimientos necesarios, vale decir, avales, estados de situación, incluso con el antecedente que, producto de nuestro trabajo anterior, hemos ingresado al país una cantidad apreciable de divisas como consta en el Banco Central de Chile.

4) Exacto. Nuestra Cooperativa arrendó equipos tanto en Chile Films como en otras instituciones de carácter privado firmando con ellos contratos de pago en plena vigencia a la fecha. Es más, en estos momentos hemos iniciado las conversaciones en relación a la distribución del film con la Distribuidora Nacional Chile Films.

5) ¿Qué responderle frente al punto 5?

Es verdad que pagamos el salario campesino establecido por la ley y el Gobierno de la Unidad Popular, y si no pagamos más era porque no contábamos con más dinero...

En cuanto a la cooperación de los compañeros campesinos, es obvio que su participación es fundamental en el film, toda vez que son ellos los verdaderos y auténticos protagonistas, inspiradores de la obra y de todo nuestro quehacer durante más de un año. Bien, ahora que hemos repetido en público lo que ustedes conocían en privado, les reiteramos que nosotros postulamos la creación del AREA SOCIAL del Cine sin restricciones, ya que la forma de producir películas en Chile no está determinada por los buenos deseos de nadie, sino por su realidad objetiva; por lo tanto, sostenemos que es urgente la discusión global del problema del cine como instrumento de descolonización cultural y liberación tanto en su eficacia ideológica como en sus formas de producción.

De allí que se nos hace necesario recordar el punto 12 del manifiesto político de los cineastas de la Unidad Popular: "...Que los medios de producción deberán estar al alcance por igual de todos los trabajadores del cine y que en este sentido no existen derechos adquiridos, sino que por el contrario, en el gobierno popular la expresión no será un privilegio de pocos, sino el derecho irrenunciable de un pueblo que ha emprendido el camino de su definitiva independencia..."

El pueblo chileno, sus masas organizadas, sus partidos proletarios, necesitan hoy más que nunca de un cine revolucionario y nuestra obligación común es abocarnos a encontrar las soluciones que permitan desatar la acción.

Firman: Miguel Littin, Patricio Castilla, Andrés Racz, Sergio Hernández, Héctor Noguera, Pablo Perelman, Hernán Littin, Carmen Bueno, Bernardo Menz, José de la Vega, Constanza Racz, Marcial Sepúlveda, José Luis Contreras, Cristina Rosati, Juan Carlos Droguett.

COOPERATIVA DE PRODUCCION "TERCER MUNDO".

Tras el receso de verano,
"La Quinta Rueda"
reaparece a fines de marzo.