

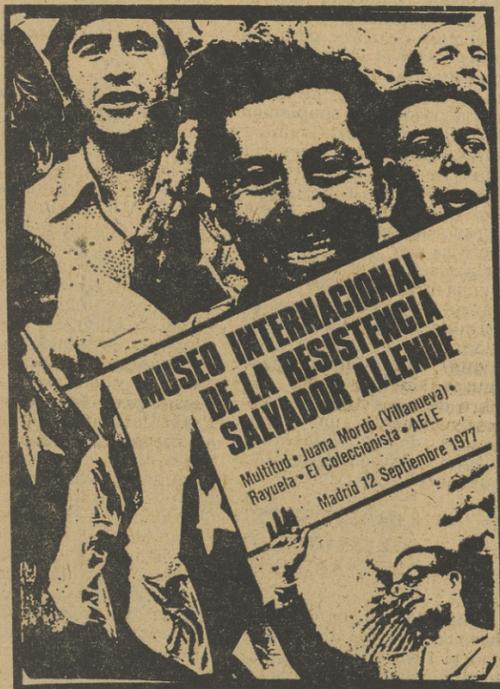
# Pueblo literario

## CHILE, CUATRO AÑOS MAS TARDE EL MUSEO SALVADOR ALLENDE

A los cuatro años del asalto pinochetista al palacio de la Moneda se inaugura en Madrid la muestra de los fondos para el Museo de la Resistencia Salvador Allende. El acto revistió caracteres de masiva solidaridad. Cinco galerías de arte (Multitud, El Coleccionista, Juana Morán, Rayuela y Aele) se sumaron, poniendo sus locales a disposición de este museo, que nació para llamarse «de la solidaridad» y residir en el edificio de UCTAD III. La brutalidad del cambio de régimen chileno hizo que tuviera que pasar a llamarse Museo Internacional de la Resistencia y a hacerse itinerante hasta el día en el que la libertad sea reconquistada por el pueblo de Chile. Desde hace dos días la sección española de este museo vivo—más de centenar y medio de obras—recibe la visita admirada y solidaria de los madrileños. En el acto leyó un poema Rafael Alberti.

Santos Amestoy comenta el singular acontecimiento artístico en otro lugar de estas páginas, y realiza una entrevista con José M. Moreno Galván, el crítico español autor de la idea que había expuesto al propio Allende como un gesto de simpatía y colaboración de los artistas españoles y de todo el mundo hacia el pueblo de Chile.

(Más información en la página siguiente.)



## GENERACION DEL 27 Y PABLO NERUDA

PARA unos decisivo, para otros meramente episódico en la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Góngora; en 1927 fue el acontecimiento que dio lugar a la constitución del grupo, la generación poética que, por este motivo, llamamos del 27. Dos revistas españolas, «Insula» y «Estafeta Literaria», han dedicado números extraordinarios a celebrar el cincuentenario de la famosa generación que, según todos los criterios, ha dado a la poesía española en el siglo XX motivos suficientes para pensar en un nuevo Siglo de Oro.

En la sesión habitual «Cuaderno de seis días», que firma Dámaso Santos, subdirector que dirige PUEBLO-Literario, se comentan estas revistas y se hacen algunas reflexiones sobre este hecho literario, así como en torno a la presencia que hay que contar en el mismo del poeta chileno Pablo Neruda, que fue considerado en España en los años treinta con una valoración semejante a la que se dio al nicaragüense Rubén Darío a comienzos del siglo. Pablo Neruda ocupa la actualidad además porque por estos días, en 1973 agonizaba en Santiago, mientras tenían lugar los sucesos del golpe militar de Pinochet, que derribó la



Ilusionada democracia presidida por Salvador Allende. La casa del poeta fue asaltada, Neruda en su lecho de dolor escribió reaccionando contra el golpe y moriría el día 23. Dos editoriales españolas, Seix Barral y Lumen, están publicando ahora, libro por libro, toda la obra de Neruda. Coincide con la conmemoración la aparición de los poemarios titulados «Residencia en la tierra» y «Los versos del capitán», que se comentan en «Cuaderno de seis días». Estas páginas quieren dedicar con ello un recuerdo y un homenaje a la figura del poeta chileno, que dos años antes de su muerte recibiría el Premio Nobel.

Dos fotografías históricas: la primera, el grupo que intervino, en enero de 1928, en el homenaje a Góngora, que tuvo lugar en el Ateneo sevillano. En él figuran Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

En la otra fotografía tenemos a Pablo Neruda, dos años antes de su muerte, cuando acude el día 12 de diciembre de 1971 a la cena ofrecida por la familia real sueca a los ganadores del Premio Nobel.

## HITLER A GOGO, O LA FUERZA DE UN "BEST-SELLER"

Reflexiones en torno al libro y la película de J. C. Fest

HAN transcurrido más de tres decenios desde la caída del III Reich y, no obstante, su ideología sustentadora, el nazismo, así como la inquietante personalidad de su líder, Adolfo Hitler, siguen manteniendo marca, suscitan la curiosidad colectiva y... se venden. En un reciente viaje por tierras germanas, asistí en Munich —la bella capital de Baviera en la que Hitler perpetró el fallido «pusth» de 1923— a la proyección de «Hitler: una carrera», la controvertida película que en la actualidad constituye un «boom» en la República Federal Alemana, basada en la extensa biografía que acerca del autor de «Mein Kampf» publicó hace escasos años Joaquín C. Fest, director del prestigioso diario «Frankfurter Allgemeine Zeitung». La lectura de esta amplia y densa biografía editada en nuestro país por Noguer en dos volúmenes y la visión del filme, me han instado a reflexionar sobre ambos testimonios. Por otra parte, se da la circunstancia —nada desdenable— de que quien esto escribe trató personalmente y entrevistó para



PUEBLO, hace algunos años, a raíz de la presentación de su libro en España, a Joaquín C. Fest, quien no sólo es autor del libro, sino también guionista de la cinta.

Estimo que, pese a estar actualmente en boga la figura de Hitler —fenómeno en gran medida imputable a la hipertrofia amplificadora de los medios de comunicación social—, no creo que su resurgimiento a nivel bibliográfico y cinematográfico —pues no en vano, el mencionado libro fue «vedette» en la XXV edición de la Feria In-

ternacional de Francfort y ha sido, y ahora es probable que con el éxito de la película se relance, un «best-seller» mundial—, no creo insisto, que este resurgimiento en letra impresa y celuloide tenga los ribetes premonitorios cargados de dramatismo que algunos exegetas proclives al alarmismo o a la profecía fácil han señalado en algunos órganos de Prensa. Afortunadamente, no nos encontramos en los albores de un IV Reich, aunque todavía existan nostálgicos de la «noche de los cuchillos largos».

Durante la proyección de la película observé las reacciones del público, muy heterogéneo social y generacionalmente, y comprobé con cierta estupefacción el respetuoso silencio con que contemplaban, sin apenas reírse, ni siquiera en los momentos de más hilarante histrionismo del führer. Se ha reprochado a «Hitler: una carrera», su unilateralidad al enfocarse a Hitler, poniendo más énfasis en la fascinación que ejercía sobre las masas alemanas —en este sentido habría que recordar la apreciación del filósofo marxista Lukács cuando señaló que la originalidad del dictador alemán radicó en la aplicación de la técnica publicitaria norteamericana a la política— que en los aspectos más siniestros y sórdidos de su régimen dictatorial, tales como la persecución y matanza de judíos, o las devastadoras consecuencias producidas por la invasión y ocupación de países extranjeros. La tendencia a simplificación que hay en el filme no es tan patente en el libro, de casi mil páginas en la edi-

ción española, en las que el autor no sólo pasa revista por menorizadamente a los hechos con depurada técnica de investigador histórico, sino que también expone las motivaciones psicosociológicas, así como el entramado de condicionamientos socio-económicos que en gran medida motivaron la irresistible ascensión hitleriana. La tesis que sostiene Fest es que Hitler se convirtió en una figura histórica porque se constituyó en el punto de convergencia de nostalgias, temores y resentimientos. Hace unos años, en la entrevista que le hice, al preguntarle acerca de si la intención de su libro era desmitificar al führer, de triste recuerdo, me dijo textualmente el antiguo miembro de las Juventudes Hitlerianas —fugaz sarampión, del que se arrepintió muy pronto— y hoy escritor y guionista de éxito: Se dice que en Alemania existe en estos momentos una ola Hitler. No creo que haya nada de cierto en eso. En mi país no hay nostalgia de Hitler, sino todo lo contrario: se intenta apartarle

Escribe

M. A.

PUJALTE



## EL MUSEO SALVADOR

### ALLENDE, EN MADRID

**«Fue puesta en asolamiento y lloró sobre mí desolada. Fue asolada toda la tierra porque no hubo hombre que reflexionase.»**

(Jeremías, 12-14)

UN versículo del «Libro de las lamentaciones» copiado a máquina, al lado de un objeto de inusual factura entre los géneros habituales en la tradición de las artes plásticas. Diríase que se trataba de un cuadro. Figurativo. Un inquietante signo icónico: una nube que llueve lágrimas de sangre sobre un pequeño grupo de figuras desoladas. Para nuestros hábitos clasificadores, las obras de este tipo —treinta y una— que se exponen estos días en la galería Rayuela cabrían en las etiquetas de la tradición ingenuista «naif». Cabrían y no cabrían. Aquello podría

tener que ver con las tradiciones de la cultura femenina. Recuerden las telas ladinas de Centroamérica aunque no hay rastro de la cultura rural ni prehispánica. Al contrario, los temas de estos cuadritos entrañables son desoladoramente urbanos: coches, edificios públicos, tribunales, cárceles. Los tribunales y las cárceles de Chile bajo la dictadura de Pinochet y al servicio de las multinacionales «yanquis».

Los cuadritos de tela participan de la visión absoluta del espacio indispensable en el discurso plástico de los

niños. La infancia se acaba cuando el niño aprende la visión perspectivista, y en sus cuadros se van ordenando las figuras con relación a un eje perpendicular a un plano horizontal, justamente como nosotros miramos o nos representamos la realidad, con su arriba y su abajo, su delante y su detrás, bidimensionalmente. Pero estos cuadros no han sido confeccionados por niños (aunque todo hace suponer que no han estado lejos de su elaboración), sino por mujeres de la resistencia chilena.

En agosto de 1975 un reducido grupo de personas decide montar en Santiago de Chile una lavandería. Es una manera de sobrevivir en los nuevos tiempos, en medio de la inflación y el terror. El pequeño grupo está formado fundamentalmente por mujeres. Algunas de



ellas han perdido a sus compañeros en el marasmo de la represión. Muchos de los cuadros muestran los itinerarios angustiados de las mujeres y los niños en busca de sus hombres desaparecidos. Entre tanto, los trabajos de la lavandería se incrementaban con la modalidad que algún día introduciría alguien. Para aumentar los ingresos se dieron a confeccionar, como ellas las llaman, sus «aspilleras», cuadros de tela como los que cuelgan de las paredes de la galería Rayuela. Aplicación de las labores femeninas tradicionales. La tela, el

hilo y las agujas. Las figuras y las partes de las figuras se recortan y se cosen a la tela del fondo, se subrayan con bordados y se apoyan con el aditamento de algún otro material; a veces se complican y alguno de los elementos decorativos se proyecta fuera del cuadro y éste se convierte en una fantasía costurera. Los colores son planos y expresivos, casi «fauves», pero muchas veces el conjunto puede resultar delicadamente matizado. El taller de lavandería pasó a ser simplemente de «aspilleras». Treinta y una de sus creaciones forman ya parte del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Lo que en otras condiciones, las impuestas por una concepción aristocrática del arte, se llamaría artesanía (el término «arte» se reserva para determinados géneros privilegiados por la cultura dominante), se alinea en este museo singular junto a la obra de 170 artistas españoles y chilenos, uno de los fondos de arte de ahora mismo más completos e interesantes.

El museo, que, como acabamos de ver, iba a llamarse de la Solidaridad, tuvo que cambiar el nombre por el de la Resistencia. No llegó a ocupar los locales de la UNCTAD-III, sino que viajó por el mundo. For cada uno de aquellos países en los que tiene, para su promoción, creados comités nacionales y regionales. Antes que en Madrid y en Barcelona se presentó la sección francesa en los festivales de Nancy y en el palacio de los Papes de Avignon. No sabemos si Allende pudo soñar un museo así. Pero sí podemos estar seguros de que no quedaría extrañado ante la oleada de solidaridad que levanta a su paso, junto con el recuerdo emocionado de aquella esperanza ejemplar que el imperalismo, aliado a la oligarquía de Chile, se apresuró a clausurar.

Ahora se puede ver en las galerías madrileñas Multitud, Juana Mordó, El Coleccionista y Aele. Al acto inaugural asistieron, el lunes, José María Moreno Galván, Rafael Alberti —que leyó un poema «ad hoc», el representante del PSP, Enrique, y el senador de Unidad Popular, Sulé.

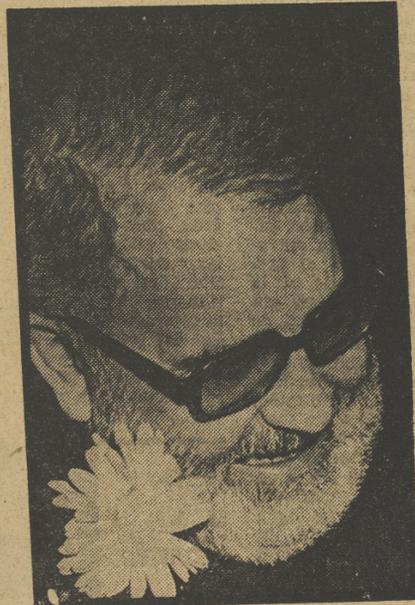
#### ● EL SUEÑO DE SALVADOR ALLENDE

Entre los sueños varios del heroico presidente, muerto con el fusil en la mano, defendiendo una fórmula de convivencia civilizada, abierta a la posibilidad de que los chilenos se diesen su propia manera de organización social, el sueño de un museo. El propio Allende, tal como recuerda el prospecto de la exposición de las cinco galerías que tiene lugar en Madrid, tras su anterior exhibición en la Fundación Juan Miró, de Barcelona, dijo: «Se trata, sin duda, de un acontecimiento excep-

SANTOS AMESTOY



## MORENO GALVAN CUENTA LA HISTORIA



JOSÉ María Moreno Galván fue el inventor de aquel sueño de Allende. El crítico, teórico del informalismo español de los años finales de la década de los cincuenta y primeros sesenta, soñó, él mismo, la unión de la cultura visual de la vanguardia española, chilena e internacional con el pueblo de Chile.

—Fui invitado —cuenta Moreno— junto con otra mucha gente a un viaje que se llamaba «Operación Verdad», a conocer la realidad del Chile de la Unidad Popular. Viajaron también otras gentes de procedencia ideológica muy diversa. Por ejemplo, Torcuato Luca de Tena y Joaquín Calvo-Sotelo. Me entusiasmó Chile. La gente era la más simpática del mundo, lo cual no impedía que estuvieran agazapados los momios —ya sabes que momio es lo mismo que momia—, dispuestos a dar aquel zarpaço que dieron. Pero lo cierto es que entonces le dije a Allende la idea de fomentar la creación de un museo que yo concebía fundamentalmente español y cuyo destino sería una especie de devoción de simpatía a aquel pueblo que tenía arrinconados a los momios. Sospecho que Allende nos tomaría por locos; pese a todo, acogió la iniciativa.

De vuelta a España, decidimos empezar por la cabeza. Me fui directamente a Miró. Luego a Tàpies, a Millares, a Saura. Reunimos una colección de unos treinta o cuarenta cuadros que salieron para Chile. Al poco tiempo tenía lugar el golpe. Los cuadros no llegaron nunca a colgarse en las paredes de la UNCTAD. ¿Cuál ha sido el destino de aquella colección?

—Era una colección muy hermosa. Ignoro su destino actual, aunque sospecho que algún golpista sabría quién es Miró, y no me extrañaría que el conjunto se haya convertido en botín.

—¿Cómo se te ocurrió la idea del museo?

—Se nos ocurrió a la vez a algunos amigos. Yo me entusiasmé. No podía ser de otra manera, ante el propio entusiasmo que nos ofrecía, como un espectáculo, aquel pueblo encantador. Fíjate: es un pueblo divertido, alegre, que bebe vino. Y es sabido que los países que beben vino dan culturas y sentimientos superiores. Ante mi entusiasmo, Allende respondió: «Bueno, Moreno, me deja usted agobiado.» Yo le contesté que creía poder entusias-

mar, a mi vez, a los pintores. Creo que pensé: «Este gordo viene y me propone una colección; estará loco.»

A título de anécdota. Recuerdo que entonces me fui a la Embajada española. Yo había hecho unas declaraciones que no gustaron, a causa de mi respuesta a una pregunta que, como crítico de arte, se me formuló acerca del Valle de los Caídos. Fui a la Embajada para contar con el beneplácito español y pedir colaboración. No pude hablar con el embajador; pero se me dijo: «Mire usted: favor con favor se paga; rectifique.»

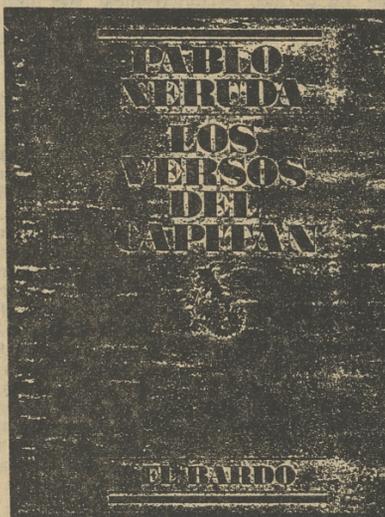
(Moreno no rectificó. Yo le recuerdo, al poco tiempo, procesado y en la cárcel por participar en un acto cultural en la Universidad de Madrid. Recuerdo su temor de que la «anécdota» chilena perjudicase más su situación de entonces.)

—La historia posterior del museo es sabida. Pasa al exilio. Con él, los pintores chilenos. ¿Cómo es el exilio de los pintores chilenos en España?

—Van trapeando, haciendo algo que ellos llaman artesanía. Su aportación, tanto en obra como en esfuerzo organizativo, ha sido fundamental en la segunda fase del museo.



**Dos libros de Neruda**  
—poeta del 27— ante el  
cuarto aniversario de su  
trágica muerte



Si la antología de Gerardo Diego encabeza la poesía española castellana de nuestro siglo con el nicaragüense Rubén Darío, no digo encabezando, porque cronológica, históricamente, no le pertenece, el chileno Pablo Neruda, ya que no apareció en aquella, debiera figurar en las antologías y estudios de la generación del 27. Si buscando en la definición de ella el grupo nuclear de nombres unidos no sólo por la amistad —definición de José Luis Cano—, sino por el magisterio y la influencia que ejercieron inmediatamente hasta hoy, el debatido cuadro se concretaría así: Guillén, Salinas, Diego, Alonso, Lorca, Alberti, Aleixandre, Neruda y Cernuda. (Tal vez, y en la propia generación, Larrea.) El poeta chileno, lo mismo que antes el nicaragüense, tendría el doble designio de transformar, trastornar, renovar violentamente la lírica en América y en España. Con la diferencia de que el primero llegó a nosotros cuando esto era un erial y el segundo, todo lo contrario, incluso con precedentes —Huidobro, Vallejo— ultramarinos; pero el ímpetu y la fuerza, idénticos. Aquí se impregnará y españolizará de los poetas del Barroco.

Estos días de septiembre, en 1973, fueron los últimos —moriría el 23— de la vida de Pablo Neruda. Su casa, asaltada con el golpe de Pinochet, la rabia y el dolor —que dieron motivo a sus últimos versos— acelerándole, sin duda, el final. Contaba el poeta sesenta y nueve años. Era el más joven de los vivientes de aquella generación. Su universalidad, reconocida dos años antes con el premio Nobel. Su obra, aunque de plena o restringida circulación en ediciones hispanoamericanas (recordemos el anuncio en los años cuarenta de la revista «Española», tan cercana a su espíritu, comprometido al envío de ellas contra reembolso), no se publicaba en España. En 1974 se autoriza una edición amplia de casi toda su obra, en Noguer, que prologa Luis Ro-

sales. Ahora dos editoriales, Seix Barral y Lumen, vienen entrelazando la publicación de todos sus libros. Los últimos títulos ofrecidos son, en Seix Barral, «Residencia en la tierra», y en Lumen, «Los versos del capitán». Vayan para ellos las primeras notas de este Cuaderno como homenaje y recuerdo en estos dos aniversarios: ante el cuarto de su muerte, que puede llamarse trágica, y en el conmemorativo quincuagésimo de la generación de 1927.

## EL MOMENTO ESTELAR DE «RESIDENCIA EN LA TIERRA»

Es precisamente «Residencia en la tierra» el libro que le abre a Pablo Neruda su consagración chilena y su impactante instalación en España. Tiene dos partes. La primera abarca poemas de 1925 a 1931. La segunda, de 1931 a 1935. En contacto con Rafael Alberti, pretende, desde Chile, que el libro, lo que sería su primera parte, se publique en España. No es posible. Sale en Chile, en reducida edición, en 1933. Alberti se encarga de que tenga aquí su eco. Llegado Neruda después a España, donde es recibido entusiastamente por sus compañeros del 27 y los más jóvenes —con tanto o más fervor que en su día Rubén Darío—, escribe la segunda parte, y el libro entero aparecerá —en dos volúmenes— en España en 1935. En Cruz y Raya. El poeta es uno inter pares de los del 27. Había amistado antes en la Argentina, con Lorca. Trataba habitualmente a Alberti, Aleixandre, Guillén... a quienes antes había admirado fervorosamente en la distancia. Le rodearon los que luego sonaron, como Vivaldo, Rosales, Panero. La crítica hispanoamericana habla de que estos versos modifican la lírica en lengua castellana, la propia lengua. Es verdad. Pero como advierte Luis Rosales, sin ningún desdoro para su importancia, se han publicado ya «Cántico», de Guillén; «Sobre los ángeles», de Alberti; de Lorca se han conocido ya fragmentos de «Poeta en Nueva York»; ha circulado «Trilce», de César Vallejo, entre otros grandes libros. Lo que ocurre es que el joven y ya maduro poeta ha dado una medida altísima de su genio en un poemario que equilibra «lo abstracto y lo viviente», la imaginación y la inspiración con la técnica. No es que sea, como ha dicho, un libro hermético, sino, como apunta Rosales —y le voy siguiendo en el antes mentado prólogo— sencillamente surrealista. El surrealismo había tomado carta de naturaleza, y dentro de él se produce el poeta. Con la rotura surrealista de los encadenamientos del pensamiento lógico que «había alumbrado zonas desconocidas e instintivas y libertadas de la moral al uso, y la pudibundez artística tradicional». Neruda está haciendo vanguardia a todo hacer y aquellas rupturas del pensamiento lógico, que le habían extrañado a Amado Alonso, eran deliberadas, y obedecían —con cuánto rigor!— a estos movimientos. En un tono monótono e intenso, de enorme vigilancia en la autenticidad de la expresión, el poeta describe, en imágenes deslumbrantes y sucesivas, su agonía existencial, su relación con las cosas, con la vida, con el mundo desde las oscuridades e iluminaciones interiores del ser. En la lectura de hoy reconocemos al Neruda que se desarrollará después en «Canto general», las «Odas elementales» y otros libros: Las cosas de cuero, de madera, de lana, / envejecidas, desteñidas, uniformes / se unen en torno a mí como paredes. O esto otro: Ahora bien, en lo largo y largo, / de olvido a olvido, / residen conmigo los ríes, el grito de la lluvia: / lo que la oscura noche persevera. O: Yo trabajo de noche, rodeado de ciudad, / de pescadores, de alfareros, de difuntos quemados / con azafrán y frutas... ¡Qué vitalmente nerudiano su poema «El apogeo del apio»! Son las venas del apio ¡Son la espuma, la risa / los sombreros del apio! Son los signos del apio, su sabor / de luciérnaga, sus mapas / de color inundado. / Y cae su cabeza de ángel verde, / y sus delgados rizos se acongojan, / y entran los pies del apio en los mercados...

El naturalismo, el realismo profundo de que se nutre toda la poesía de Cernuda (pensemos en sus manifiestos), está a cada paso entre esa audacia y autonomía creativa, esa libertad verbal de los poemas. En «Estatuto del vino» exclamará: Hablo de cosas que existen. Dios me libre / de inventar cosas cuando estoy cantando! Cuando ensanche su ciclo a la totalización de lo humano en la convivencia, en lo histórico y social, que tendrá su magna expresión en el «Canto general» ya contará en «Residencia en la tierra» con esa rápida e incisiva descriptividad deslumbrantemente manifestada en la «Oda a Federico García Lorca»: Cuando vuelas vestido de durazno, / cuando ríes con risa de arroz huracanado... Oda que tiene acentos de premonitoria elegía: ...porque ante el río de la muerte lloras / abandonadamente, heridamente, lloras llorando, con los ojos llenos / de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas.

En distintas etapas de la obra de los poetas del 27 se pueden señalar unos cuantos títulos estelares. Entre ellos hay que entender estos dos de Neruda: «Residencia

en la tierra» —ed. 1935— y «Canto general», de 1950.

## EL INTERLUDIO EROTICO DE «LOS VERSOS DEL CAPITAN»

No explica Neruda muy bien en el prólogo, titulado «Explicación», de 1963, el porqué del anonimato de este libro. «Los versos del capitán», en sus ediciones desde 1950, en que apareció por primera vez: «¿Que por qué guardó su misterio —escribe— por tanto tiempo? Por nada y por todo, por lo de aquí y lo de más allá, por alegrías impropias, por sufrimientos ajenos.» Ya era bastante enigmática la cartaprólogo con que salió, firmada por Rosario de la Cerda, que se presenta como dadora a la imprenta del poemario, todo él dedicado a ella, escrito por un hombre a quien conoció haciendo una de sus giras artísticas por la frontera franco-española. Un hombre que se enamora furiosamente de ella, como ella de él: «El venía de la guerra de España. No venía vencido. Era del partido de Pasiónaria. Estaba lleno de ilusiones y esperanzas por su pequeño país en Centroamérica.» ¿Qué oculta o qué dice biográficamente este anonimato, qué quiere simbolizar, además de ser un hermoso poema de amor? Es un interludio erótico, un desahogo entre dos de los libros en que más fuertemente aparece el compromiso político del poeta. «Canto general» y «Las uvas y el viento».

No está ajeno, sin embargo, a la lucha, a la exaltación del momento histórico, como tampoco a aquella voluntad de posesión del mundo, de comunión con las cosas, que origina «Residencia en la tierra». En medio del más estricto, tierno y violento, furioso y susurrante erotismo sensual y emocional con «mi muchacha salvaje», la alusión al combate, a la solidaridad, que le hacen a él rostro de muchos rostros, frente de muchas frentes, y a ella, representación de América y sus gentes: porque desde tus hombros / el cortador de caña / de Cuba abrasadora / me mira, lleno de sudor oscuro, / y desde tu garganta / pescadores me tiemblan / en las húmedas casas de la orilla, / me cantan su secreto. / Y así, a lo largo de tu cuerpo, / pequeña América adorada, / las tierras y los pueblos / interrumpen mis besos, / y tu belleza, entonces, / no sólo enciende el fuego / que arde sin consumirse entre nosotros, / sino que tu amor me está llamando, / y a través de tu vida / me estás dando la vida que me falta, / y al sabor de tu amor se agrega el barro, el beso de la tierra que me aguarda. Aquella concentrada sencillez directa de su etapa narrativa y cantora, épico-lírica, de sus versos de bardo iracundo o enternecido, tienen aquí un parentesis de intimidad, en pugna con la soledad, el destierro, el abandono. La mujer, simbólica o real —o las dos cosas a la vez—, le certifica y enciende la vitalidad, le recuerda la raíz, le sumerge en las cosas, le reconcilia con las delicias, antes de volver al combate: Amor, te espero.

Bocanada de vida y exaltación, de plenitud del ser frente al decaimiento, la rendición, la melancolía. Con el sol todavía en lo alto.

## Tras el número de «Insula», el de la «Estafeta» sobre los del 27: algunas consideraciones



Si el número de «Insula» dedicado al cincuentenario de la generación del 27 no dedica apenas trabajos —el de María Zambrano y el de Joaquín Marco y alusiones en algunos otros— a las ca-

racterísticas del grupo poético y los nombres que verdaderamente la constituyen, el de la «Estafeta Literaria», que ha venido a continuación tiene este tema por central. El número de «Insula» —revista en la que tanto se ha escrito de esa generación— es un homenaje en que cada firmante ha elegido el poeta y el aspecto que más le ha apetecido. A veces un recuerdo, una evocación personal. En la «Estafeta», por el contrario, el número ha sido planificado periodísticamente, ilustrativamente, didácticamente. Traza el cuadro y la significación con su habitual exactitud y temperatura Leopoldo de Luis. Explica la historia y concepto, a través de los escritos y declaraciones de los propios componentes, Arturo del Villar. Antonio de Zubiaurre profundiza en su españolismo. Luis Jiménez Martos se refiere a los poetas de los años 20, que no han sido considerados en el grupo, que no han figurado en ese punto de partida que es la antología de Gerardo Diego. Capítulo interesante éste.

Si, He apuntado más arriba que es fácil determinar los de mayor, los de decisiva influencia y resonancia. ¿Sólo ellos constituyen —biológico-históricamente— la generación? Intentó clarificar las cosas una antología reciente de Ángel González —de la que parte Joaquín Marco—, basada en la idea de José Luis Cano de que hay que llamarla generación de la amistad, que implica relaciones cercanas e influencias mutuas y que hace problemática la determinación. En la misma «Insula» se habla de «recuperaciones», como las de Garfias y Moreno Villa. Creo que el camino de Jiménez Martos es muy interesante. Una cosa es los que yo digo de mayor influencia y otra la de verdaderos poetas de aquellos años que teniendo algunos rasgos comunes con el espíritu renovador y a la vez tradicional, deben totalizarse no en el grupo digamos fundador y amical, sino en la generación históricamente hablando. ¿Qué hacemos con el mismo Moreno Villa, con Garfias, con Hinojosa, con Laffón, Valdivieso, Oliver, Rejano, Domenchina, Ernestina, Champerencin, Bacarissas y otros más que se podrían nombrar? Un criterio restrictivo dejaría sin lugar una buena parte de poetas que de ninguna manera se puede calificar de meros epigonales o desfasados. Al contrario, dice Martos: en muchos aparecen mejor definidas las características comunes. En el interesantísimo estudio de Aurora de Albornoz, recientemente publicado en los volúmenes de Taurus sobre el exilio español se habla de poetas auténticos, que lamentablemente, no han sido valorados —que hacen «poesía verdadera», dice ella— en esa y en la siguiente generación. ¿Borrarlos de un plumazo para atenernos solamente a los que más han sonado, influido más? Sería una torpe mutilación y exclusión, un empobrecimiento lamentable. (Ustedes no han tenido más poeta que Lorca, me decía irriditadísima en Brasil (Santos) una joven profesora cuando yo hablaba panorámicamente de poetas de aquella generación y siguientes.) Censurar activamente, exegéticamente todo lo valioso es tarea necesaria y provechosa. Esto hizo Jiménez Martos en su antología de la generación de 1936 y José Luis Cano en las distintas suyas.

Pero hablaba del número de la «Estafeta». Aparte de algunos trabajos en nada relacionados con el intento, de semejante intención a los de «Insula», de Eduardo Tijeras, Blanco Amor y de Paola, la revista ha querido acompañar la evocación y análisis con el cuadro cultural, afín en el teatro, la música y las artes plásticas del mismo período, a través de sus habituales: Areán, Aragonés y Costas. (Se han olvidado de los prosistas en la novela y en el ensayo, que están reclamando atención.) Y una encuesta en la que hay de todo, dentro del reconocimiento a la generación. La encuesta pregunta a una extensa nómina de poetas —echo en falta algunos significativos— en estos términos: «¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la generación poética del 27?» Las respuestas son muy variadas y de gran admiración. Mas no faltan los reparos. Entre ellos quiero citar los de Manuel Álvarez Ortega, que pone una nota claramente discrepante que es preciso estimar, aunque parezca agria, para quienes confunden la admiración con la beatería acrítica ante los criterios establecidos. Dice el autor de «Fiel infiel»: «Hoy analizada la generación con tantos años de perspectiva, y con el conocimiento relativo que tenemos de la poesía de otras nacionalidades, estableciendo paralelos, me parece que la generación fue y es importante gracias a muy escasas figuras, y no precisamente las más «promocionadas», por razones fácilmente comprensibles, a las que acompañaba cierto lastre. No creo, la verdad, que interese hoy gran cosa, como lector serio de poesía, un Altolaguirre, un Prados o un Moreno Villa, por citar solamente algunos de los que a última hora se han querido recuperar. En todo caso interesa a los eruditos, a los profesores, a los editores de libros y revistas en facsimil. Los nuevos creadores, los jóvenes poetas, a juzgar por lo que están publicando, van por otro lado tienen otros modelos, se ajustan a otras estructuras formales, en una palabra, responden a otras exigencias.»

## LA CANCIÓN POPULAR CHILENA

### CUATRO AÑOS DE EXILIO

- La forzada emigración de sus artistas no ha significado su enmudecimiento; en este tiempo su trabajo ha adquirido una gran afirmación y continuidad abriéndose a un público muy amplio
- El próximo día 20, Quilapayún vuelven a actuar en Madrid

**Q**UE ironía de la vida / que tarea más ingrata / repartidos por el mundo / amando tanto la patria», dice una de las estrofas del tema de Isabel Parra «Cante, cante, compañero». El exilio de los artistas de la canción de la Unidad Popular no ha significado la extinción del camino abierto por la denominada «nueva canción chilena». Por el contrario, pese al desgarramiento de la distancia, a la impotencia y a la amargura del forzado exilio, la canción popular chilena ha mantenido en estos cuatro años una actividad y ha despertado una gran solidaridad lejos, muy lejos, de Chile y aun de América Latina. Como una luz en la distancia y una esperanza frente a las tinieblas.

El exilio está siendo un período fecundo para grupos como Quilapayún o Inti-Illimani, una etapa activa desplegada en discos y actuaciones para solistas como Angel e Isabel Parra, Osval-

coto cerrado de ningún partido, su compromiso va más allá, hasta la misma base del pueblo. Al principio de los años 60, dos hijos de Violeta Parra, Angel e Isabel, al lado del pintor y cantan-

con una base musical inspirada en el folklore o de origen folklórico, y una instrumentación a base de instrumentos populares que pretende resaltar las señales de identidad de su pueblo frente a la agresión de una música «standar», falsamente aséptica en lo ideológico, que intenta borrar esas señales de identidad cultural. Pero ese camino folklórico no es estático ni representa una limitación formal, sino que supone una apertura y una progresión; así, entre los primeros y los últimos trabajos de Víctor Jara existe una profunda evolución en los arreglos e instrumentaciones: en su último trabajo, aparecido póstumamente, con elaborados arreglos de Patricio Castillo, había una asimilación de ins-

apariciones... caerían como una tragedia sobre el país con forma de cuchillo. Algunos, como Isabel Parra o su hijo Tita, conseguirían salir de Chile, instalándose provisionalmente en Cuba; su hermano Angel lo haría varios meses después, tras una dura estancia en un campamento minero del norte de Chile, utilizado tras el golpe de Estado como campo de concentración. Osvaldo Rodríguez escapa hacia Argentina, se instala en Buenos Aires y más tarde, en Praga, para pasar a París, donde más tarde recabarán la mayoría de los nombres de intelectuales y artistas exiliados, como Quilapayún, Los Parra, Osvaldo Rodríguez, Patricio Manns, mientras Inti-Illimani lo hacen en Roma. Y luego, el silen-



ANGEL PARRA

peranza en el futuro que devuelva la democracia y la libertad anhelada.

Con la atención promovida por los acontecimientos sucedidos en Chile, la canción popular chilena ha conseguido una enorme difusión mundial, despertando una gran solidaridad hacia el pueblo chileno. Las circunstancias de la trágica muerte de Víctor Jara difundieron postumamente sus canciones en países como los escandinavos, la Europa del Este, e incluso Gran Bretaña o los mismos Estados Unidos. Sin embargo, la canción chilena no sólo ha sido Víctor Jara, sino un vasto movimiento de artistas de estilos variados unidos en una lucha común por emplear la canción como un instrumento de cultura no alienante, como rescate de un lenguaje y de una identidad en trance de perderse.

Pero hay en ellos algo más que las canciones reivindicativas, la queja, el grito o el dolor; hay un reencuentro con lo popular a través de temas o canciones que tienen un contenido festivo, que es un juego, un divertimento popular, un relax, una pausa en el combate. Así habría que significar en los recitales madrileños de Quilapayún del pasado marzo su profundo dominio del escenario, la increíble capacidad para cambiar tras canciones-exaltación, como «El pueblo unido jamás será vencido» o «La muralla» y pasar a temas que son casi un juego y una invitación a la participación. O bien temas que rozan el

virtuosismo instrumental como ese «Vals de Colombres», de Eduardo Carrasco, director musical de Quilapayún, interpretado exclusivamente a base de flauta. O la transformación y el dominio, ahora de una instrumentación tropical, con abundante percusión como la que emplean al interpretar sus canciones centroamericanas y caribeñas. Lo que demuestra el cuidado en la parte formal, la elaboración de cada uno de los temas que existe en las canciones de Quilapayún o de Inti-Illimani, en las combinaciones sinfónicas-folklóricas de Aparcoa, en la pureza folklórica de Los Curacas, en la desnuda simplicidad de los poemas cantados por un Osvaldo Rodríguez, en la belleza trágica de una Isabel Parra cantando ingeniosos y frescos temas folklóricos, en el dramatismo de la voz de un Angel Parra, o en la ironía de Tito Fernández y el trabajo de tantos otros...

Si hasta hace unos meses se conocían parcialmente en España algunos de los álbumes de estos artistas —con éxitos de venta tan notables como el de la «Cantata de Santa María de Iquique» de Luis Advis, por Quilapayún—, ahora se va publicando poco a poco la obra completa de todos ellos, e incluso algunos como Quilapayún, Inti-Illimani o los Parra actúan en nuestras ciudades. Cuatro años después del sangriento y trágico 2 de septiembre hay una voz que sigue viva frente al forzado silencio.

Manuel ESPI



QUILAPAYUN

do Rodríguez y tantos otros. En agosto de 1973, el Presidente Allende otorgaba a Quilapayún e Inti-Illimani el cometido de trabajar como una embajada cultural en el mundo de aquel Chile popular y democrático. Este cometido lo han venido cumpliendo desde aquella fecha todos los artistas de la canción popular chilena.

Con una tradición de poemas cantados, que alcanza su máxima culminación en la figura de Violeta Parra, la desaparición física de ésta en febrero de 1967 da paso a toda una escuela de canción, que, con la llegada al Poder del Gobierno socialista de Salvador Allende, alcanza una gran difusión y un nuevo cometido en la movilización pacífica de la Unidad Popular. La canción, además de la aportación cultural, sirve de aglutinante, de nueva voz y nueva conciencia frente a las tareas que aquel Gobierno se había propuesto. Los cantantes participan en campañas culturales y de alfabetización, en el impulso creador de viviendas sociales y cooperativas, ayudan a crear una conciencia, sirven de movilizadores del pueblo. Pese a la militancia de muchos de estos artistas en los partidos que confluían en la Unidad Popular, la nueva canción chilena no es un

te Juan Capra, inauguraron un local en la calle del Carmen, 340, de Santiago, que sería una mezcla de café y de escuela, más tarde, una casa de discos, integrada durante la Unidad Popular en el sello DICAP (Discoteca del Canto Popular). De aquella escuela surgen nombres como Víctor Jara, Osvaldo Rodríguez, Tito Fernández, el colectivo de toda la familia Parra: los hermanos Violeta, Eduardo, Hilda, Lautaro), los hijos de Angel e Isabel, la hija de esta última y nieta de Violeta, Tita Parra; figuras como Rolando Alarcón, Patricio Manns, a los que hay que añadir los nombres de los grandes grupos: Quilapayún (nacido en 1963), Inti-Illimani, Aparcoa (fundado en 1966), o Los Curacas (antes Los de la Peña, surgidos en 1968), los escritores, poetas, músicos, instrumentistas, investigadores folklóricos y tantos otros participantes en este movimiento de canción popular. Nacidos alrededor de Los Parra, o lejos de «La Peña», pero con parecidos propósitos a los de aquel grupo.

En su trabajo se combina la investigación folklórica con la fuerza de unos textos, poéticos o combativos, a veces, las dos cosas a la vez, que aspiraban a llegar a un público muy amplio

trumentaciones menos localizadas y un trabajo muy acusado en las voces y armonías. Por otra parte el repertorio de estos artistas se ha proyectado más allá de lo meramente chileno para comprender un ancho campo de la canción latinoamericana, como una síntesis en la que se han integrado culturas de diferentes pueblos, pero con una base y unos problemas que son comunes a todos ellos.

#### EL EXILIO

El golpe de Estado del 2 de septiembre de 1973 sorprende en el extranjero a varios de los artistas de la canción popular chilena. Inti-Illimani se encontraban en Europa para participar en el Festival Mundial de la Juventud, en Berlín; Quilapayún, en París, para actuar en la fiesta de «L'Humanité»; ninguno ha regresado a Chile. Otros fueron detenidos, como Víctor Jara y Angel Parra, y confinados en estadios de fútbol, empleados como cárceles. Víctor Jara no saldría jamás del Estadio Nacional, donde sufriría una muerte atroz. Las otras muertes de Allende a los trabajadores anónimos, la desaparición de Neruda a los pocos días, los arrestos, los confinamientos, las detenciones, las des-

de, la falta de noticias de Chile, de los amigos, de los seres queridos...

El exilio ha representado para esta emigración forzada una mayor combatividad, la utilización de la canción como un arma ideológica, con una profunda fe en el futuro, a pesar de las difíciles circunstancias del momento. Artísticamente, el exilio no ha sido un tiempo baldío para ninguno de ellos: Quilapayún ha grabado distintos álbumes de una gran riqueza musical, habiendo encontrado en Europa un vasto público para sus temas. (El próximo día 20 hacen de nuevo su presentación en Madrid, dentro de una gira por toda España, tras sus multitudinarias actuaciones de la primavera pasada, y su participación en recitales como el celebrado en julio pasado en Mataró, dentro de la fiesta de las Juventudes del PSUC; al igual que Inti-Illimani o Los Parra, que han trabajado en distintas ciudades españolas a lo largo de los últimos meses.) La temática de sus canciones en el tiempo inmediatamente posterior al duro trauma del descabezamiento del Gobierno constitucional de Allende se ha visto caracterizada por ese impulso combativo, mezcla de nostalgia y de rabia, por la ocasión perdida y la es-



ISABEL PARRA