



revista de literatura

madrid, abril de 1983 • director: omar lara • números dos y tres

Martín Mooij

Enrique Lihn

Mariano Maturana

Jaime Quezada

Cristóbal Santa Cruz

Antonio Skármeta

Fernando Quilodrán

Antonio Avaria

Aleji Jiliberto

Waldo Rojas

Cote Jiliberto

Federico Schopf

Antonio Arevalo

Alejandra Guevara

Miguel Vicuña

Gustavo Mujica

Sergio Muñoz

Soledad Bianchi

Carlos Geywitz

Pancho Lebu

Radomiro Spotorno

Sergio Badilla

Waldo Guzmán

Luis Iñigo Madrigal

Edgardo Mardones

Gonzalo Millán

Patricia Jerez

Omar Lara

Sergio Infante

Felipe Tupper

Cecilia Vicuña

José María Memet

Tito Valenzuela

Walter Hoefler

Mauricio Redolés

Juan Samuel

Mauricio Electorat

Carlos Briones

Ricardo Cuadros

PRIMER ENCUENTRO DE POESIA CHILENA EN ROTTERDAM

1, 2 y 3 de abril de 1983

EN ESTE NUMERO DE LAR

Los días 1, 2 y 3 de abril de 1983 se efectuó el *Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam*. Al llamado del Centro Salvador Allende, patrocinador del evento, acudieron poetas residentes en muy diversos países (Canadá, Inglaterra, Suecia, España, Francia, Italia, Alemania, Estado Unidos, Holanda...) y se recibieron asimismo, valiosas colaboraciones desde Chile. Cabe destacar, muy especialmente, la participación de Poetry International, a través de su presidente, el destacado poeta Martín Mooij, quien inauguró el Encuentro. Este número especial de LAR, coordinado por el crítico literario Luis Iñigo Madrigal y por Hugo Bascuñán, en representación del Centro Salvador Allende, recoge gran parte de los trabajos leídos y discutidos en esa ocasión.

PARTICIPANTES EN EL PRIMER ENCUENTRO DE POESÍA CHILENA EN ROTTERDAM

Mauricio Redolés
Tito Valenzuela
Mauricio Electorat
Antonio Arévalo
Gustavo Mujica
Felipe Tupper
Carlos Geywitz
Omar Lara
Edgardo Mardones
Pilar Benítez
Cecilia Vicuña
Patricia Jeréz
Waldo Rojas
Federico Schopf
Mariano Maturana
Radomiro Spotorno
Cristóbal Santa Cruz
Aleti Jiliberto
Cote Jiliberto
Soledad Bianchi
Antonio Skármeta
Antonio Avaria
Fernando Quilodrán
Alejandra Guevara
Sergio Muñoz

Gonzalo Millán
Sergio Badilla
José María Memet
Sergio Infante
Walter Hoefler
Waldo Guzmán
Juan Samuel
Carlos Briones
Luis Iñigo Madrigal
Ricardo Cuadros
Miguel Vicuña
Pancho Lebu
Yolanda Arellano
Orlando Torricelli

Enviaron cartas,
ponencias o poemas

Jaime Quezada
Enrique Lihn
Javier Campos
Hernán Castellano Girón
Alejandro Lazo

Adolfo Pardo
Grupo Tragaluz
Jorge Montealegre
Eduardo Llanos
Hedy Navarro
Eugenio Llona

Enviaron saludos

Revista *La gota pura*
Ramón Díaz Eterovic
Leonora Vicuña
Juan Robaldo Pradena
Antonio Gil
Guillermo Bown
Jeremy Jakobson
Eduardo Parra
Hubert Cornelius

Inauguró el Congreso

Martín Mooij

MARTIN MOOIJ

Antes que nada quiero agradecerles que me hayan ofrecido esta oportunidad de pronunciar algunas palabras en este encuentro de poetas chilenos. Me hago cargo de ello en mi condición de colaborador en el Festival Poetry International, que dentro de algunos meses se celebrará por 14ª vez en Rotterdam.

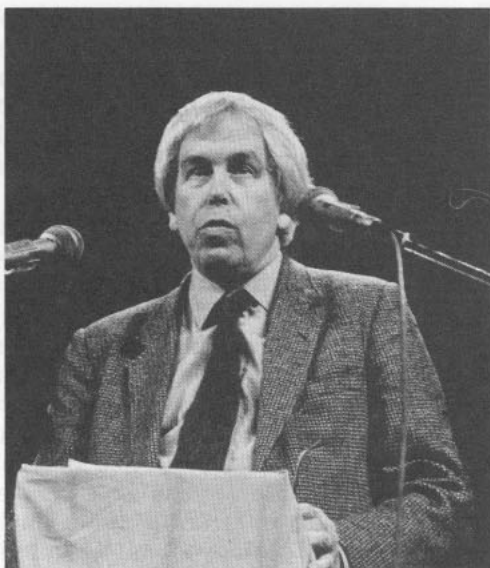
A lo largo de los años pasados unos 450 poetas de más de 50 países han participado en el Poetry International. En 1971, en el segundo festival, uno de los invitados fue nuestro compatriota, el poeta Pablo Neruda. Por aquel entonces yo participaba ya en la organización del Poetry y recuerdo cómo Neruda y su esposa estuvieron sentados tras la mesa redonda en la sala directiva de la Rotterdamse Kunststichting (Fundación para el Arte en Rotterdam).

También recuerdo la irradiación que emanó de ellos. Para los poetas participantes de ese año fue un gran acontecimiento conocer personalmente a Neruda y para todo el mundo fue una experiencia emocionante escucharle mientras leía el ciclo "Las alturas de Macchu Picchu".

Neruda era, para nosotros, más que un participante en el Poetry International, era la encarnación de la poesía, él mismo era poesía. Durante los pocos días que él pasó aquí tuvo mucha influencia en el festival y con toda seguridad ha aportado a que el Poetry de Rotterdam haya adquirido tanta importancia.

Los años siguientes a aquél nos hemos venido preocupando por lo que respecta a su país. El derrocamiento de la República bajo el Gobierno de Allende nos ha afectado mucho. Igualmente nos impresionó el fallecimiento de Pablo Neruda. Nos sentimos profundamente conmovidos cuando los trabajadores y los artistas de su país le dieron sepultura —bajo la vigilancia de la policía y el ejército—. Sin embargo, entonces ya estábamos seguros de que la obra de Neruda y de los otros grandes poetas y artistas de su país sobrevivirán a cualquier régimen militar.

La Rotterdamse Kunststichting, organizadora del Poetry International, ha seguido prestando atención a vuestro país, también en los años subsiguientes. Después del golpe militar se organizó un gran acto fúnebre. Más tarde hemos tenido la posibilidad de dar nuestro apoyo a algunas grandes manifestaciones chilenas. El joven poeta chileno Waldo Rojas ha participado en el Poetry International y el contacto con él se ha mantenido a lo largo de los años, aunque a intervalos irregulares. Esperamos que este año será posible editar, en colaboración con el Centro Salvador Allende, una antología bilingüe de las obras de jóvenes poetas chilenos. Esta antología fue compuesta por Waldo Rojas. Como a lo mejor ustedes ya saben, existen proyectos de llegar a realizar más publicaciones en el campo de la poesía. Sin embargo, no son tan sólo los festivales, actos y publicaciones lo que nos interesa. Los años que he trabajado por Poetry International me han enseñado una cosa: muchos de los participantes de nuestro festival han pagado cara su



poesía. Más del 25 por ciento de nuestros poetas han sido perseguidos por su trabajo, han estado presos por él. Otros muchos han tenido que salir de su país. Con ustedes ha pasado lo mismo. La poesía es una expresión de la voz humana. A veces ella es débil y —en la violencia de la guerra y la represión— sólo perceptible como grito. Pero, y aquí cito las palabras de Octavio Paz: “La poesía es (también) saber, salvación, poder, entrega. La actividad poética, que es capaz de cambiar el mundo, es revolucionaria por su naturaleza; como ejercicio mental es un método para la liberación interna. La poesía descubre este mundo; crea otro. Pan para los elegidos; comida maldita”.

Quizás sea por eso que la poesía es siempre perseguida. Porque los elegidos son las personas normales, que no es preciso tener un talento especial para entender la poesía. Se trata tan sólo de entregarse, de ser receptivos.

En el Poetry International siempre nos hemos propuesto cumplir con una misión. Por eso cito las palabras de Adriaan van der Staay, quien como director de la Rotterdamse Kunststichting escribió entonces en el primer programa del Poetry: “Ahogada bajo la presión de un aparato, ignorada, silenciada por la técnica, por el hambre, la voz humana se vuelve inaudible. Los hambrientos, los presos, las víctimas de accidentes de tráfico son los silenciosos testigos de hoy. La foto no les concede una voz. La voz humana, una vez oída, te persigue.

En el lenguaje impersonal de los medios masivos de comunicación, de la propaganda y los informativos, no se hunden todas las voces. La voz es valiosa e inalienable, también si es analizada y catalogada: como una huella digital en un dossier. Hay cantores, hay un Bob Dylan. Hay poetas, sean éstos encadenados o no, cuyas voces suenan con más fuerza que las declaraciones gubernamentales. El Poetry International quiere prestarle oído a la voz humana”.

Así fue en 1970, y así sigue siendo en 1983. En ese marco veo también este Congreso. Había un Pablo Neruda, había un Víctor Jara, pero también ahora hay poetas chilenos, tanto dentro como fuera de Chile, que expresan lo que viven en el seno de su pueblo. Es muy bueno que hoy ellos se encuentren juntos en este Centro Salvador Allende, y que juntos busquen qué pueden hacer para su gente. Los años pasados muchos poetas, escritores y artistas chilenos y latinoamericanos de todas las disciplinas han llevado el arte y la cultura, quizá más de lo que ellos quisieran, desde sus países a otros lugares, y sobre todo a Europa. Es de comprender que se desee volver al propio país. Pero la poesía puede constituir también una ayuda para los que —todavía— están forzados a permanecer fuera de su propia región, así como también ayuda a los que tienen que sufrir la actual situación en su propio país.

Sólo puedo esperar que el encuentro de poetas chilenos aquí en Rotterdam contribuirá al imprescindible contacto mutuo y que la poesía seguirá siendo la expresión de la solidaridad con el propio pueblo, tanto dentro como fuera de las fronteras del propio país. También espero que todos los chilenos que deseen volver a su país —y por lo tanto también los poetas y otros artistas— podrán hacerlo, dentro de un período no muy largo.

El Poetry International Rotterdam se siente unido con los poetas en todo el mundo, se siente unido también con los poetas de Chile. Espero que los lazos amistosos existentes se mantendrán intactos en el futuro. Les deseo un buen Congreso.

ENRIQUE LIHN

SRES. DEL PRIMER ENCUENTRO DE POESIA CHILENA EN ROTTERDAM

Pasaron los tiempos de las camaraderías como formas muchas veces complacientes de apelación y, como no los conozco, no puedo decirme amigos de ustedes; porque, al menos para mí, y desde hace años, sólo existe el partido de la amistad; ni compañero para arriba ni compañera para abajo. Quiero dejar de lado, también, la propopeya y la gravedad de la que se ha hecho tanto abuso impostado o ilícito en estos años difíciles. Ustedes quieren y quizá deban dramatizarlos, como si todos y cada cual hubiera sido víctima, en el mismo grado, del golpe militar; pero sufrir en la cruz los dolores del mundo —de hecho o alegóricamente— no es cosa fácil, y Cristo —aún el de Elqui— una entelequia fuera de serie. Voy a desdramatizar, por mi parte, la situación en que me encuentro y en la que muchos de ustedes se encuentran como una medida de higiene mental.

Pero, antes de seguir, pongo *como condición de mi presencia* verbal en Rotterdam el que mi amigo Waldo Rojas lea esta carta, porque lo hará sin pasarla por la censura del bolígrafo ni de la voz. Si se encuentra afónico o ausente, podrían reemplazarlo Federico Schopf o mi sobrino Cristián Warnken. No tengo porqué no decir, en otras palabras, que desconfío de algunos de los invitados a ese Encuentro. Uno de ellos tuvo la ocurrencia de cuestionar públicamente en el Salón de Honor de la Universidad, el carácter de mi regreso a Chile, en 1969, como si yo hubiera sido un desertor de la revolución cubana que pidiese, en mi propio país, el derecho a asilo. Ese señor, adelantándose a otros, me privó, pues, en su insolencia, del derecho a la nacionalidad. De entre los invitados otros funcaron, en su ocasión,

de funcionarios del régimen trágicamente desaparecido, como usuarios agresivos de su ideología, críticos y censores oficiales. Politizados de la noche a la mañana, tuvieron el fanatismo y la ceguera de los conversos; entraron a los partidos en el poder y cerraron la puerta detrás de ellos, para resolver, a puertas cerradas, el problema del cuoteo. La desafortunada coincidencia del ascenso al poder de Salvador Allende y de la persecución a los intelectuales y artistas cubanos sindicados, en su país, de liberaloides podridos —tanto mejor para la acusación si se trataba de homosexuales— esa coincidencia, digo, permitió que se acelerara la politización de los recién llegados. Su primer impulso, todavía inocente, fue acusar al régimen de Fidel Castro de stalinismo y redactar una declaración a la prensa en tal sentido; su segundo paso —desideratum de la astucia, la estupidez o la buena fe del carbonero— darse a la verdad adoctrinados por el consejero cultural de la Embajada de Cuba en Chile y retomar en Chile el tono del comandante Savonarola, sumándose con entusiasmo a la revolución cultural de Castro y a las persecuciones que se hicieran posibles, por lógica, en nuestro largo y angosto territorio.

La idea de que el intelectual —burgués por antonomasia— debía suicidarse en cuanto tal y convertirse o transfigurarse en un intérprete de las luchas populares —antesala inmediata del realismo socialista— tuvo, entonces, adictos muy poco proletarios, que cobraban sueldo en más de una de las instituciones de la burguesía aún existentes.

Son datos poco edificantes para los jóvenes que se proponen en Rotterdam trabajar por la continuidad de la

poesía chilena, pero no encuentro razón alguna para que trabajen de una manera irrealista, haciendo de la pobre historia una leyenda más o menos dorada. Los prevengo, para empezar, contra la tentación de simplificar la tarea cultural, so pretexto de hacerla chilena y popular, según las instrucciones que les imparta una directiva partidista redondamente política. Los políticos propiamente tales, sin exceptuar a nadie han tenido en nuestro país —siguen teniendo— una idea insuficiente cuando no cerril de la cosa cultural. La partidización de los escritores los convirtió, generalmente, en políticos de segunda mano y en protagonistas muy discutibles de una cultura populista y no popular. Los artistas verdaderamente populares que se cuentan con los dedos de una mano y eso, creo que nunca han tenido sus cuotas al día; eso en el caso de una militización parcial o episódica. Pienso en el caso de Violeta Parra.

Ustedes se preguntarán a estas alturas si no lo estaré pasando bien en el llamado Chile territorial desde hace nueve años. Sé, por experiencia propia —París 1975— que hasta hace poco y, porqué no hasta todavía, el hecho de haber permanecido en el territorio nacional, lo hacía a uno sospechoso de colaboracionismo. Sobre muchos de los que no se exiliaron voluntaria o involuntariamente, se cuentan aún historias tenebrosas. Uno no salía para volver a Chile sin despertar las sospechas del hombre de las sillas vacías y de otros ideólogos del destierro que intentaban investigar a los viajeros incómodos que entraban y salían del sudoroso territorio. Un viejo amigo guatemalteco, en estado de intemperancia, me amenazó con retirarme su amistad, en el caso de que no me decidiera por el exilio, aunque se excusó por teléfono al día siguiente. Hubo una época, respecto de la cual ustedes, así lo espero, representan una supera-

ción, en que sólo los exiliados obligados o no, eran los únicos representantes de una cultura que no se suponía escindida, sino exiliada en su totalidad e integridad. La idea de que en el Chile territorial existe una cultura y, en particular una poesía bien que privada de sus referencias y de su libertad, esa idea es relativamente nueva. Coincide si no siempre con el deseo, con el propósito declarado de los exiliados de regresar a Chile; algo que muchos de ellos pueden hacer y que todos deberían poder hacer, quieranlo o no. Existe, pues, un cambio de punto de vista acerca de quienes hemos permanecido en el país en calidad de ciudadanos de segunda clase o meros disidentes más o menos pasivos, pero testigos, después de todo de los avatares del sistema. Puede que, incluso, en alguna parte, desde cierto ángulo, los valores se hayan invertido y la permanencia en el Chile territorial constituya un mérito que el regreso debe emular. Sé de exiliados interiores quienes con o sin motivos personales muy claros que invocar, sienten ya su territorialidad como una forma modesta (pero no tanto) de heroísmo. Renuncio, de la partida, a postularme como uno de esos meritan-tes, pero pido a cambio, me lo otorguen o no, el derecho a hablar con libertad. Pienso que los logreros de fuera y de dentro y los fabuladores encargados de proyectar una imagen de este país que les conviene, disminuyen con sus slogans publicitarios omisivos y tendenciosos, con sus teatralidades y sus peroratas la naturaleza de los hechos. Como si la multiplicación inverosímil de ciertas violaciones a los derechos humanos fuera necesaria para invocarlos y justificar su defensa. Así por ejemplo —y no quiero moverme del campo de la cultura escindida a la que ustedes dedican ese Encuentro— los datos entregados en Nueva York por un activista a cierta comisión que investigaba las restricciones a

la libertad de expresión, en relación a la literatura garantizaba el número de tres mil escritores presos en las cárceles de la democracia defendida. Tres mil escritores y todos presos por desafiar heroicamente la censura no creo que se hayan reunido nunca ni siquiera en los campos de concentración nazis o soviéticos. Pero el activista de marras mentía, como Goebels, ya se sabe con qué filosofía. Muertos, presos y desaparecidos no necesitan escribir poemas y novelas para concitar la atención mundial; si así fuera el mundo y la literatura serían una y la misma cosa, con los inconvenientes del caso. El tic del cuoteo se ha clavado en muchas caras de palo que recorren el mundo como fantasmas acomodados. Las tragedias, injusticias y transgresiones reales de los Derechos Humanos no debieran necesitar del oportunismo de esos radioteatralizadores.

No voy al grano: creo estar en el tema de vuestro encuentro de poesía porque o bien la poesía es una forma del espíritu crítico y de la lucidez o sería preferible que fuera nada. Alguna vez yo mismo intenté hacer poesía de servicio y escribí, como activista,

mis peores poemas; muchos que empiezan por eso, ahí se quedan, matando el papel con sus máquinas de escribir. Hay revistas y hasta premios para ellos que los publican y se le otorgan por compromiso, como para mantenerlos en la ilusión de interpretar al pueblo y movilizarlo hacia la lucha final, por el camino de una cultura nacional y popular, esa utopía política que tantas veces se ha dado por realizada en los países que dicen construir el socialismo. Por boca de sus dictadores.

Sostienen ustedes que con Huidobro, la Mistral, de Rokha y Parra, la poesía chilena es una de las más vitales del continente. La joven generación en el exilio (si se juzgara por esta lista a

lectores bien informados) pecaría de esa constante cautela, por así llamarla, de "todos los chilenos", en virtud de la cual esperaron que la Gabriela Mistral recibiera el Premio Nobel para otorgarle el Premio Nacional. Pase... Luego sostienen que estos años de censura y dispersión han dificultado la continuidad de nuestra poesía, al privarla de sus referencias y libertad en el Chile territorial y ponerla, en el caso del exilio, en condición de extranjera respecto al lugar donde vive el poeta a la vez que separada de su lector natural y origen.

No me pronuncio, por inexperiencia, sobre lo que sienten y viven todos los jóvenes poetas en la dispersión, pero la noción de orígenes me resulta cada vez menos pensable, para no decir nada de los lectores naturales. ¿Por qué naturales? ¿Por qué no simplemente lectores? Si se suprime el adjetivo, se despolitiza el mensaje. La poesía, como se sabe, está, en general, separada de los lectores a secas y conquistarlos —si de eso se trata— es una tarea en que se empeñan patéticamente algunos escritores convertidos en pequeñas agencias de autopublicidad. Esos lectores nacen, no se hacen, brotan por generación más o menos espontánea donde menos se piensa y por encima de las barreras geolingüísticas. Existe el peligro de crear un Golem —el lector natural— de inscribirlo en el "mensaje" poético, para sentirse, luego, separado de ese receptor imaginario hecho de las palabras del mensaje que se le dirigen. Comprendo que la joven generación en el exilio —uno que, quizá, muchos de ellos no eligieron por sí mismos— y no sólo los poetas de entre esos jóvenes tengan en Chile una mitología de la que no todos se pueden desembarazar con una visita o unas visitas de temporada a este país. La xenofobia latente o virulenta es un rasgo de carácter de todas las materias adoptivas, una dureza en-

tre otras seguramente. Terminar unos estudios, conseguir un trabajo, situarse de alguna manera, integrarse a la vida como ciudadanos adoptivos, en cualquier parte del mundo, son las etapas de un ritual costoso seguramente. Aquí resultan ya casi insuperables para la gran mayoría de los jóvenes —lo sabrán ustedes— en el ancho espacio de la mendicidad y de la cesantía. La situación a que me refiero en lo que a ustedes concierne se vería paliada si eligieran al exilio la emigración y están en su perfecto derecho al optar por una y otra de estas alternativas. Nadie que no tenga un cubo en lugar de una cabeza se puede permitir el lujo de sindicarse de despatriado a un joven que ha hecho su adolescencia, quizá su niñez en el extranjero, en otra lengua, según otros usos y costumbres. Yo diría, más bien, que uno pertenece —si de eso se trata— al país, la región o la localidad en que nace a la vida y a la muerte de su propia memoria, antes que a la memoria colectiva y voluntaria. De los malestares que puedan surgir de la condición de emigrante —no del todo distintos a los de la simple condición humana— puede alimentarse, por cierto, una literatura, un arte y una poesía espléndidos, si se da el caso: las historias de la literatura pueden corroborarlo. Mi impresión es la de que, en último término, no hay literatura del bienestar y de la perfecta armonía del individuo consigo mismo y con el mundo; que no hay literatura que no delate una carencia en el sujeto y la compense; los signos en literatura son también síntomas o son sólo cháchara edificante. Es por esto que la literatura y, en particular, la poesía, a diferencia del saber técnico y de la cultura general, no se enseñan desde la cuna ni aún en la Universidad ni por correspondencia. No padece de ese mal ni goza de esa euforia el que así lo decreta, en forma voluntarista e independientemente de su background.

Otra cosa es que se inculque el interés de los niños y jóvenes por los valores literarios de un país como parte de su educación: de todo conviene saber algo, esto no se discute.

Me pongo en el caso de que las pérdidas de Chile en lo que respecta a la primera y, ante todo, a la segunda generación de exiliados sean —por qué no— irreparables. Ocultar o disimular esa pérdida con el voluntarismo de las directivas políticas, no será una manipulación que beneficie, si de ello se trata, a la poesía. Que el hijo de unos chilenos nacido, pero sólo eso, en Chile, sea, pongamos por caso, un buen poeta alemán, es preferible desde mi punto de vista que resulte un cultor artificial de la chilenidad popular en busca de sus lectores nacionales. Como no todos los que pueden volver quieren hacerlo —aunque, a la inversa, muchos de los que quieren no pueden— y como algunos de los que pueden volver lo hacen esporádicamente para cumplir con esa obligación, considero saludable en principio —en la total ignorancia de la realidad de verdad— la aparición de un cierto Comité que defendería el derecho de los jóvenes a no regresar a Chile, en una forma declarada. Sé muy bien que ustedes no pertenecen a ese Comité del que podrían ser enemigos jurados. Ustedes se declaran a favor de la continuidad en el exilio de una cultura que se reconoce escindida (es decir, discontinua). Perfecto; sus razones tendrán para ello: dificultades insuperables de adaptación a los países en que les ha tocado vivir, perspectivas de un regreso deseado a Chile, interés desinteresado por la suerte de este país, que no puede ser peor. Es de esperar que la tarea que se proponen se involucre en el menor número de fantasías, irrealismos y voluntarismos.

Primera cosa: los que nos hemos quedado en Chile, por elección o por inercia, podemos sostener que la cen-

sura, la autocensura, la falta de libertad de expresión, a más de constituir instancias cambiantes según los vientos que soplen —férreas en unos casos y en otros relajadas— no han afectado a la continuidad de la poesía chilena sino que le han agregado nuevas tácticas de literaturidad, formas distintas de relación de los textos con los textos y de los textos con la realidad. He oído hablar de una *censura incorporada* a la escritura como de una de esas tácticas; pero hay, seguramente, otras: la de asumir, por ejemplo, la paranoia en el lenguaje, el zafarrancho, los desdoblamientos de la personalidad o, en el caso contrario, un vaciamiento del yo en su propia impersonalidad. El espacio o el antiespacio abierto por la censura, ha inducido al experimento o a los experimentos que evitan la esclerosis y la confusión entre continuidad y repetición, en nada diferente, de lo mismo. Llego al punto siempre álgido de dar nombres, es decir, de proceder a una representatividad provisional de las tendencias en cuestión. Me limito, en este contexto, a la poesía: Nicanor Parrá, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn y otros; Juan Luis Martínez, Manuel Silva, Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz, Rodrigo Lira (el suicida), Diego Maquieira, Paolo de Jolly y otros. La lista de los jóvenes empieza con J.L.M. Puedo responder de la obra de los nombrados más que de otros a quienes apenas conozco o que, a mi modo de ver, repiten sus pruebas o las han suspendido. En realidad, detesto la res-

pensabilidad de las listas, de las que me excluiría por falsa modestia. Un sector de la poesía chilena territorial —el de la poesía lórica y sus contigüidades— sigue vigente con Jorge Teillier, Cecilia Casanova, Jaime Quezada y otros. Una antología no excluiría a quienes como Eduardo Anguita y Braulio Arenas ocupan un lugar importante en la historia de nuestra poesía, pero que están, por ahora, excesivamente datados y “quemados”.

Algo que no se puede negar en la evitación de las tentaciones territoriales. Algunas, quizá las obras más importantes de los poetas jóvenes, que mejor representan el período, fueron escritas antes del 73. Pienso en *La Antinovela* de J.L. Martínez, *Lobos y Ovejas*, de Manuel Silva y *Purgatorio* de R. Zurita. Puede pensarse en prefiguraciones o premoniciones, si se quiere.

Los poetas jóvenes siguen abandonando el país para formarse en otras tierras con menos problemas y más estímulos. Creo que me gustaría seguir su ejemplo.

Vivir en Chile ni ha sido nunca, culturalmente hablando, vivir bien; en el día de hoy significa, quizá, la ruina. Las reducciones han llegado al límite. Un solo crítico, ninguna revista, dos salas de conferencias, un lugar de reunión, nada.

Enrique Lihn
Marzo 1983

Puntos destacables del Encuentro: primero, la organización. La voluntad de un grupo de gente que trabaja en cultura, de aglutinar trabajadores de la misma clase y traerlos a meditar sobre un terreno absolutamente abierto, sobre el cual no hay código, regla. En segundo lugar, el número de poetas jóvenes presentes, y tercero, muy destacable, el enlace fluido en los poetas más jóvenes, entre los que están viviendo fuera y dentro de Chile. (Antonio Skármeta)

JAIME QUEZADA

TESTIMONIO DE UN POETA CHILENO QUE VIVE EN CHILE

1973-1983

Queridísimos amigos poetas. Va un saludo mío para ustedes, chilenos escritores de Chile en el mundo. Un saludo que quiere expresar una relación de ánimo y de diálogo y de porvenir en esta hora de reencuentro ahí, en Rotterdam, y de reencuentro ojalá mañana en la tierra nuestra.

Me sugieren algo así como el *testimonio de un poeta que vive en Chile y que no partió*. Cumpló, pues, al pie de la letra con tal testimonio, aunque, de alguna manera, también he partido con los muchos y todos ustedes, viviendo la errancia forzada de unos y de otros. De ahí que sería mejor llamar a mis palabras: *Testimonio de un poeta chileno que vive en Chile*. Simplemente así, porque creo que la labor del poeta de este tiempo es testimoniar una realidad en toda su dramática verdad, y en este ahora de la patria. Somos uno en la misma tarea y en el mismo exilio. Así los amo, los amamos, desde aquí. Así los queremos y respetamos desde aquí. Va mi palabra como la de otros tantos poetas chilenos que se alegra puedan ustedes reunirse —jóvenes poetas, jóvenes escritores— en el diálogo que tanto esperamos todos juntos.

Los saludo con una frase-verso de Joaquín Pasos, ese joven eterno poeta nicaragüense: *Quisiera ser extranjero para volver a mi patria*.

I

Me preguntan, a menudo, qué estoy haciendo, qué cosas escribo, que cuándo viene un nuevo libro (como si hubiesen leído mis anteriores). Yo no sé,

en verdad, qué responder. Digo simplemente que no escribo nada. O escribo solo solamente para mí. Que estoy mal viviendo el invierno chileno. Invierno, tanto invierno que parece infierno. Que estoy mirando, mirando. Pensando, pensando. Ocio, puro ocio: puro Chile es tu cielo azulado. ¿Puro Chile es tu cielo azulado?

Yo nunca le pregunto, sin embargo, a mi amigo mueblista qué está haciendo. Pero pienso que está curvado sobre una mesa, sobre una silla. O trabajando en un armario que guardará por último sus alegrías y sus pesares. Así también el carpintero: estará trabajando en el techo de una casa, en una puerta. O imaginando cómo hacerle una ventana a su no libertad.

Y siempre todo: ¿qué haré mañana que no hice hoy?

II

Chile está precioso. Su naturaleza geográfica, claro. Sus montañas, su primavera. Pero no vengo yo aquí a hablar de su primavera: la tierra en que vivo no tiene primavera. Ni tampoco de su cordillera andina. Cordillera que en el verso de Huidobro es semejante a un suspiro de Dios. Aunque sería mejor que un día cercano fuese un respiro de sus tantos volcanes, que son también su pueblo: respiro del pueblo, suspiro de Dios. Chile, pues, sin su forma de remo, más de sable, una larga historia de vivir y de contar.

¿Y el porvenir?, pregunto al oráculo, y el oráculo está mudo.

III

Como chilenos vivimos tiempos di-

fíciles y dramáticos. Y como poetas y escritores también. Y de qué manera. Dificultades que dicen relación no sólo con la precaria condición de ser escritor, de ser poeta en una tierra *rebarbarizada*, sino que van desde las más íntimas y emotivas, a las situaciones más inmediatas y realistas. Como así mismo a la problemática dolorosa de una tarea intelectual acosada por todos lados: ausencia casi total de comunicación y diálogo, censura y autocensura como norma institucionalizada, deterioro editorial al punto de la quiebra, y en la quiebra también el hábito sistemático de lectura. Desaparecimiento —en un país de tantos desaparecimientos— de la revista literaria y de la página de diario que tanto orientaba y estimulaba a autores y lectores. En fin, aislamiento frontal con los demás países de América Latina, y del mundo: isleños en una tierra de isleños: *Las islas de Chile son campos de prisioneros / Chile es una isla / Todo Chile es un campo de prisioneros* (1974). Hay que estar con la conciencia viva y el coraje alerta. Coraje para que éstas y otras dificultades no hagan mella en el oficio y en la conciencia de hombres-escritores nacidos libres.

No basta con escribir. El poeta, el novelista, el ensayista sabe bien que su obra deberá pasar por todo un proceso oficial exigente y humillante. Censura previa que a su vez va precedida de otra censura aún más previa: la autocensura: cuidate de tal palabra, cuidate de tal frase, cuidate de tal manera de escribir. Es decir, adecuar un lenguaje a un no lenguaje que nunca será, en verdad, lenguaje. Y la censura en la ley, en la norma elevada a rango constitucional, cortando en todos los sentidos la creatividad, la circulación libre de las ideas.

En un comienzo fue el guillotinado de libros, el destruir ejemplares a granel, en la quema, en la hoguera: *Está bien que quemem nuestros li-*

bros / Si nuestros libros no arden / Cómo de las tinieblas haremos claridad. Luego se dictaron bandos, el 107, el 122, que sometían al visto bueno de la autoridad aquella obra que según esta autoridad se podía estar escribiendo con vista mala. Escritores, editores, lectores reaccionaron, reaccionamos, enarbolando una pacífica —¿y de qué otra forma que no fuera pacífica?— campaña de derogación. Esos bandos atentaban contra el más elemental derecho de expresarse libremente. Lo lograron. Lo logramos.

IV

Pero *nadie os engañe con palabras vanas*, como dice San Pablo. En remplazo de aquellos bandos vino el artículo 24, transitorio, de la llamada Constitución Política de la República de Chile. Constitución aprobada en plebiscito por todos los chilenos (¡!). Con razón un ministro del Interior recientemente advertía: “Cuando alguien tenga la inquietud de saber hacia dónde marcha el país, es cuestión que lea la Constitución, porque en ella está todo”.¹ Ciertamente, en ella está todo. Hasta el escritor, este ser tan marginado siempre, tiene en ella su todo: disposición legal que establece la censura sobre los libros en Chile. Ni siquiera el diario *El Mercurio* ha podido soslayar esta realidad. Editorialmente y sin eufemismo escribió el 4 de agosto de 1981: “Resultaría ocioso subrayar las razones por las cuales la censura previa en los campos literario y periodístico es rechazada, no sólo por el sector intelectual del país, sino también por cuantos aspiran a una normalización jurídica creciente durante el período de transición”.

Sin embargo, no basta cumplir con las exigencias legales. Aun cumpliéndolas, el escritor chileno debe esperar ya no semanas, sino meses y también años una respuesta de la autoridad negando o autorizando su obra: “La

obra está en estudio" es la respuesta invariable, cuando hay respuesta. Dos años y un mes tuvo que esperar, después de muchas kaffianas gestiones, el ensayista Bernardo Subercaseaux, por ejemplo, para que al fin se autorizara su libro *Gracias a la vida*, un testimonio sobre la vida y la obra de la folklorista Violeta Parra. "Cuánto tiempo para leer 135 páginas, comentó su autor. Y su caso no es el único.

Hasta el momento, pues, la forma más usual de censura ha consistido en demorar, más allá de todo plazo razonable, la resolución autorizando o prohibiendo publicar y circular las obras sometidas a las autoridades pertinentes. Esta forma dilatoria afecta directamente a los autores y editores. "El retraso de los informes constituye una doble censura, dice el presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH), Luis Sánchez Latorre, si tarda tanto el informe, el autor se pone a pensar que está siendo cuestionado, que su obra tiene algún alcance político que él no vio, comienza a sentirse postergado y probablemente terminará autocensurándose con mayor fuerza en su próxima obra".²

En medio de esta *desculturización*, y en estas condiciones, vive, crea y escribe —o trata de escribir— el poeta, el escritor chileno en Chile, a sabiendas que mucho de su obra será imposible de publicar por ahora, y a sabiendas también que lo publicable de ahora muchas veces no es en toda su cabal expresión su obra verdadera.

V

Soy el no liberto Esopo que escribe lo que el mismo Esopo escribió en el siglo V antes de Cristo pensando que en futuros siglos otro no liberto Esopo escribirá lo mismo que escribe este Esopo en pleno siglo XX después de Cristo:

*El león hecho Rey de todas fieras
Promete de no hacer mal a
ninguna
Y en unas Cortes que hizo las
primeras
Las pone en torno a todas de una
en una
Y anda de las primeras a postreras
Dando a oler el aliento a cada
una
Y a quien dice: mal hueles, a ese
mata
Y a quien bien, o le hiere o le
maltrata.*

VI

La desmedrada situación del escritor chileno en Chile corre a parejas con el casi total aislamiento, en el campo de lo literario, con el resto de los países de nuestro continente latinoamericano: qué escritores vienen surgiendo en Colombia o en Perú, qué dramaturgos en Argentina o en Venezuela, qué poetas en Nicaragua o en México. Estamos sin saber nada, sin conocer nada. Antes —antes del sablazo, claro— una corriente viva y dialogante iba y venía por esta América Latina: libros, revistas, reuniones abiertas a toda compuerta. Sabíamos bien por qué lado andaban los amigos hermanos de la América, los más cercanos a nosotros mismos. Ahora, ni siquiera la sombra. Tan largo se hace este aislamiento que, en definitiva, tampoco parece ya importarnos, cumpliéndose así el objetivo de aldea que quieren darnos. Pero *lo que quede de aldea en América ha de despertar*, dice Martí. *Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra.*

Aislamiento interior por sobre todo: diálogo de los poetas con su comu-

nidad, de los poetas entre sí, de los poetas de una generación con los de la otra. Esa práctica incesante, que era una espiral de la producción social-cultural en otros años, se ha neutralizado hasta casi borrarse por completo. Al menos en el campo cultural. "No hay ni siquiera el espacio impersonal de encuentro en una revista literaria y cultural de expresión y de análisis".³ Olvidémonos, o mejor, no cite mos a la Universidad. Adiós a la fe literaria de un Andrés Bello, citando una frase de Goethe allá por 1843: *La Universidad recordará al mismo tiempo a la juventud aquel consejo de un gran maestro de nuestros días: "Es preciso que el arte sea la regla de la imaginación y la transforme en poesía"*.⁴

Ni hablar tampoco de la carencia absoluta de páginas literarias y culturales, y la posibilidad de publicar textos creativos y críticos. A causa —ex-cusa, sería mejor— del fenómeno re-cesivo, diarios y revistas han ido eliminando las escasas páginas dedicadas al suceso literario. Recuérdesse bien que hasta septiembre de 1973, y no sólo en día domingo, en día de semana también, *La Nación*, *El Mercurio*, *El Siglo*, *Última Hora*, por citar algunos diarios, mantenían sus espacios —ese espacio público administrado hoy— al acontecer inmediato y vivo del proceso creador chileno, en relevancia y en reflexión. Ahí también estaba la crítica estimulante y orientadora, cercenada ahora "en sus posibilidades teóricas o en su papel orientador".⁵

VII

Nunca como ahora, ni aun en otros momentos de paréntesis histórico —aunque este momento ha dejado ya de ser un paréntesis, para hacerse decenio— el escritor chileno ha sido dramáticamente un marginado, un abandonado a su suerte: suerte que mata en un asilo de ancianos a un Alberto

Romero, suerte que mata en una sala común de hospital común a María Luisa Bombal, suerte que mata de angurrientismo un día cualquiera a Juan Godoy. Ellos, ella, novelistas, escritores en la primera línea de la literatura chilena que debieron haber sido premios nacionales tantas veces por su tanta merecedora obra. Premio Nacional, que ya no representa lo estrictamente literario, pero que hace resucitar a un Sady Zañartu (*Desde mi vivac*: escenas de cuartel) o a un Rodolfo Oroz: "benemérito profesor universitario que nunca ha ensayado el ensayo como género literario".⁶ Ya no es, pues, una obra y una vida entregada a la literatura.

Y no sólo suerte perra en los escritores mayores. También los jóvenes desaparecen jóvenes. Los poetas Armando Rubio, Rodrigo Lira y una obra nueva que venía haciéndose en una época de pesadillas. Sus muertes, aunque accidentales-incidentales, reflejan sintomáticamente la realidad toda de un sistema. Tiempos entre el drama y el dolor y que de buenas a primeras no pareciera ni sentirse ni observarse. Sin embargo, *un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste*, al decir de un verso vigente de Darío.

Este aire —no libérrimo— mata los sentidos, además, empobrece el alma, arruina el cuerpo. Que nada pueda dañarte me digo a mí mismo. Pero Manuel le da duro a la hierba, fíjate. Carlos al alcohol. Enrique a la neurosis. Y yo a todo eso. Pequeños vicios cotidianos frente a la impotencia de vicios mayores que vivimos. ¿Nos salvaremos? Por ahora dejemos que esos vicios mayores se hagan fuertes para que se debiliten, que lleguen a la cúspide para que descendan. ¿No dice eso, también, el Tao?

VIII

Entre solicitudes de permiso del censor y las dificultades editoriales,

entre los poco y nada ya lectores y el trabajar siempre porfiadamente en el oficio, ¿qué escriben, qué escribimos los poetas? Porque la literatura chilena en Chile no se ha detenido (aunque al decir del gerente de Editorial Aconcagua "hoy los libros están siendo tratados como seres humanos: se les persigue y también se les encarcela"). Por el contrario, una fervorosa actividad creadora se mantiene activa y participante. Se diría que todas las generaciones, de una u otra manera, están representadas en este incansable afán de los autores chilenos en su labor y en su compromiso creativo.

Muchos son los libros de este tiempo, en todos los lenguajes y escrituras, pero no siempre también este mucho es un más en la poesía misma. Siendo la poesía, sin embargo, la manifestación pública y privada más evidente. Todo se ha volcado hacia ella: recitales, lecturas, talleres. Los más jóvenes emergen con sus revistas y poemarios, con cierta audacia y rebeldía en el decir. Con algo de individualismo también, acaso porque efectivamente casi no existe una línea de relación con las generaciones predecesoras. Más bien abriéndose camino solos, en un medio solo. Pero ahí están sus sencillas y meritorias publicaciones: *La gota pura*, *La castaña*, *Gráfica marginal*. Y las todavía más modestas publicaciones: *Indice*, en Valdivia, *Aumen*, en Chiloé, *Tentativa*, en Chillán. Tentativa, pues, y esfuerzo por mostrar los jóvenes su presencia y sus poemas.

IX

En las tablas musgosas y asalmue-radas de mar océano de la casa de Neruda, en Isla Negra, los jóvenes poetas escriben a puro punzante lápiz, a pura no borrrable tiza, a puro indeleble carbón, lo que no pueden escribir en sus poemas publicables. Esto es, surge también una efervescencia motivadora y creadora: grupos y encuentros infor-

males, todos en un afán de búsqueda de expresión, de voluntad y de porvenir. En Santiago y en las regiones del país pequeñas revistas poéticas testimonian este ánimo. Cuadernillos de poemas a simple mimeógrafo, ediciones marginales, libros casi clandestinos sin importarles la santa censura, en el riesgo y en el desafío. Poesía la más de las veces subterránea, pero que va y viene en un acto de única comunicación posible. El Taller de Poesía de la Sociedad de Escritores, por ejemplo una experiencia nueva, tanto para sus jóvenes integrantes como para quienes tenemos a cargo su desarrollo y organización. Importa, por lo mismo, estimular, ver y sentir la intensidad de un lenguaje poético en este tiempo de la patria chilena. Y como lo he dicho tantas veces en estos años: que la poesía, al menos, y por instantes, nos permita disentir en la discusión, en el cuestionamiento y en el análisis.

Cada 12 de julio, ¿no nos nació Neruda? Cada 23 de septiembre, ¿no se nos murió Neruda? El nombre del poeta unifica a la poesía chilena en todo el territorio: *Una pupila abierta para mirarme a mí*, y en las maestranzas de noche, que siguen siendo noches. En la tumba-nicho del poeta —en un campo santo como campo de mar-te— carabinas cruzadas, metralletas, tiros a punta de cañón. Están mirando, observando, apuntando con sospecha: a mí que tengo un clavel, una rosa, un libro de poemas en mis manos. A él, a Neruda, que puede resucitar y hacerlos temblar de vergüenza: *Mi deber es vivir, morir, vivir*.

*Hoy los chilenos amanecemos
menos tristes que ayer
Ayer murió Neruda
Hoy cantamos en su entierro
Se diría que fue un funeral
clandestino
Por eso cantamos.*

X

Empiezo a echar de menos algunas cosas. Sólo se echa de menos lo que se recuerda. Recuerdo una canción de los Jaivas: *hace ya mucho tiempo que yo vivo preguntándome*. Me lavo los dientes tarareando cada mañana esa canción: *todos juntos*. Pienso en Gonzalo Millán, en Floridor Pérez, en Silverio Muñoz, en Waldo Rojas, en Hernán Lavín Cerda, en Federico Schopf, en Manuel Silva, en Enrique Valdés, en Omar Lara. Pienso en mi generación diezmada: tal vez la única verdaderamente perdida, maldita, quemada. Pienso en mi soledad, en mi silencio. Tal vez debería callar. Tal vez toda esta sala debería ser silencio.

Pertenezco a una generación que, a pesar de la diáspora de hoy, emergió en la época de los años 70 con una actitud claramente pluralista, crítica y de conciencia, digamos, colectiva. Poetas universitarios pero no de poesía universitaria: *Arúspice* en Concepción, *Trilce* en Valdivia, *Tebaida* en Arica y todo el norte grande, y de alguna manera también el Taller de Escritores de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Sin constituir ninguna colonia tolstoyana o cosas sui-generis por el estilo, nos unía el ánimo grupal —a cada estado de alma un metro nuevo, dice Martí—, el uno en el otro, sin individualidades, sin el exitismo o la premura publicante y publicitaria del momento, a la que tan aficionados son los poetas jóvenes y no tan jóvenes de hoy. No éramos iconoclastas en relación a las generaciones anteriores (ahora pienso que, en algunos casos, debimos haberlo sido: nunca es tarde). Más bien nos profesamos descendientes sobre todo de la Mistral, Neruda (más de Parra que de los otros, escribe Ignacio Valente) en un ir al tuétano de sus lecturas. Mejor diríamos de toda la fermental y fundamental poesía chi-

lena y latinoamericana con su Huidobro y su Vallejo, su Ernesto Cardenal y su Carlos Germán Belli. Y su De Rokha y su Octavio Paz y su Rosamel del Valle, en fin, de todos. Huimos sí de todo individualismo asfixiante, queda dicho. Buscamos un lenguaje cotidiano, cronistas de la existencia cotidiana. Estábamos inmersos en el acontecer histórico inmediato, a pesar de lo cual casi no hacíamos poesía política o ideológica. Más bien un tener conciencia de la desmitificación del mundo y la desacralización del quehacer poético. Por lo mismo, conciencia, y sin caer en alardes panfletarios, de la realidad histórica que vivía el hombre chileno de Chile y el hombre latinoamericano. Y vive hoy.

XI

Poeticamente el resultado era un poema de texto breve. Cuando no epigramático, claro y directo, ejecutado a la manera de la prosa. Más bien desgarrado y resuelto en el decir, montado sobre la trama de una anécdota o una situación concreta, con frecuente contenido irónico y crítico. Los convencionalismos metafóricos o de lirismo fácil no iban con nosotros. Más bien un afán de depurar la palabra de todo falso vocabulario. Un espíritu de disciplina también, de oficio y trabajo como un todo único. Más que publicar nuestros primeros libros nos importaban las revistas: revistas creadoras, verdaderos laboratorios del quehacer de un poeta que se inicia. Y recitales y lecturas públicas y privadas. ¡Cuántos recitales en cuántas partes sin tenerle miedo al lobo! En la Universidad y en el sindicato, en las minas del carbón de Lota y en el valle elquino de nuestra Mistral, en el taller académico y en la calle pública, en la ciudad y en la aldea. Ibamos y veníamos por recitales y por encuentros y salíamos no trasquilados, sino enriquecidos de vida y exigencia y relación con los demás.

Pero entonces teníamos maestros —o parecía que los teníamos—. Nicanor Parra con nosotros y en nosotros. Gonzalo Rojas uno más, y su conducta y su palabra en la lucidez, en el relámpago. Y si hasta el mismísimo Neruda leyendo sus poemas de amor y de lo otro en un recital memorable, con nosotros, en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, y en junio de 1969. Y Víctor Jara cantando: *Somos pájaros libres, hermano es tarde ya, volemos a las cumbres*.

¡Cómo faltan los maestros, no ya a nosotros —huérfanos de todo—, sino a los que vienen jóvenes y se inician!

Es cierto que entonces fue la Universidad —Universidad de Concepción, Universidad Austral de Chile— quien nos respaldó: *La Universidad protege a sus poetas*, era nuestro santo y seña. Y el Rector Stichkin don David, se daba tiempo para escribirnos y amarnos, cuando amar significaba respetar, estimular, abrir posibilidades creadoras. Y Félix Marínez Bonati, ese rector de pensamiento superior, dando la bienvenida a los poetas aquel otoño valdiviano de 1965: *Oigamos las nuevas voces que quitan el velo a la situación inédita y actual de lo que somos*.

XII

Pero he aquí que de la noche a la mañana una generación emergente —como bien la llamaba Waldo Rojas— que realmente emergía, que asumía con responsabilidad su oficio, es dividida en dos mitades de silencio: los que se van y los pocos que se quedan, en el exilio de aquí y en el exilio de allá. Literalmente, diezmados de un sablazo. Y lo que había surgido como una generación grupal, se hacía, o la hacían, ahora solitaria y silenciosa. ¿Silenciosa? En esa soledad y en ese silencio me quedé yo, en un desamparo al cual, después de todo, estaba destinado: si por vocación, si por circuns-

tancias. Cada uno tuvo su isla Quiriquina, y aún la tenemos, aunque Floridor sí la tuvo y cómo: lo golpearon, lo hirieron: nos golpearon, nos hirieron.

Y los pocos y nada que estábamos en este Chile-isla nos hicimos —me hice— religiosos y claustrales y eremitas. Hablando en clave, escribiendo en fábulas y en símbolos, en versos no libres, sino en blanco para llenarse algún día. Nadando en una corriente de aguas para naufragos, cortando nuestra lengua, reduciendo nuestro vocabulario: las palabras para el poeta habían perdido todos sus significados, todas sus referencialidades. Huérfanos de Dios y en manos del Demonio: *Los que son crueles / Se volverán algún día misericordiosos / Pero nunca dejarán de ser crueles*. También: *Porque saben lo que hacen / No los perdones Padre*.

La autocensura —mortal censura— funcionaba y funciona a las mil maravillas. Nos hicimos no rebeldes, sino pacientes y dolorosos, vallejianamente dolorosos. Y alertas con el ojo de la conciencia en vigilia: *Mientras yo duermo, mi corazón vigila*. En esta era-ira del 73-82 estamos, acaso, recién reagrupándonos con todo lo que no pudimos ser y somos en este tiempo-ahora. De una generación emergente a una generación diezmada, que quiere decir, también, de diálogo interrumpido.

XIII

Por eso el joven poeta valdiviano Jorge Torres Ulloa, el autor de *Recurso de Amparo y Palabras en desuso*, me llama —y ya en el terreno de lo muy personal— *rara avis*, tan solitaria, tan peligrosamente ermitaña: *Voz solitaria en la poesía chilena en el sentido que generacionalmente nadie va contigo en la aventura*. Y esta aventura, digo yo, ya no es mía, sino de muchos. ¿Qué he hecho, pues, este último tiempo, o mejor, retrotiempo? Escribir en mis cuadernos, en mi diario

íntimo, aunque ni siquiera ya lo íntimo nos pertenece.

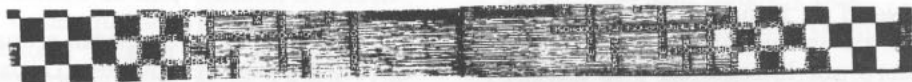
Más que poeta me he hecho historiador. Viajero de cuatro siglos, cronista de un pasado a la par con el de hoy. Me hice medieval, viviendo en las catacumbas o en las lecturas de un Juan de la Cruz, poeta más que monje. Un tiempo domesticándome en medio de la ciudad muerta. La poesía se me hace así un acto también de relación con su historia, con su geografía, con sus realidades humanas.

Pienso, por último, que el poeta chileno —hombre de Chile, hombre de América— no puede desligarse de estas realidades chilenas y americanas. Las realidades de ayer y las realidades de hoy. Porque hoy como ayer tiene tanta vigencia esta frase del humanitario Bartolomé de las Casas: *Porque la maldad no se cura sino con decirla, y hay mucha maldad que decir, y la estoy poniendo en latín y en castellano donde no me la pueda negar nadie*. Mi oficio tiende hacia ese camino. Mi conducta debe responder, además, a un poeta de este tiempo. Ser humilde también. Pero la humildad no es sumisión. Poeta testigo, poeta testimonio. Y en el verso de la Mistral que lo define todo:

*Yo tengo una palabra en la
garganta
y no la suelto, y no me libro de
ella
aunque me empuja su empujón
de sangre.
Si la soltase, quema el pasto vivo,
sangra al cordero, hace caer al
pájaro.
Tengo que desprenderla de mi
lengua.*

Notas

1. Enrique Montero M.: *El Mercurio*, Santiago, 29 de septiembre, 1982.
2. Luis Sánchez Latorre: *La Tercera*, Santiago, 17 de agosto, 1981.
3. Jorge Narváez: *Testimonio de una generación*. Texto leído en el Taller de Poesía, Sociedad de Escritores de Chile. Santiago, 19 de noviembre, 1981.
4. Andrés Bello: Discurso de inauguración de la Universidad de Chile. Santiago, 17 de septiembre, 1843.
5. Bernardo Subercaseaux: *Transformaciones de la crítica chilena, 1960-1982*. Ediciones Ceneqa, Santiago, 1982.
6. Luis Sánchez Latorre: *Revista Ercilla*, Santiago, 6 de septiembre, 1978.



Fue muy importante escuchar la voz de dos ausentes, Enrique Lihn y Jaime Quezada, los cuales plantearon dos amarguras diferentes del problema del exilio chileno, del problema de esta nación disociada que es Chile hoy. Me parece que la moción amarga o irónica de Lihn respira por la herida una experiencia que tuvo por el año 75, y él piensa que la situación ha continuado, que el Chile de afuera sigue siendo el Chile del '75 y no es así. No hay la idea de que sólo existe cultura fuera de Chile. Obviamente que si la mayoría de los chilenos está en el país, la cultura chilena sigue viva allí. La moción de Jaime Quezada presenta otra posición, otra realidad, la situación dramática de la vida popular dentro de Chile. Me parece que fueron dos ponencias muy concentradas e íntimas. (Antonio Avaria)

MIGUEL VICUÑA

MANIFIESTOS FRAGMENTOS

I

La primera hora del día es la más moza. Joven en su rostro y su encanto, también es la más mona. *Pitecanthropus erectus*.

Lo primero puede ser lo último. Último es todo lo peor. Mas es lo mejor lo primero. Lo primero es lo más joven, pero lo joven es muchas veces lo más viejo. La moda joven no tiene ya lo que ha perdido, su adolescencia. Y lo más viejo es lo eterno, lo que a su vez es cada instante más joven. ¡Qué enredo! ¡Parecen sofismas de Platón! La eternidad del instante, ante todo la del primer instante, la eternidad de la joven que por vez primera... ¡Oh, maravilla de la eterna juventud!

Sub specie aeternitatis... vagamos vagos, holgazanes, tuertos, perezosos, mancos, cornudos, estrellas estrellándose, corriendo todas al encuentro de sí mismas, canallas espectaculares, carnívoros especulativos, carne de carga y cañón.

Insisto en que lo primero en el tiempo es ya muy viejo. Es joven en la eternidad de la primera vez, pero ahora es ya archiviejo. Y lo primero es primero por lo segundo y lo tercero y lo etcétera. Cuanto más viejo, tanto anterior y primigenio. Prístina juventud de lo más viejo.

Un encuentro primero, por su juventud, es ya viejo cuando le ha seguido un segundo y un tercero y un etcétera. La joven literatura es la más nueva. Literatura reluciente, flamante. Un automóvil está nuevo mientras mantiene su precio. Flamante, ya está viejo. Cf. M. Aguirre, "*Teoría del Automóvil*"; Vicuña Amanuense, "*Teoría de la Pereza*"

Lo joven de lo joven es, por ejemplo, lo chileno. Más viejo es lo chunquiano y lo navajo. Lo chileno ha sido, es y será lo primero de lo primero, verbigracia, un paisaje de la libertad. Todo buen patriota recuerda a algún héroe de la historia *neo-extremensis*. Y a alguna heroína.

Por ejemplo, la literatura de Chile fue primero, antes de ser siquiera joven y aún literatura, ante todo, chilena. Por extraña paradoja los buenos sentimientos chilenos han dado como rendimiento una literatura y, ¡oh, prodigio! , buena y, más aún, cada vez más auténticamente chilena.

Cf. J. V. Lastarria, *Recuerdos Literarios*

¿Será cierta tanta maravilla?

Humberto Díaz Casanueva advierte: "El Sol es el Último / Trueno". ¿A quién más preguntar? ¿Alguna sospecha, algún barrunto? Replica Nicanor Parra: "Después de esta Viuda no hay Otra".

II

Las fronteras que separan a unas cosas de otras son removibles. La palabra es un gesto inmediato, silencio y música. Transcurren tránsitos por las palabras. El tiempo corre. Corremos al encuentro de las cosas y de los otros. Las palabras remueven fronteras, las señas de identidad, los pasaportes, diversos objetos contruidos a base de palabrejas, de algún santo y seña, nos permiten traspasar las fronteras.

¿Por qué vamos corriendo al encuentro? ¿Trasparamos de veras las fronteras que se nos ponen en contra, como obstáculos? Primero que nada,

lo que encontramos es lo que está en contra de nosotros. Pero vamos a encontrarnos con nosotros, vamos en contra de nosotros a sorprendernos a nosotros mismos por la espalda. ¡Eureka! Lo que encontramos, lo descubrimos arrebatándolo a algo oscuro y contrario a nuestro intento que lo retiene en contra de nosotros para quedárselo en un mortal silencio. Encontramos en contra. Lo que encontramos se nos viene en contra. Palabras, puntos y comas, signos en espera. El olmo de las buenas peras es el mejor, sin duda, porque es el más joven y el primero. Tal vez el único. El más oscuro y contrario.

Encontramos fronteras y obstáculos, impertinentes objetos, malas palabras y una serie de viejos trastos que resuenan en el hueco de sus nombres, verdaderas parábolas. Teatro de operaciones. Satélite y napalm. El olmo y el ciprés. Ojiva nuclear. Paz de los cementerios. Palabra y silencio. Una sola voz plural, interrumpida, rota sobre el cántaro, como el agua de la fuente. Una voz que encuentro en mí, que me encuentro conmigo, a solas. Y me encuentro contigo hoy mismo por la tarde. Nos encontramos con vosotros y nos encontramos con nosotros. De todas las maneras nos encontramos.

Encuentro es una reunión de personas y cosas que se encuentran por alguna causa. Este motivo se puede llamar de forma neutral el TEMA. Un encuentro con un tema. Varias personas se encuentran con un tema y se ponen de acuerdo para enfrentarse entre sí frente al tema. El tema se insinúa solo, el tema espontáneamente se tematiza en el encuentro con el tema. Hay palabras que se ponen de moda. Así la palabra joven como la palabra tema.

Lo instantáneo viene recién nacido de la nada, es nuevo. El instante parece fotogénico. Las mejores fotografías son las que producen la sensación de

captar el instante. El cual queda fijo y es sólo un trasto viejo, una fotografía. El instante fosilizado ya no insta a nada. Ha nacido de la nada, es cosa nacida, es ya nada, y se convierte en nueva causa, en cosa vieja, en nada de nada. Instante que se hace nombre adjetivo, lo instantáneo. El verbo se esfuma. Nombre y verbo estallan en pedazos.

Instante que insta, la fotografía está ahí como signo viviente de cosas nacidas, en lo oscuro y claro del tiempo aniquilado, melo/diosa nada. Instante que insta, paisaje del amor. Instante viviente, azar, tiempo que insta, ley de la iluminación por el rayo del sacrificio, mensura del ritmo de la nada. Participio y comunión.

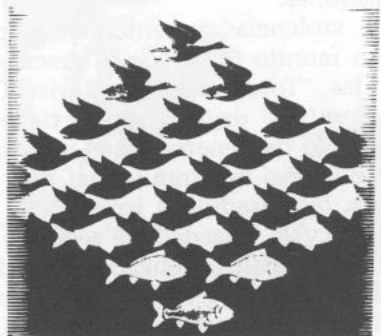
¿Y Chile? ¿Fértil provincia de la literatura? ¿Maduran allí jóvenes frutos que se encuentran por primera vez en la literatura, ciudad o desierto? ¡Atención! ¡Puede haber ahí gato encerrado! Quizá se trata de un malentendido. En todo caso, ello sigue encerrado ahí.

Vamos a sacarlo de ahí. A lo mejor lo logramos si vamos al encuentro. A lo mejor algún encontrón consigue expulsarlo de las tinieblas que ha usurpado. En todo caso, tarde o temprano el gato (léase el Buitre y sus Secuaces) tendrá que salir.

Tendrá que salir sangre y pus.

Tendrá que ser la linfa de toda la América Latina.

Tendrá que abolirse la amenaza radiactiva.



SOLEDAD BIANCHI

UN MAPA POR COMPLETAR: LA JOVEN POESÍA CHILENA (fragmentos)

Reduciré mi ponencia a un intento de caracterización del trabajo que hacen hoy los poetas chilenos que comienzan. Además de aproximativa y panorámica, esta proposición será doblemente provisoria porque hablará de un poetizar que se está haciendo, elaborado por autores que están en pleno período de formación; al mismo tiempo, estará limitada por la lejanía de Chile y por las separaciones entre los diferentes lugares del exilio.

En la poesía de Gonzalo Millán se encuentran muchas de las características de la producción de los más jóvenes. Tanto la objetividad como el distanciamiento, que no significa indiferencia, pueden encontrarse en algunos poemas de Miguel Vicuña, Gustavo Mujica, Javier Campos o Bruno Montané. En ellos desaparece el "yo" para dejar su lugar a una simple mirada, a un punto de vista o perspectiva que cambia rápidamente de enfoque y con frecuencia delata —por su solo funcionamiento— la mecanización, la deshumanización y la soledad del mundo que revelan. Este es uno de los grandes temas que es posible reconocer en los trabajos más recientes, con diferentes procedimientos, desde diferentes aproximaciones.

La violencia aparentemente oculta de un mundo quebrado es descubierta por las "fotografías" de Javier Campos¹, cuyos daguerrotipos tienen la capacidad de penetrar en el interior de este universo mostrando, así, un "ambiente de pesadilla e irrealidad" y el quiebre y la falsedad de sectores que la foto inmoviliza obligadamente develando su vetustez y las limitaciones de las relaciones humanas. Bárbara Déla-

no utiliza, también, esta misma imagen, pero con una función más tradicional: fijar un pasado desaparecido, un ayer donde el amor, la solidaridad y el cariño priman sobre la violencia y la muerte actuales². Las "postales" de Antonio Gil muestran, más bien, un álbum de espacios —paisajes o lugares— que en su sucesión o en su simultaneidad parecen adquirir movimiento.³

Probablemente es en Gustavo Mujica y en Mauricio Redolés donde la preocupación por "lo chileno" se da de modo más evidente. Mientras éste incorpora no sólo léxico y modismos del español de Chile, sino también una escritura fonética, Mujica que acoge lo primero se propone además integrar irónicamente mitos nacionales dejando constancia de las costumbres y modos de decir. Al mismo tiempo trabaja con el "collage" que homogeniza citas con textos propios y, otras veces, su "poesía permutativa"⁴ impulsa al lector a completar y a rehacer su propio poema. La "dialéctica de la mirada del 'autor' y del 'lector'"⁵ en que éste es obligado a participar impidiéndole que enfrente una obra acabada es la exigencia que aparece en muchos de estos poemas, sea porque debe resolver y captar la ambigüedad del lenguaje de Jorge Montealegre que juega con las semejanzas de las palabras; sea en la percepción del corrosivo humor de Erick Polhammer o de Rodrigo Lira; sea en la comprensión de los poemas de Raúl Zurita como formas artísticas que no suplantán la realidad sino como experiencias de vida que en su trayecto deberán desembocar en una utopía, en un posible que ella misma irá

construyendo y que, entonces, podrá entenderse como un producto de arte a compartir⁶; sea incorporándose al juego de los sonidos en los textos de Miguel Vicuña o de Roberto Bolaño.

Mientras, casi todos estos autores son ciudadanos y habitantes urbanos, Carlos Alberto Trujillo es excepción. Habiendo pasado casi toda su vida en la lejana isla de Chiloé, su poesía —más íntima— muestra interés por lo pequeño y lo valoriza. Su cercanía de la naturaleza lo hace expresarse con sencillez en textos breves donde la lluvia, el mar, la noche o el silencio se transforman en imágenes que contrastan con el bullicio y la distancia del hombre con el hombre, propios de la urbe.

Si hace algunos años parecía netamente imperante un poema conciso, de verso corto y de lenguaje y situaciones frecuentes, en especial en la voz de José María Memet, hoy, sin embargo, ya se percibe la influencia del nóvel Raúl Zurita que, a su vez, podría acercarse a Juan Luis Martínez no tanto en su poetizar mismo sino, más bien, en la concepción y el modo de comprender la escritura y la poesía.

No es difícil reconocer en la obra de los nuevos las lecturas más frecuentes y la fuerza y atracción de ciertos antecesores. La escritura de Jorge Etcheverry y de Naín Nómez, de largos versículos cargados de imágenes y ritmo en poemas de estructura fragmentada, reconoce la poesía de De Rokha, injustamente olvidada incluso en la actualidad. Similares características formales pueden encontrarse en textos de Roberto Bolaño y Bruno Montané, pero su diferencia reside en el mundo expresado y sus preferencias.

Desde Huidobro, los nombres se van acercando hasta hoy y no se evita la simplicidad y el compromiso de Cardenal, la profunda reflexión de Lihn, la añoranza de Teillier ni la ironía de Parra. Aunque el rastro neru-

diano no se hace tan visible en la obra de los actuales, su figura ineludible se hace presente en numerosos poemas dedicados a su memoria.

NOTAS

1. Javier Campos: *Las últimas fotografías*. Montevideo, Acali Editorial, 1981.
2. Algunos de estos poemas de Bárbara Délano aparecen en Soledad Bianchi: *Entre la lluvia y el arcoiris*. Algunos jóvenes poetas chilenos. Barcelona, Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983, pp. 275-278.
La fotografía como tema y como concepción organizadora del poema en el que se detiene un tiempo y un espacio, puede encontrarse en numerosos poetas. Sin embargo, esta atracción no justificaría hablar de una influencia determinada, parecería tratarse más bien de una convergencia de época justificada por la accesibilidad de este medio de reproducción. Ver, por ejemplo, "Foto" de Ernesto Cardenal en *Poesía*. La Habana, Casa de las Américas, 1979 (Colección Literatura Latinoamericana), p. 115.
3. Antonio Gil: *Los lugares habidos*. Santiago, Las Ediciones del Ornitorinco, s.f.
4. Julio Cortázar denomina "poesía permutante" a aquella donde las "unidades básicas del poema" pueden variarse infinitamente: *Ultimo Round*. 2ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1970, planta baja 65-69. A este mismo juego combinatorio alude Gustavo Mújica.
5. Iouri Lotman: *La structure du texte artistique*. Paris, Editions Gallimard, 1973 (Bibliothèque des Sciences Humaines), p. 65.
6. Ver: revista *Cal* 2 (Santiago, julio 1979), 10-11; *Cal* 3 (1979), 20 y "Presentación" a *La cultura autoritaria en Chile* de José Joaquín Brunner. Santiago, Flacso, 1981, pp. 7-13.



MARIANO MATURANA

EL ESPEJO SIN PALABRAS

A través de este trabajo me propongo abordar un tema casi inexplorado y que se refiere a la aparición en los últimos años de un grupo de jóvenes poetas que ha comenzado a utilizar elementos que escapan a la concepción de poesía entendida por la crítica tradicional: búsqueda más allá de las palabras, poema verso, poema prosa; indagación en el movimiento, acción, presente, gesto; encuentro con otras normas del lenguaje, utilización del plano y del espacio; el poema no sólo se escribe con palabras sino también con el cuerpo, con una imagen proyectada, o con un sonido, o con una mancha desgarrada sobre la página. La poesía también es un gesto: la poesía también se puede proyectar en el muro, la poesía no solamente se puede escribir en la página sino también en el cielo.

Esta propuesta que plantea claramente una nueva escritura del mundo y que, por tanto, inicia una nueva lectura de la realidad, surge en la década de los setenta dentro de un movimiento heterogéneo y disperso, bajo la influencia de las experiencias de la transvanguardia europea, que recogiendo las ideas originales del modernismo, inició la "crítica de sí misma" y recogió los experimentos del body art, de Duchamp, de Mallarmé y de los futuristas principalmente: lo importante del arte es la acción de crear; vida y arte confluyen en un todo indivisible.

Abordaré el tema, primeramente, desde estas dos ideas básicas: la primera, el arte como acto de crear, que inaugurada por los dadaístas y surrealistas, y continuada en los años sesenta con el body art y la aparición de los primeros happenings transforma radi-

calmente la idea de "especificidad" en la creación artística. Las barreras entre las diferentes técnicas de expresión fueron puestas en tela de juicio: la danza, el teatro, la música, la plástica, la poesía, abrieron sus puertas y pudieron dialogar unas con otras.

¿Qué fue el Happening? —por ejemplo—: ¿una pieza musical? ¿Un acto teatral? ¿Una representación plástica? ¿Un poema? El happening como acto aceptaba todas las formas expresivas, pero ninguna subyugaba a la otra: todas, como manifestaciones independientes del acto creativo formaban parte del todo, que era el acto creativo. El happening se negaba a permanecer en el tiempo lo importante en él era la acción de crear, la actitud del momento en que se crea, el acto irrepetible, colectivo, único inesperado.

En la década de los setenta la explosión de las técnicas audiovisuales y la incorporación del performance han dado un mayor impulso para desmistificar los conceptos de "especificidad".

El performance convierte al cuerpo mismo en la página en blanco, o en la tela, o en el diálogo, o en el movimiento: el performance convirtió al cuerpo en la obra: arte son mis huesos y mi piel; arte es mi rostro y mi desnudez.

Las técnicas audiovisuales se convierten en un lenguaje donde la imagen dice sin idioma, el cine experimental, el video, la diapositiva, son formas de decir o desdecir el mundo, hojas en blanco donde la metáfora y el silencio se escriben de otra manera: el espejo donde nos escribimos a nosotros mismos también posee un paisaje de palabras.

Es así que en los últimos años hemos asistido a una configuración diferente de la actitud del hombre frente a la creación. Se trata de decir lo no-dicho o de desdecir lo dicho. De pie entre lo que anhelo construir con mi escritura y lo que no puedo decir con mi escritura deseo escribir el futuro de los hombres y frente a ese deseo surge el acto y lo importante es el acto y para consagrarlo el horizonte de lenguajes se ha extendido: puede ser un verso pero también una diapositiva. El libro que nos queda por escribir (y que nunca terminaremos) tiene lenguas de signos múltiples que la crítica tradicional aún no puede (o no se atreve) a leer.

El poeta revela el lenguaje rebelándose contra el lenguaje: el lenguaje de hoy son palabras y no-palabras, son gestos en el espacio y versos sobre la página. Por eso quiero insistir en esta proposición: no se trata de que el poema en verso o en prosa haya sido desplazado, sino que "los lenguajes" del poeta son más amplios y universales.

Antes solamente el poema escrito "quedaba" en la historia y en el tiempo, ahora con los avances de la técnica electrónica también quedan las imágenes. El poeta hace el espíritu de su tiempo: para hacerlo utiliza los lenguajes de su tiempo, revolucionándolos, transformándolos, haciéndolos poesía.

La materia del poeta es la vida, si como decía al comienzo el arte es el acto de crear y la transvanguardia busca la consagración de ese acto, al hacerlo vincula inevitablemente el arte con la vida. Siento deseo de decir porque estoy vivo, al consagrar el acto, consagro la vida. La vida es la obra por hacer, la vida es el poema.

Por una parte la transvanguardia rompe la idea de especificidad en el arte y por otra rompe la frontera entre el momento cotidiano en que existo y el momento en que creo. El momento es uno solo: el momento constante de

la vida que es la consagración constante de la creación que resulta ser aquello que se tambalea entre lo que no puedo decir y lo que quiero conseguir.

"La luz estorba y la palabra humana. El universo habla mejor que el hombre. Cual bandera que invita a batallar, la llama roja de la vela flamea. Las ventanas abro, ya estrecho en mí". Martí anuncia el advenimiento de la vida a la poesía, el poeta y el poema son un todo indivisible: la vida los une en el acto de ser. Martí está entre su anhelo, la libertad, y lo que no puede decir, el universo.

Arte-vida confluyen al ser consagrados como elementos idénticos. Es esa idea de totalidad frente a la vida la que ha movido a algunos jóvenes creadores a integrar otras formas del lenguaje en sus obras: enfrentados a la necesidad de decir reconocen a la vida como obra y deciden escribir la realidad recurriendo a otras "páginas en blanco". En una carta que me envió recientemente Raúl Zurita (en la que advierte no considerarse un representante de la poesía visual) él dice: "...me parece que el único sentido que tiene el arte es hacer que la vida sea más vivible y por ende hay que trabajar con esa experiencia básica, irreductible: lo importante es ser capaz de estructurar la vida, no un libro". En ese sentido, las nuevas experiencias poéticas en el campo de la poesía visual enriquecen y amplían los lenguajes para escribir al mundo: la metáfora, la analogía, la hipérbole son ahora dimensionales y tridimensionales ocurren en el plano con letras o con manchas, o en el espacio con gestos y proyecciones.

Si bien es cierto que esta nueva "escritura" del mundo surge producto de la búsqueda artística de la transvanguardia (en el caso de los creadores que viven en Europa), también lo es que surge como una respuesta inevitable frente a otra realidad que nos corresponde deletrear a nosotros y que

nunca lo ha sido. Por tanto, es casi obvio que aparezcan nuevos lenguajes reveladores de otros mundos y de otras vidas, nuevas actitudes frente a la realidad desconocida.

La constante repetición de lenguajes arquetípicos, viejas formas para decir viejas cosas, panfletos que exaltan el advenimiento de un futuro esplendor, poemas que se arrancan los cabellos o que piden venganza, la poesía como instrumento de la ideología de turno (o también hay que decirlo, el traspaso acrítico del buen técnico copiadador de experiencias, acólito de las tendencias). Todos ejemplos de len-

guajes exhaustos, visiones falsas de un lenguaje que ya no dice la vida. Para decir mi vida y mi historia construyo mi propio lenguaje. Los poetas siguen organizando nuevas expediciones para encontrar al hombre del futuro, viven en el mundo. Su compromiso es el universo.

Para navegar al encuentro del hombre las rutas son múltiples. Al final del siglo XX la multiplicidad de las formas enriquece el libro del espíritu. Muchos poetas ya lo saben. La obra es la vida y en ella hay páginas escritas cuyos signos son un espejo sin palabras.



*Luis Iñigo Madrigal
y
Cecilia Vicuña*



*S. Muñoz,
M. Redolés,
W. Rojas
y
A. Avaria*

Ricardo Cuadros

Pájaro de agua

pero antes de florecer
tu boca en sonrisa
en beso
hubo lluvias
sobre tu casa transparente

y yo rondaba como un loco
desarmado
sólo un ojo inmenso
era yo en mi ronda
un deseo hermético

un pájaro silencioso
de agua sobre tu casa.

La Ciudad (fragmento)

38

Por ahora no sé quién eres
ni adónde estás siempre.
Sé que nos ha tocado vivir
en la misma ciudad
y en un mismo país de la tierra
al mismo tiempo.
Y eso me basta.

Hoy es de noche, pero mañana
saldré como ayer en tu busca.
Estoy seguro sabré reconocerte.
Por si acaso, para que sepas,
andaré como siempre,
con atejos negros y bastón blanco.

Alejandra Guevara

Tres gotas

Tres gotas tuyas
semen, sudor y una lágrima
regando mi cuerpo ansioso
recorriendo mis músculos tensos
dilatando mis pupilas curiosas.

Disparando mis nervios hacia un mundo lejano
apretando mis dientes
respirando muy fuerte
nuestros gritos entrecortados surgiendo
ahí en medio de los cuerpos enredados,
fundiéndose con el sol violentamente grande y rojo
que se ocultaba en el metálico y encementado puerto
cuyos ganchos y grúas entrecortaban
los rayos solares que caían
sobre este tórrido verano en Amsterdam.



Gonzalo Millán

Los organismos del silencio

Ahora estoy aquí, esperando el sueño,
poblada la cabeza de símbolos sin mármol,
fracasada la pluma de vivencias sin verso.
Desde la patria inmóvil, lagar de eternidades,
martirizada esquina de la tierra,
un silencio con modos de niebla me persigue.

Amanece:

falta la mano,
y el paisaje de líneas exactas
para entrar en el día;
la espesura del aire,
por ejemplo.

Te ocurrirá tal vez otro verano.

Una generación de helechos y amapolas te alejará de mí,
te vaciará de nombres,
sólo indeterminada geografía ya desnuda de peces,
donde se instalarán los organismos del silencio,
ya abandonada de cóndores,
un silencio que no será de ausencias,
herido el verde de tu hondo sur lluvioso,
un silencio de ríos soportando cadáveres rebeldes,
y tu ferrocarril dorsal,
y tus bosques secretos donde iba a reposar el tiempo,
creciendo desde el vientre de una ola varada en tus orillas
amanecidas por testigos también inmóviles.

Porque el tiempo no es eso que deshacemos entre unos
/pocos,

eso que se nos cae en el hueco de las palabras:

más bien es una ola creciendo desde una región sin
/palabras,

y que a veces traza en nuestra frente su helado signo.

Atiende:

quiero decir que el silencio no es un vacío;
será más bien un río donde naufraga la voz;
será más bien el jadeo del dolor,
y la faena clandestina que vuelve el aire en lágrimas;
será más bien el odio en que las vísceras resuelven los datos
del día;

será más bien la galería oscura llena de restos de hombres,
pantalones, cabellos, uñas desvencijadas, paternidades
/interrumpidas,

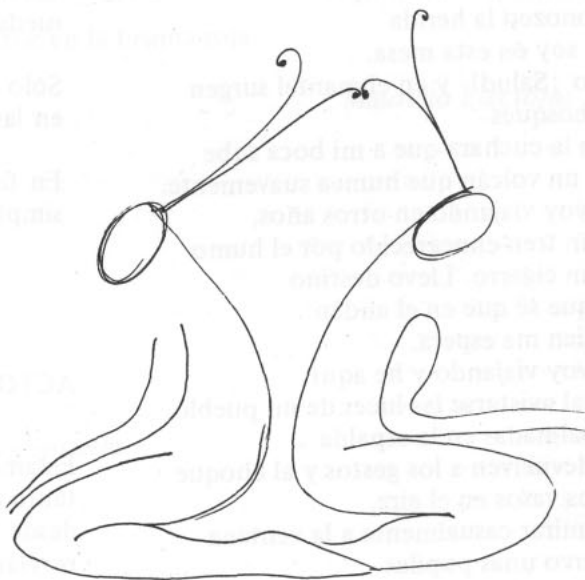
y que la memoria señaliza de cruces y guitarras violadas al
/caer la aurora.

Yo sé que vienen, vienen y desamarran las distancias,
vienen formados en batallas,
lanzas de sol, palabras minerales,
duras sentencias que el mar repite con soberbia.
Vienen mordiéndose los puños amputados,
estableciendo ventanas,
con una bala abierta para siempre donde estaban los ojos,
crucificados, muertos, luminosos, acribillados, muertos,
vienen por el silencio
crecen desde la raíz del tiempo.

Sergio Muñoz

La vida

Agua
galopando
sin bridas
crece
torrencial
fuera de
cauce,
avanza
exasperada
de espuma
y latigazos,
corcovea
indómita,
lanza
un bufido
y rompe
con estruendo
los diques
de la mejor teoría,
dejando
los libros
convertidos en
papel mojado.



Walter Hoefler

Sed breves

No hay tiempo para palabras.
Ellas y el mundo no congenian.
Hoy he saludado a un muerto,
lo he palpado, parece vivo.
Me pide que sea breve.
Sólo tiene tiempo por un rato.

José María Memet

Bonne Année

a Anne Marie

En la solitaria mesa donde ceno
me doy cuenta —entre risas
y saludos en francés— que
me han quitado los derechos a comer
el *pan en castellano**,
y allí, inmerso entre gestos
y escondido tras la copa,
reconozco la herida
que soy en esta mesa.
Digo ¡Salud! y en el mantel surgen
los bosques
y en la cuchara que a mi boca sube
hay un volcán que humea suavemente.
Yo voy viajando en otros años,
en un tren ennegrecido por el humo
de un cigarro. Llevo destino
porque sé que en el andén
alguien me espera.
Yo voy viajando y he aquí
que al avistarse las luces de mi pueblo
las palmadas en la espalda
me devuelven a los gestos y al choque
de los vasos en el aire,
y al mirar casualmente a la ventana
observo unas pupilas
donde existe desarraigo,
mírolas bien y al hacerlo
me doy cuenta que son mías.

* César Vallejo.

Sergio Badilla

El tiempo no corre
sólo tropieza y se cae

De la mano
como dos enamorados

y las frutas caen al suelo
sin conocer la madrugada

La espuma se perdía
por entre las piedras de la noche

Escaleras abajo tu cabeza
rueda rueda solitaria rueda

Sólo tienes que excavar
en las arenas del silencio

En falacias de amor
simplemente en ti.

ACTO DE GRACIA

Estamos aburridos en esta jaula
tanto escupirnos los pies
desde temprano,
revelándole los sueños
a cualquier dragón de papel
que nos invade,
fugaz,
y nos deja en adoquines y cucarachas.

Estamos cuajados como la vía láctea,
pensando en algún viaje,
en un galeón de puerto
y el capitán nos lleve las maletas,
sin mirarnos la apariencia
y nos relate brevemente
que no sabe izar las velas
y las esperanzas,
porque el mito es mío
y no se puede poner en mi lugar.

EL MATADERO

A Cristián Warnken

El trabajo de las sierras separando las vértebras
puede oírse desde afuera como un zumbido sordo y regular,
la bruma cae sobre las bodegas de latón y los callejones sin luz
por donde se deslizan sospechosas sombras.
La exactitud de las sierras separando las cabezas que caen al vaío,
los motores que rechinan como búfalos metálicos—
muy lejos escucho algunos automóviles y ya huelo a los muertos,
a los descuartizados, a los que fueron presos de trampas más sutiles.
La muerte, algo que se ha extraviado en un sórdido callejón de barrio
y más allá
luces de una avenida que se pierde en la bruma roja.

Mauricio Electorat

LUNA LLENA

Tito Valenzuela

Que nunca te importe, amada
si mis manos o pies
algunas veces gotean sangre
en tus sábanas.

Será más entretenido
cuando la próxima luna llena
me ilumine entre el espejo y la ventana
abierta de par en par por el vendaval.

Las persianas agitándose
cual un ala rota.
Tu desnudez tornándose cristal
al reflejarse solitaria ante tus ojos.
En tanto que mi sonrisa
deja lugar para que los colmillos
crezcan más allá de mis labios.



Patria

—en el más anti sentido de la palabra
chovinismo—

existirá algún instrumento
que pueda medir la fuerza
de nuestro abrazo.

O el voltaje de tus cabellos
que se irradia por mi cuerpo.

Patria.

En esta vida de 20 metros “Carre”
con Tualét y Cocinilla incluía
con “Quittance de Loyer”

El cielo es áspero y movedizo.
Las hojas no existen.
Las barcas se pierden en el infinito.
Esta ciudad es solitaria para Navidad
y Año Nuevo.
Seca en verano por no encontrarse en
mi Guía de Turismo.
En Otoño no emigran los pájaros.
De la Primavera es difícil entregar
opinión.

Patria.

Siempre cuando visito Notre Dame llevo consigo una Postal
de la Iglesia San Francisco...
Detesto Champs-Elysees:

¡Cambio la Plaza Italia por el
Arco de Triunfo!

A propósito del TGB o V —es un problema de pronunciación—
Te acuerdas del Trencito de mi
infancia

en Quinta Normal:

Mi padre se bajaba y subía sobre
corriendo en busca de Barquillos
sabrosos y quebradizos.

Patria.

Aquí desde la Gare du Nord no salen las micros para Melipilla.
Las Prostitutas de San Camilo son más cariñosas que las de
Pigalle.

—Aunque debo explicarte que todo es desechable—.
La Carne de Caballo es más cara que la de Vaca.
El queso se llama fromage y se lo comen en vez de postre.

Patria.

Pese a todo ¡Cuándo llegue el Día!

¡Oh el Día Día!

Meteré mi croissant en la tasa de café
en señal de agradecimiento.

Patria.

¡Oh Patria!

Mándame un poco de “esmoc”
para contrarrestar este aire
puro de

Montparnasse

Juan Samuel

a Miguel

Cascada la hora incierta
brújula de nortes caídos
triumfo constante de la muerte breve sin sauces
ni álamos estoy desnudo con el dos
como el gritillo vacío de la espuma
salí hacia el té hacia las mañanas perseguidas
ventanas de amor de papel mis manos
mis pies perdiendo el hilo
de mi voz atando la boca azul
del cielo que no conozco.

Invitados reunidos a esta mesa
con demorada presencia y parcial
cobijados tuertos poetas de bolsillo
y poetas de señal no he sabido llegar
ni esperanzado me voy:
confín de lagos ahoga mi pregunta
repito
confín de lagos ahoga mi pregunta.

Cristóbal Santa Cruz

TESTO INFANTIL

cuando se va en la mañana la nariz le brilla
le pregunto: ¿por qué la nariz le brilla en la mañana?
me dice: me lavé recién la cara y por eso me brilla la nariz en la mañana

y en su nariz se refleja la habitación
y la luz o la paz de la ventana se refleja en el espejo
y en el espejo nos reflejamos nosotros quienes así
cabemos en su nariz

(yo tengo que encoger el hombro izquierdo
y agachar la cabeza
para caber entero en su nariz)

cuando ella se va se va se va se va con su nariz vri llosa
mara vi llosa
en la cocinita del altillo dos a tres tazas y los fósforos desordenados
son la textura que le dio ella a la mañana
cuando subió a hacer té
cuando a mí en la cama me dolía el estómago
y prometía no tomar nunca más una gota de alcohol en todo lo que queda
de mí
pequeñísima y tortuosa
vida

Mauricio Redolés



F. Schopf, G. Mujica, T. Valenzuela y G. Millán.

Mediodía de un Viernes y en el Mercado de Carnes
 el agua se une en las aceras a la sangre
 camino de las alcantarillas.
 Mezclándose con todo, por los ojos,
 luminosidades que ascienden por su luz,
 y asciende el eco sucio de esa agua envilecida.
 El resto es permanencia y prolongación.
 Toda la ciudad de apacibles cadáveres colgantes
 oscila con sus oscilaciones
 bajo un sol que surge nuevo de los colores que establece.
 Esplendor de una mañana que hurga en los comestibles,
 la carne inerte revive en la agilidad de los dedos
 que la agitan
 como piezas desmontadas de un puente herrumbroso.
 Entonces un comercio de muecas y de voces
 a golpes de compás del filo de las dagas:
 en el mercado de carnes a esta hora
 la luz y el fervor son el Orden Inmanente
 La muerte no se halla a ningún precio.

Waldo Rojas

LA TRAMPA

El sol, sin paréntesis,
 brilla sobre la playa
 y la arena blanquecina cruje,
 deslumbre tras deslumbre,
 ardida y densa;
 preclara.
 Una mar de mediodía,
 azul y azul,
 insiste entre las algas
 y la espuma extiende sus orlas
 hasta las rocas lejanas.
 Todo era un largo vuelo,
 una escena de aire,
 transparente
 hasta la última mirada.

Waldo Guzman

ESCENAS DE PEEP SHOW

Mirando a la muchacha por el hoyo permitido
me digo: desde luego que no tengo ninguna esperanza
en la mesa de las negociaciones
pero es algo, algo como un puente roto
—lo estrictamente tolerado—
que no conduce a nuestro sueño.

Federico Schopf

MI GENERACION

Ante la alta muralla
posterior de una gran casa
me siento en el rincón
de las basuras
y los perros.

La tarde cae
en un gran espasmo anaranjado
dejando escapar palomas tontas
simples canciones
que estremecen
los corazones humildes de las sirvientas,
mis hermanas.

Hace algún tiempo ya
la Lejana Municipalidad
dispuso el corte implacable
de los árboles de esta calleja.

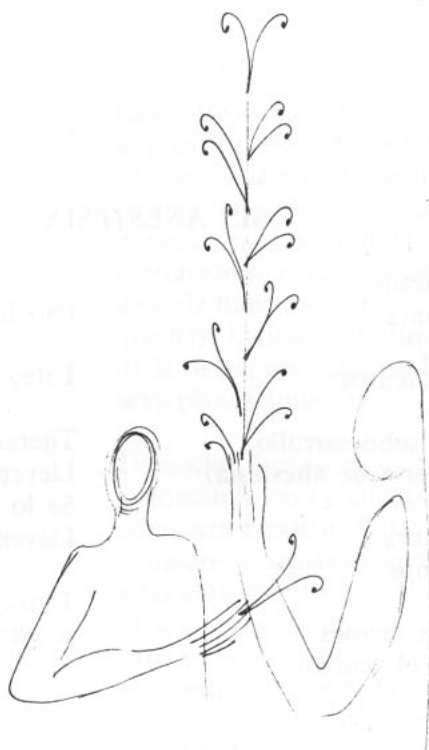
Radomiro Spotorno

Hoy
desde mi duro asiento
contemplo cómo
sus raíces
alteran el cuadriculado solemne
de las baldosas enemigas
reverdecen rompiendo
los muros de las casas
que me son negadas.

Y no sé por qué
el rebrotar inútil
de estas raíces de ningún árbol
me conmueve tanto
que humedezco el cigarrillo
con mis lágrimas.

Estaba en un lecho como en el mar
 ella se mecía semihundida
 yo la llenaba de algas de espuma de medusas
 yo la llenaba la cercaba
 preparaba mi desembarco
 ella era una isla en el amar
 una isla toda rodeada por su piel
 ella parecía llamarme pero dudo
 y sin embargo preparaba con cautela
 mi desembarco repentino
 mi mirada no era muy veloz
 era lenta era oscura era una barca encallada
 era una barca encanallada
 que no llegaba jamás
 tendría que llevar mi mirada personalmente
 pero yo no quería un desembarco a ciegas
 no quería mi bahía cochinos.
 Estaba en el mar como en un lecho
 yo me envolvía en su respiración
 como en arrugada sábana
 yo nadaba como acariciando
 esa islita toda rodeada de mí.

Omar Lara



"ON PREND TOUS LE TRAIN QU'ON PEUT"

Aquellos viajeros
que no presenten
billete o suplemento válido
para el tren o trayecto
del viaje que efectúan
o al menos algún justificante legal
tendrán satisfacción
según las disposiciones vigentes
con el consentimiento
del personal responsable
del mantenimiento de la rectitud
de las vías
y en el peor de los casos
se les desea
buen viaje
y que se abran
por la vía
paso
como puedan

Miguel Vicuña

SIN ANESTESIA

Todo está preparado
el arrancacorazones
la camilla
la fila de instrumentos

(único signo de subdesarrollo
no pudo disponerse de anestesia)

Basta esperar ahora
los primeros signos

Una lagrimita en ciernes
una puntada en el costado

Ya viene
se le oye

(No hay necesidad de microscopio)

Late, tentacular

Tijeras, pinzas, escalpelo
Llévenselo
Se lo mostraremos luego
Llévenselo

Tenía tu cara
se alimentaba de sueños.

Patricia Jerez

A PETRA STEGH

Tú, mi amor, la de los ojos duros,
fría y alemana, no sé por qué,
tu extraño parecido, inquietante,
con la leona rubia de mi niñez,
encuentro, cuando te rodeo.

La risa de piedra y el andar masculino.
El humo del cigarrillo negro y fuerte
que tú aspiras, concentrada o distraída,
te llena, como yo deseo, de sensaciones.

Los ojos grandes en la cara escéptica
cuando la cara triste, también duros son.
El color de las aguas del Rin,
el paisaje metálico de sus orillas
y el cielo de otoño, acerado,
te dan ese aire y esa soledad
de loba, de capitana solitaria.

Todos los barcos fluviales,
tienen nombre de mujer,
te llamaré "Carola",
porque creo que sería maravilloso
naufragar en la noche de tus ojos.

(Para nombrarte, tengo, por suerte,
todas las cosas que me impresionan,
y con ellas te confundo. Entonces
me pasa, que digo, lo que no quiero).

Carlos Briones

La madre es tan amistosa como las hijas,
se prostituye con facilidad, tiene veinte
años en cada seno y sin embargo sus pezones
se levantan ágiles como caballos de carrera.
Tiene las nalgas hundidas y su máxima
aspiración es negar la existencia
de toda humedad, de lo entreabierto
que hay. Quitar esos mundos
de la tierra, para que sus hijas
sean planas muñecas.

De noche, fantasmas de piel
se toman la casa y cuanto estaba borrado
comienza a existir. Extraviada,
la madre se abalanza sobre sus hijas
y las viola sucesivamente.
Desde pequeñas no han conocido
otro tratamiento, y hoy
alcanzada la pubertad,
tienen el aire de dominar el mundo
con simulada timidez.

MADRE E HIJA

Cecilia Vicuña

Las muchachas sencillas
dudan que el mundo sea un balneario
para lograr bronceados excitantes
y exhibirse como carne en la parrilla
de una hostería al aire libre.

Las muchachas sencillas
no cultivan el arte de reptar hacia la fama
ni confunden a las personas con peldaños
ni practican ocios ni negocios
ni firman con el trasero contratos millonarios.

Las muchachas sencillas
estudian en liceos con goteras,
trabajan en industrias y oficinas,
rehúyen las rodillas del gerente,
hacen el amor con Luis González
en hoteles, en carpas, en cerros, en lugares sencillos.

Las muchachas sencillas
se convierten en madres, en esposas sencillas,
luchan largos años como sin darse cuenta,
llenándose de canas, de varices y nietos.
Y cuando abandonan este mundo
dejan por todo recuerdo sus miradas
en fotos arrugadas y sencillas.

LAS MUCHACHAS SENCILLAS

Eduardo Llanos Melussa

*Carlos Geywitz
y
Antonio Skármeta*



ELLOS MAS TARDE

Un patio lejano
Un niño de la mano —segura ya de nada—
Ve un juego azul inmenso
Un verde anaranjado
La roja-oliva
De aro de Madera
En lomos cabalgando,
Un caballo prohibido, acaso? ... Nada...
¡No José, no! ... ¿Por qué?

A

B

I

S

M

O

Con cartones agujereados hacia dentro
¡No José, no! ¡Hijo!

Detrás de una escalera sueñan con otra historia
Telaraña densa
Luz sin sol en un juzgado a la vuelta de la esquina
Tropieza
Una muchacha
Un joven _____ pasillos estridentes
¿Tropiezan?
Tras una escalera sueñan con otra historia.

Aleti Jiliberto

No hay escena más triste que la oficina de un hipódromo en
Domingo.

Recuerdo una, con el invierno mezquino jugando por Santiago,
con el viento sur arremolinando papeles en la
calle San Diego.

Recuerdo una, con la tristeza de dos ebrios mirando tras
sus ventanas,
con una niña sucia recogiendo los efímeros sueños del padre
en papeles azules y rojos que pudieron haber sido panes.

No hay nada más triste que una tarde de domingo
tras el humo mortecino de una oficina de apuestas,
con los viejos arrugados, pendientes del parlante chicharriento,
con los ojos aceitosos, soñadores ,
con la mentira caliente para hundir el último peso
entre las cuatro patas de un corcel.

HIPODROMO EN DOMINGO

Recuerdo una oficina de hipódromo en las calles de Santiago,
tan igual a la de un barrio en La Boca, Palermo o Antofagasta,
con la foto de Leguisamo abrazando a Carlitos,
con las estadísticas del Derby de Belmont,
con los reglamentos de las apuestas mutuas,
con sus pizarras más grises que negras.
con sus tiestos llenos de colillas estremecidas,
con sus urinarios malholientes,
con un tango perdido entre el ruido,
con un anciano que se muere en un rincón, estrujando
el recorte amarillo de un diario en el que se habla
de la nueva promesa hípica del año treinta y dos.

No hay nada más triste que una oficina de hipódromo
en Domingo, salvo... quizás,
la baba lenta de un caballo muerto en la pista.
Lo demás,
todo se olvida cuando Gardel canta "por una cabeza..."

No tenías lluvia alguna en la palma de la mano,
saliste a la noche
tu juventud rica en arrugas
hermana del camino.

ACTO DE AMOR

En ese tramo de tu vida
un pez volador, tiritando de tristeza, se aferró a tu oscuridad
ante el asombro de los sabios.

A cinco metros de distancia
un guardia y un sacerdote, rígidos, lloraron.

"¡Amor mío! ", grité,
"¡Quieren robarme de tu pelo! "

La tecla negra de un piano sonó.
Cambiaron de plumaje,
quisieron seducirte con un idioma de discursos
pero el oro de tu sexo los puso en retirada.

"¡Amor mío! ", grité,
"¡Hagamos el mundo visible! "

La tecla negra de un piano sonó.
Jamás recuerda el rayo
en qué árbol se hizo espanto.

Carlos Geywitz

Apunto con mis ojos al añil y escupo
 los azulejos como quien escupe al cielo
 Me acerco porque quiero ver
 si por mi boca salieron maravillas,
 una delegación de sabios microbianos
 o el detrito de las más antiguas penas.
 Me acerco porque quiero ver y veo
 los cuajos de esa cara que tuve,
 múltiple y distinta,
 hirviendo y reventando en cada globito de saliva
 que resbala, que se escurre alejado entre las grietas.

Antes de que sea tarde, ven, acércate,
 tal vez puedas rehacerme intacto en tus pupilas.
 Y porque quieres ver, vienes, te acercas y miras
 la imagen de tu rostro triturada en la baba
 y cada pedacito se separa y se presenta como tú
 y cada pedacito puede llegar a los congelamientos
 o a esfumarse entre vapores
 o a morir de vergüenza acunado entre hendiduras.

Sergio Infante

Vamos, dices, es hora de correr a buscar los fragmentos,
 de recomponernos.
 Tal vez queden huecos insalvables.
 No seremos los mismos de seguro.

SINTONIA

*"Los poetas comen mucho ángel
 en mal estado" (Roque Dalton)*

Ud., por lo menos una vez al día se sienta en una silla,
 La silla, va con la mesa,
 La mesa, sirve para apoyarse, comer, tomar vino, escribir y poner
 la radio a pilas.
 Las pilas dan energía a la onda corta.
 La onda corta transmite en español.
 En español cuentan la historia del rock.
 Rockeros eran unos gitanos que me dijeron
 que el Lute era un bandido gitano exagerado por
 los media, pues era imposible que huyera de las
 cárceles españolas, ni siquiera un gitano.
 De los gitanos salió rey un señor llamado California,

quién, ofreció un asado a los periodistas.
 Los periodistas del diario "El Clarín", en ese tiempo, apoyaron
 la campaña a la presidencia del club Colo-Colo
 a un señor Gálvez.
 Al señor Gálvez, por tener una fábrica de lámparas, le decían
 "Aladino".
 "Aladino" Gálvez salió elegido Presidente del Colo-Colo.
 Colo-Colo estuvo a un pelo de ganar la Copa Libertadores de América.
 De América, los periodistas de ahora, no le llegan ni al talón,
 a John Reed.
 A John Reed, no lo descendió Pancho Villa, de puro desguañangado
 que era el gringo.
 Gringo tan gringo como el gringo que me regaló una pipa
 de coronta de choclo.
 Los choclos en Francia, solo los comen los chanchos.
 Los chanchos en París, los griegos los asan en vitrina.
 Las vitrinas cafeteras, al cuerpo malo dan náusea.
 Náusea producen las sombras y el vómito del Metro.
 En el Metro de la ciudad sombra musiquean algunos músicos.
 Músicos japoneses cantaban el otro día, en el Metro Odeón.
 "Gracias a la Vida", de Violeta Parra,
 al estilo de Paco de Lucía.
 Lucían sus motos los "Pacos".
 "Pacos" se les llama en Chile a los Carabineros.
 Los carabineros mantienen el orden ciudadano y dirigen el tránsito.
 El tránsito de aquí, congestionado, se originó, cuando
 se sienta en una silla
 una vez al día, por lo menos,
 Ud.

Gustavo Mujica



M. Vicuña,
 G. Mujica,
 G. Millán,
 O. Lara,
 W. Rojas,
 F. Schopf
 y
 W. Hoefler.

FESTEJO

La casa de la playa duerme en su vuelo
Con alcoholes y retratos trasnochados
Plenos fantasmas, legendarios
Contrabandistas del reglamento de las tortugas
Mujeres que invitan a perderse
En un juego de sillones de espuma
Debajo de un parrón
Al lado del roquerío y la bruma

Vencedores gigantes venidos de la montaña
Destierran mi padre a su corbata

Por todas partes hay puertas en la casa
Celebrando las luces del delirio

En el acantilado más cercano
Se pierde un niño que fue mi hermano
Una cama de piedra se extiende en su crepúsculo
Nos envuelve un viento de primitivas batallas
Héroes de acero
Capitanes de la arena
Todos bailando en la casa de la playa.

Felipe Tupper

CUANDO LA POLICIA AL LUGAR PRIMERO LLEGA

La hija Inés del sepulturero,
la mayor, se ríe como tonta
cuando a veces me ve pasar.
A mí me gusta su carácter.
La relación entre nosotros,
no le gusta al cura Pedro
que bendice los entierros.

La hija Inés del sepulturero,
la mayor, se murió de pena.
A los pocos días del entierro,
apareció el cura Pedro, frío,
flotando en el estero, y yo
que no entiendo de misterios
me vine al monte con cuidado.

Ahora hay una historia que dice:
"Entre la iglesia y el cementerio,
un cura perdió la vida y el monedero.
Algo tiene que haber habido, entre
el cura que bendecía los entierros
y la hija Inés del sepulturero".

Alguien más decidido, menos caballero,
lo alivianó de los sacros dineros. Pasa
cuando la policía, al lugar primero llega.

Pancho Lebu

BILINGUE

Eugenio Llona

hablando a ruinas, sultán sin otro manto
que la duda
locutor del hoy día
ya no más memoria.
mi habla es simultánea
doble espejismo y por ahí
me ando yo vagando
en formas paralelas de durmientes
traca trac traca trac
o de ruido de frases o cabellos.
es que ya no hay tiempo?
el día en mi palabra es simultáneo
y hay su propia sombra
y ambos curvos
como el ala aparente que espacia su medida.
sin embargo definiendo
a dientes
fortifico atrinchero al menos
mi herencia entre terrones
(no quiero que te vayas
no quiero tampoco que envejezcas
en esta silla rota)
es preciso pensar furtivamente
descoser un sutil filamento de voces
oler viejas palabras
inclinarse hacia oler
oler
oír como musita mi
quizá allí, entonces,
extensamente dulces
sin descanso empezar
a b c d
crecernos
a b c d
lamernos
conservarnos



con una fotocopia me he cubierto el rostro
un olor a amoníaco penetra mi nariz
—eres un pestilente pedazo de papel te digo—
pero al parecer el papel no escucha mi resongo

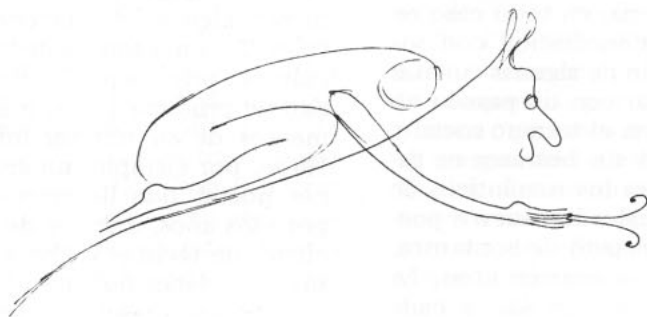
abro los ojos
los muevo en varias direcciones
pero por todas partes hoja
imágenes de la fotocopia

—eres como una nube que no me deja ver el día—
pienso, mientras las imágenes retenidas
se pasean esta vez no por mis pensamientos
sino que por mi rostro

viven —reflexiono— me sienten
han escuchado todo lo que he dicho

trato entonces que mi pensamiento golpée
esa superficie blanca i tersa
en ese momento ella me roba la idea
i mi rostro cubre la fotocopia
—cuerpo inmundo me digo— mientras me lo saco
i me acomodo lentamente
entre las imágenes que le salen al papel

Antonio Arévalo



WALDO ROJAS

LOS "POETAS DEL SESENTA":

aclaramientos en torno a una leyenda en vías de aparición

(El presente trabajo fue especialmente escrito para ser leído en público durante el Primer Encuentro de Poesía Chilena de Rotterdam. Su tono y modalidades responden, pues, al objetivo previsto originalmente, y justifican su carácter de reflexión y de síntesis privadas de la exhaustividad y de la argumentación documentada que exigen un estudio o un ensayo. Razones de espacio han motivado, asimismo, el recorte de algunos pasajes que no alteran el sentido del conjunto).

Hace ya más de un decenio los chilenos interesados en la literatura no se sospechaban que el sendero de la "poesía chilena" se bifurcaría un día en una vía *intra-muros* y una exterior, acotada por el complemento "en el exilio". Eran aquellos otros tiempos y nosotros mismos llevábamos con mayor naturalidad y holgura el epíteto de *jóvenes* junto al apelativo de poetas. Tiempos difíciles sin duda, como lo son todos en cierta medida, pero nosotros crecíamos a la sombra de una realidad sin grandes dramatismos, no siempre al abrigo de todas las inminencias e intemperies, aunque hay que decir que pese a todo la sangre no siempre llegaba al río. Realidad quizá parcialmente conciliada con una cierta imagen de sí misma, en todo caso en vía de agitada reconciliación con sus instituciones, amén de algunas cuentas morosas que saldar con un pasado no siempre glorioso en el terreno social y político. Realidad sin borrasca ni tumulto, incluso para los románticos de turno entre los cuales los nuevos poetas habíamos ya dejado de contarnos, y ello desde una generación atrás. La práctica de la poesía era allí, y cada día más, un oficio que se adquiere, se ejercita y se transmite, más bien que un oscuro apostolado mesiánico y jus-

ticiero. Oficio, valga decirlo, a menudo solitario, frecuentemente escéptico ante los imperativos de la prosa del mundo; lejos estábamos, sin embargo, de ver confirmada por los hechos la certeza de que la poesía, en cualquiera de sus formas, no es nada más que un arma descargada y sin futuro frente al reto a duelo de la fuerza y el terror.

Al cabo de un largo decenio los chilenos de todo el mundo ven en ese pasado un patrimonio que reclamar y desde el cual reconfigurar los dominios de la chilenidad. Mucho se ha hecho ya en este terreno, y mucho queda por hacer y quizá en materias mucho más importantes que el arte y la literatura. Hay imperativos de comprensión, de crítica en cuanto a actos y a omisiones, pasados y aún presentes imperativos de verdades que pugnan por ocupar el lugar usurpado por leyendas de consolación y por los subtítulos ideológicos y las supersticiones políticas. Nada de ello toca tal vez directamente al modesto oficio de la palabra que es la poesía y no es nuestro propósito actual el de tratar el conjunto de un problema tan vasto.

El caso es que el episodio de septiembre de 1973 dejó incumplidos muchos destinos y al cercenar súbitamente algunas evoluciones de lento trámite, como son las de los hechos de cultura, privó aquéllas de la posibilidad de producir por sí mismas los elementos de su ulterior inteligibilidad. Hubo, por ejemplo, un grupo de jóvenes poetas que llegaron a configurar por esos años, a través de sus publicaciones de revistas y libros, a través de sus actividades públicas y de la madurez de sus creaciones un fenómeno cultural cierto. Se los llamó, con la imprecisión frecuente en este tipo de apelaciones, "poetas jóvenes de los

años sesenta", "generación del 60" o "promoción emergente"; ya hablaremos más adelante de este problema. Valga decir por ahora, y a manera de entrada en materia, que circulan a propósito de ellos algunas leyendas más o menos blancas o más o menos negras que motivan al autor de estas líneas para restablecer con su testimonio los rasgos de un perfil más verosímil.

Se ha querido ver en la obra de estos jóvenes el rechazo programático del registro público por el registro intimista. Y por esta misma vía, la opción que favorece la intra-historia personal a despecho y a expensas de la Historia; se les ha enrostrado su preferencia por los parajes congelados de la memoria, su fijación en la realidad coagulada del instante, en vez de sumarse con sus creaciones a la alternativa viviente y esperanzada del devenir colectivo, con sus miserias y sus luchas. Proceso de intención, más o menos explícito, es el que se les entabla con juicios de este tipo. Reproche que va de par con lo que podríamos calificar de causalidad retrospectiva, según la cual esta partida generacional, por el simple hecho de encuadrar su existencia entre los límites de dos hechos históricos transcendentales, a saber: la Revolución Cubana, en 1959-1960, y el advenimiento por vía electoral de Salvador Allende a la presidencia de la República en 1970, tendría que haber respondido a un supuesto imperativo superior integrando las filas que endilgaban el camino trazado por el sentido de la historia. A una concepción dogmática se adecuaba, como es de prever, una exigencia normativa ético-política, de la que se predica que es de todo punto de vista ineludible. Los jóvenes poetas del 60 habrían hecho acto de dimisión, en sus poemas, de esta urgencia generacional al escamotear el compromiso de reflejar en sus poemas el ascenso de las masas populares a la conquista del poder político. Habrían re-

nunciado a hacer escuela de virtud revolucionaria y a señalar las vías expeditas de la conciencia de clase.

Cabe decir que el peso mayor de este reproche se hizo sentir después de septiembre de 1973, cuando la acción militar golpista puso término con su demostración por los actos a muchas de las dudas que subsistían en Chile acerca de la naturaleza de nuestra democracia, sus debilidades y sus fortalezas. No se trata aquí de reanudar una discusión ciertamente necesaria, diremos solamente que sin gran claridad en los términos, ambiguamente, la izquierda chilena hacía valer como modelo una concepción expedicionaria de la literatura y de la misión social del artista, venida de todas partes menos del análisis de nuestra propia realidad cultural. Que dicha concepción que tomaba cuerpo insensiblemente en el esbozo —y sólo tal— de las nuevas instituciones de cultura ignoraba la especificidad de los actos estéticos y el contexto cultural al que se dirigen, que no entendió que para algunos de estos nuevos poetas el problema ya no era el de saber qué representar, cómo representarlo, sino cómo provocar la reflexión sobre las condiciones mismas de nuestro ambiente social y sus mecanismos. Que no se trataba ya de reproducir, en lugar de lo real, las convenciones icónicas que nos acostumbran a verlo de cierta manera. Que ellos aceptaban en cambio un arte capaz de reelaborar críticamente lo real y sus códigos de representación.

No pretendo ahora que esta idea fuera claramente percibida e igualmente compartida por todos los poetas de nuestra "generación". Lo cierto es que al margen de las estrategias culturales de las formaciones políticas de izquierda se había desarrollado en Chile otra vía de reflexión sobre los mismos viejos problemas de la cultura y la sociedad. Aquellas estrategias perpetuaban un espíritu *frentepopulista* basado más o menos brumosamente en la vie-

ja querella del realismo, de las urgencias de la educación política bajo modelo proletario, etc., etc., etc. Se ignoraba y todo prueba que deliberadamente, que una discusión severa, rigurosa, se había establecido en los medios artísticos sobre ésta y otras cuestiones, sólo que con la morosidad y retardo con que la conciencia intelectual sigue a los procesos objetivos.

Si en nuestra opinión actual el tema aquél de la "dimisión" histórica carece de fundamento, no es quizá inútil recordar que en su mismo nombre y con ánimo indulgente, se hacía valer en los pasillos del tribunal de la historia y en nuestro supuesto favor, el origen de clase de nuestra promoción literaria. Por esta conmiseración interesada se pretendía redimirnos de un pecado original (nuestra condición pequeño-burguesa) a condición de contribuir a la demostración de un reproche de otro orden: nuestra "dimisión", es decir, nuestra supuesta estética de clase, dejaría ver, como una radiografía, el desgarramiento profundo de la conciencia de las clases medias chilenas (detentoras de toda cultura en el Chile moderno) sometidas a las inclemencias de una época de transformaciones profundas. A ese precio y expeditivamente se nos obligaba a alegar circunstancias atenuantes. No creo útil redundar en la refutación de esa pretendida explicación sociológica de una obra diversa y de compleja articulación con la realidad chilena.

La poesía ha sido en Chile durante todo el siglo XX la expresión de un acerbado cosmopolitismo de cultura, que ella ha sabido formalizar y proyectar tal vez con mayor claridad que otras instancias de la escritura. No insistiremos en ello en esta oportunidad. Señalaremos solamente que la década de 1960 a 1970 constituye un período particularmente bien delimitado, un recorte muy exacto en la escansión del movimiento de la historia. Diez años durante los cuales se precipitó esa ace-

leración de la historia ya sensible desde fines de la segunda guerra mundial; años cargados de sucesos que se entrecrocaban unos a otros, y que son portadores de grandes cambios en el dominio político, técnico-científico, en el dominio del pensamiento, de las artes, de la religión, de las relaciones sociales. Inútil sería recordar una cronología que habla por sí misma, desde el fin de la descolonización, la guerra de Vietnam, el conflicto chino-soviético, la Revolución Cubana y su corolario planetario de la crisis de los cohetes; el asesinato de Kennedy, las conmociones raciales en EE.UU., la guerra del Cercano Oriente, la invasión de Praga por las tropas soviéticas y en general la crisis del mundo socialista y, por qué no de la "ideología bolchevique"; el Concilio Vaticano II; la lista es aún larga. A ella se agregan fenómenos de soplo menos agitado y jadenate como son los fenómenos demográficos que elevan súbitamente la cuantía de las categorías jóvenes y multiplican importancia de sus aspiraciones y exigencias, traducidas ahora por el reclamo de un lugar más amplio en el marco de las sociedades opulentas o menos opulentas, en donde el progreso de la democracia favorece el despertar de nuevas aspiraciones. O bien es la crisis de esta misma democracia lo que fustiga las expectativas decepcionadas de estos nuevos jóvenes. La agitación universitaria constituye uno de esos hechos planetarios que en su conjunto alcanzan nuestra playas y tocan directamente nuestros intereses o espolean nuestra atención.

No se puede dejar de insistir en el carácter planetario de los acontecimientos de esta década y en su necesario impacto en nuestra mentalidad. Hacia 1960 una generación nacida en la inmediata post-guerra alcanza su segunda edad de razón y es a esta generación que le ocurre de irrumpir en ese contexto planetario. De todos esos hechos, así como de sus efectos contra-

dictorios y de los reflejos que ellos suscitan como reactivos hay huella en los poemas de los jóvenes del 60. Las hay, por cierto no a la manera de una crónica objetiva ni "bajo la urgencia de un cometido cívico". A la aprehensión razonada del mundo corresponde el desarrollo de la especificidad de los lenguajes que lo acotan y expresan, en sus diversos niveles de inteligibilidad. Los poetas del sesenta no pretenden desnaturalizar lo que es propio de la lengua poética: acercarse al mundo sin contacto, circunvalar, merodear, hacer inminente, acariciar o amenazar a distancia. La poesía no es lenguaje de la comunicación, ella es más bien su fracaso y la postulación de ese fracaso. Para la comunicación están todas las gamas de los lenguajes institucionalizados y sumisos, las lenguas adiestradas, amaestradas. Las palabras del poema son objetos opacos que se mueven y evolucionan morosamente en el espacio del sentido. Algo fundamental del ser del hombre sin embargo, se juega allí, en ese punto adonde el lenguaje se erige en realidad absoluta de lo humano; algo fundamental que sólo los poetas dicen en su decir, que es un decir que se dicta a sí mismo, no para *comunicar*, sino para *hacer aparecer*.

Los años sesenta, ya en un terreno más próximo a nuestro tema, son también un período de auge del desarrollo de las nuevas teorías literarias que buscan la especificidad del fenómeno literario y liberan éste de las viejas hipotecas de la ideología o de los sociologismos apremiantes. Universitarios, en una buena mayoría o frecuentadores asiduos de los medios académicos, los poetas "emergentes" recogen de la tutela cultural universitaria mucho de su conciencia disciplinaria. Sin renunciar al misterio de la poeticidad, esta conciencia crítica destierra las ilusiones románticas del poeta-demiurgo, visionario o alquimista del verbo. Hombre entre los hombres de su tiempo, el poeta es solicitado mucho más clara-

mente que el novelista o el prosista a secas por una moral del lenguaje. Muchos poetas han percibido claramente que a la escala del siglo la aproximación existencial al problema del lenguaje encierra una clave esencial de la cuestión sobre el hombre. Y la palabra es para el poeta su terreno natural. En Chile Nicanor Parra con sus *Antipoe-mas*, de 1954, o Gonzalo Rojas en sus poemas de *Contra la muerte*, de 1964, y ya más cerca de nosotros Enrique Lihn en *La pieza oscura* o el mismo Jorge Teillier de su poesía más madura, todos expresan de modo diverso un mismo estado de cosas que puede resumirse como la impugnación del mundo por la palabra; pero muy especialmente impugnación de un lenguaje ancilar, adiestrado en la conciliación del mundo con una imagen ilusoria de sí mismo.

Hay una curiosa regla de silencio entre los poetas del 60. Parcos, avaros de palabra escrita y sobre todo de palabra impresa, en diez años el volumen de títulos publicados por los "poetas emergentes" no llenaría un libro de 200 páginas. De la engañosa facilidad de la poesía (el "engñoso laúd" de que habla el título de un poemario de Armando Uribe Arce), ellos han hecho una dificultad a escala humana y se aplican a sobrepasarla mediante la contención verbal y la maduración de la palabra poética. *Volver a la poesía* no implica necesariamente *salirse de la historia*. No hay en ello un juego estrecho de alternativas. Escribir, para un poeta, no consiste en perfeccionar —como afirma precisamente Maurice Blanchot— el lenguaje en curso para volverlo más eficaz o más puro. Las palabras del mundo constituyen para el poeta una especie de murmullo sordo que hay que acallar en sí mismo para hacerse oír. El poeta se debe imponer *silencio*, debe imponérselo.

"Generalmente me demoro mucho

en terminar un poema" —confesaba a un periodista Oscar Hahn en 1967—. "A veces aparecen los versos finales y debo esperar el comienzo; otras, el lenguaje se siente incómodo con lo que estoy realizando y tengo que buscar la palabra precisa, la sintaxis natural de lo que quiero decir. Si no tengo nada, sencillamente me callo. Por eso escribo muy poco". Con muy pocas variaciones, esta "confesión" de Hahn podría ser suscrita sin ambages por la mayoría de los poetas aquí mencionados.

En el Chile de los años sesenta, la poesía, como forma de una literatura nacional, ha alcanzado el punto aquél que T.S. Eliot llama la "fase consciente"; o sea, la etapa aquélla en que el escritor joven llega a darse cuenta de que le han precedido varias generaciones de escritores en su propio país y en su propio idioma, y que en esas generaciones hay varios escritores reconocidos como grandes. En nuestro caso, esas generaciones pueden adjudicarse el mérito de haber creado en el país un sistema de procedimientos y modos poéticos abiertos a la poesía moderna en su conjunto, en tanto que fenómeno de civilización mucho más que como caso genérico de la lengua española. Esta apertura se realiza a expensas, necesariamente, del "espontaneísmo creador", del voluntarismo cívico, y en beneficio del acopio de erudición que, en adelante, acompañará a las exigencias estéticas.

No es en otro tono que el crítico literario Alfonso Calderón comenta un libro que puede ser considerado por su fecha de edición y su contenido como el acta de mayoría de edad de la "promoción emergente": *Joven poesía de Chile*, breve antología preparada por Jaime Quezada y editada en México por Siglo XXI. Invocando las dificultades editoriales que durante una década habían dificultado la difusión de esta joven poesía, Calderón celebra en esta antología "un milagro, un acto de fe,

que permite a diez poetas (...) cuyas edades fluctúan entre los 26 y los 36 años, completar la clásica imagen de la lírica joven que suele terminar en Enrique Lihn, Efraín Barquero o Jorge Teillier". "Todos ellos —prosigue Calderón— parecen definirse por un sentido de comunidad, ajeno a todo individualismo asfixiante y han hecho un ferviente aprendizaje en revistas que aparecen con dificultad, pero que son el laboratorio diario, la voz de alerta, la señal de estar vivos". "No quieren ser meros poetas de domingo —afirma el mismo crítico— y acuden a la compleja descripción de los cataclismos sin aquello que Graham Green llamó en una oportunidad 'la música de la desesperación', lo que no quiere decir que sean alelados muertos de la risa. El lenguaje, con variables es centelleante y no temen estropear connotaciones sacras, porque lo que les sobra es sabiduría y audacia verbal. Han leído bien y asimilado a Neruda, a la Mistral, a Parra, a Huidobro y a Lihn y a Teillier, recogiendo las líneas del fracaso, sin el ánimo clásico de las capas medias cultas. Todos poseen artesanía y rigor. Y ninguno deja de echar una mirada al tiempo con gesto vagamente inamistoso, suscitando imágenes de infancia sin el ánimo de asistir a la mejor de las fiestas. Fluctúan entre la línea de la más desaprensiva de las coloquialidades hasta el sentido metafísico, aportado por un lenguaje estremeceador. (...) No osan tornarse novedosos porque sí, más bien tienen la precisión que otorga el equilibrio verbal. Ni son 'terriblemente actuales' ni consolidan el afecto por esa poesía urgida de civismo, que suele acompañarse por el mugido o el aleteo, cuyo ánimo es más físico que imaginativo. (...) Representan con dignidad y soltura, con talento personal, el estado actual de la literatura heredera de los grandes nombres del pasado, sin empequeñecerse ni convertirse en ecos de esas voces". Y concluye Calderón: "*Poesía jo-*

ven de Chile es un libro, pero también un acto impostergable; el de hacer que las voces puedan oírse, con rango y distintividad, como expresiones de un grupo de hombres de ahora”.

Fechado muy pocas semanas después del golpe de estado, este artículo adquiere en su conclusión un sentido patético: el de un reconocimiento tardío, ya inutilizado por la dispersión del exilio en ese mismo momento, reconocimiento efímero en su seguimiento.

El retrato que hace Calderón en este artículo de enero de 1974 es, con todo, exacto. Una sola palabra, a saber, el verbo “completar”, restituye todo su sentido a lo que seis años antes queríamos acotar con la palabra “emergente”: aparecer, surgir en medio de una tradición en pleno vigor en la que coexisten varias generaciones en plena actividad creadora en poesía; asimilar esta tradición en lo que ella posee de dinámico y que es desde Pablo de Rokha y la Mistral hasta Nicanor Parra y Enrique Lihn una forma de inconformismo polivalente, una tradición de ruptura permanente, eruptiva, disruptiva, lanzada en una constante fuga hacia adelante. “Completar”, dice Calderón, y ello significa instalarse en el extremo de esa tradición, irrumpir allí sin efracción, sin aspirar abierta o asolapadamente a la usurpación del lugar de los vates mayores enviando a retiro prematuro a sus ocupantes so capa, por ejemplo, de rezagarse en la vieja guardia, de atacar la escritura desde un puesto de retaguardia estética, y cuyas obras habrían sido “sobrepasadas”, “superadas”. Jóvenes aún y no carentes de ímpetus ni de ínfulas, los poetas “emergentes” comprenden pronto que la obra literaria es un absoluto y que a diferencia de una filosofía o de una ideología, concebidas precisamente para ser sobrepasadas, una obra literaria es *insobrepasable*. Ciertamente, una cosa es comprenderlo y otra muy distinta es

actuar en consecuencia. Personalmente sostengo que nuestra actitud decisiva consistió en este actuar consecuente.

Sobre esta misma antología preparada por Jaime Quezada, el crítico literario de *El Mercurio* Ignacio Valente incluye en un artículo de marzo de 1974 apreciaciones similares; señala la variedad y convergencia de los antologados, hace notar la preferencia de casi todos por “un tipo de poema breve cuando no epigramático, claro y directo, ejecutado a la manera de la prosa —afirma Valente— más bien desgarrado en el decir, montado sobre la trama de una anécdota o una situación concreta, con frecuencia de contenido irónico y crítico, y cuya fuerza poética se busca en cierta gracia leve, en la exactitud o la intensidad verbal con que se revela la apariencia desnuda, sin trasposiciones de ninguna especie”. “Casi todos ellos —prosigue Valente— han optado por huir del lirismo fácil, del exceso metafórico, de la oscuridad, de los trasmundos, de la artesanía lírica, de la música, de lo convencionalmente poético: han asumido el desafío de rescatar, en la palabra, una vivencia y un lenguaje cotidianos, cuando no antipoéticos”. “Se diría, en general —concluye el mismo crítico— que saben bien lo que quieren, y mejor aún lo que no quieren. A los aires prodigiosos del poeta vidente o del vate profético han opuesto una sobriedad escéptica, un realismo histórico y una seriedad profesional en el oficio creador. Lo menos que se puede decir es que, en ellos, la poesía está viva”.

En un extenso artículo publicado siete años antes a poco del Encuentro de poesía de 1967, en Valdivia, con ocasión del 3^{er} aniversario del grupo Trilce, Carlos Morand, allegado en calidad de “corresponsal independiente”, señalaba a guisa de conclusión, y en primer lugar de una serie de “Aspectos que nos llamaron la atención en este Encuentro”:

"La existencia real de un grupo de poetas que trabaja seria y honestamente sin pretensiones de gloria ni vanidades extra-artísticas, de un modo colegiado, sin líderes ni demagogos ni payasos ególatras"; y remata Morand: "El Grupo Trilce es un ejemplo para lo que no fue capaz de hacer la "novísima" de prosistas".

Hasta aquí, nos hemos limitado a trazar mediante una serie de líneas zigzagueantes y entreveradas las direcciones diversas de una mirada retrospectiva, tal como mi recuerdo la empobrece ahora, y, para decirlo con palabras de Borges, tal como el recuerdo la purifica. Nada fundamental para el destino material de las colectividades civilizadas se dirime en términos de poesía; la poesía nació con una apariencia ya extemporánea y su nobleza se aproxima más a la de las causas perdidas. Nuestro ánimo no es aquí el de tomar partido entre el denuesto y la apología, formas extremas del sentimiento. Cabe sin embargo concluir —en un momento en que de todos modos los poetas son convocados a tomar partido en una circunstancia extraliteraria— a través de unas pocas aclaraciones.

Aclaración general: en Chile como en casi todo el mundo la poesía como forma cultural viva, constituye un epifenómeno, una realidad tan sectorial como específica. Hoy como ayer, al "interior" o en el exilio, los poetas chilenos no son sino una categoría minoritaria del conjunto de lo que merece el nombre de productores culturales del país, entre los que hay que incluir a todos los protagonistas, oficiales o no, del complejo sistema de circulación de objetos y discursos que comportan un cierto grado de representación de lo real.

La poesía es un caso especial sólo en la medida en que productores y consumidores constituyen muy a menudo las mismas personas, cuyo volu-

men se reagrupa en una comunidad endogámica —a veces hasta el incesto o la autofagia— muy parecida a lo que los economistas llaman una economía de subsistencia. Fuera de esa comunidad, se puede decir con tranquilidad que en Chile no existe un público de lectores de poemas. Algunos nombres de poetas, y a veces algunas de sus obras, han saltado los muros de la comunidad cerrada para ingresar al circuito institucional de la cultura (edición comercial, manual escolar, efígie pública, etc.); las razones que explican estas excepciones son demasiado conocidas y no desmienten en nada el hecho general del desconocimiento por parte del público lector chileno de la casi totalidad del patrimonio poético del país. Esto que es válido no sólo para las amplias masas, sino para muchos de los sectores cultivados resulta aún más grave si se considera que la obra escrita de poetas tales como G. Mistral, Vicente Huidobro o el mismísimo Neruda no han merecido el conocimiento equivalente a la celebridad de sus nombres. Figuras junto a próceres ecuestres o nombres propiciatorios de la hagiografía política y sus ceremoniales públicos, los poetas jóvenes o viejos, son así menos conocidos por sus poemas que por las presas conquistadas fuera del dominio de las letras.

La condición de poetas, pues, no garantiza en modo alguno, al menos no por sus valores intrínsecos, una buena ubicación en la escena del poder. De ello se desprende un corolario para muchos inaceptable cuanto más evidente: las posibilidades de acción poética sobre la realidad se encuentran abolidas por la desconexión orgánica al interior de la sociedad entre poetas y lectores. Algunos ven allí una situación reformable con arreglo a ciertas enmiendas administrativas. Es lo que se llama una "política cultural". Personalmente pienso que aquella acción carece de verdadero fundamento y que no sólo no es quizá practicable, ni

deseable, sino perfectamente innecesaria. Entre la verdadera poesía —y no sus subproductos utilitarios— y las lenguas de servicio no hay comunidad de esencia. Esto que es una realidad que se comprueba y no un artículo de fe que se postula, y que no todos los poetas del 60 aceptarían como premisa teórica de sus respectivas poesías, constituyó más o menos tácitamente el fundamento último —y sólo último— de la “acción poética” de este grupo. Sin formulación programática y sí de un modo más o menos oscuro, los poetas del 60 intentaron conciliar poesía y sociedad gracias a un acto permanente de desdoblamiento de sus personas en poetas y entes cívicos, sin confundir lo uno y otro, privadamente.

Si la obra de los poetas del 60 no fue un producto de dominio público, ello debe ser imputado a las condiciones particulares de la circulación cultural chilena que articulaba inorgánicamente la creación y su comercialización, o simplemente dislocaba las conexiones entre público, creadores e instituciones de difusión cultural privadas o públicas.

Quiénes eran y quiénes son los “poetas del 60” es algo que merece ser objeto de una *segunda aclaración*.

El conjunto de jóvenes poetas conocidos bajo la designación precitada no agota la masa de escritores de edad próxima ni acusa necesariamente los rasgos estéticos de una mediana generacional. Dicha designación es *a posteriori*, resultado de algunas coincidencias constatadas, y no un título autoconferido junto con una divisa o programa.

En un reciente trabajo (Revista *Trilce* n° 17, pp. 26-32, Madrid, 1982), presentando a un conjunto de poetas jóvenes, Miguel Vicuña Navarro previene muy oportunamente contra la falsa idea clara de la explicación generacional. “La comodidad de la periodización generacional —dice Vicuña— es

un pobre argumento contra la gran capacidad de deformación histórica que esa metodología ha demostrado, la que deriva no sólo del ya manido recurso a la etiqueta generacional como efecto publicitario, sino fundamentalmente del hecho de que ella hace tabla rasa de la desincronización y diversidad de las temporalidades históricas, del anacronismo, de la diferente cronología de las biografías individuales, así como de la simple, constante y dispersiva comunicación entre niños y ancianos”.

Por nuestra parte, y con ánimo de eludir los malentendidos del uso del vocablo “generación”, forjamos la expresión “promoción emergente” para calificar a una decena de jóvenes escritores nacidos entre 1937 y 1948 aproximadamente. Se trataba de presentar hacia agosto de 1967 un primer balance de sus producciones y actividades en una conferencia leída en la Sala Barros Arana de la Universidad de Chile. Retomada por la prensa literaria, la expresión “promoción emergente” asimilada a los nombres de dichos poetas, conoció una relativa fortuna. Cabe decir que en el momento, además de contener implícitamente el rechazo de la idea de generación y de sus connotaciones de pugna, enfrentamiento y voluntad de reemplazo o relevo generacional, esta formulación pretendía señalar una nueva actitud ante la tradición cultural chilena, particularmente en poesía.

No conservo del texto de la conferencia más que algunos fragmentos reproducidos en un somero artículo de prensa. Se cita allí parte de la idea central y los nombres de los poetas aludidos: Oscar Hahn, Floridor Pérez, Federico Schopf, Hernán Lavín Cerda, Omar Lara, Jaime Quezada, Manuel Silva Acevedo, Santiago del Campo, Ronald Kay, Gonzalo Millán y Raúl Bruna, amén del mío propio. La lista era ya clásica hacia 1967: reproducía más o menos la nómina de participan-

tes habituales en lecturas públicas y breves antologías publicadas en revistas y diarios. Otros nombres fueron atraídos con toda naturalidad hacia esta "constelación" cuyo núcleo constituía la clientela más frecuente de las revistas *Trilce* y *Arúspice*, editadas gracias a la caridad semi-clandestina de las universidades Austral, de Valdivia, y de Concepción. Entre aquellos nuevos nombres se cuentan los de Oliver Welden (director más tarde de su propia revista *Tebaida*, del Centro Universitario de Arica), Raúl Barrientos y Hernán Castellano Girón. De hecho, el nombre sucedía a la cosa. Al interior del grupo cohabitaban opciones estéticas muy distintas, diversas filiaciones con la tradición chilena u otras tradiciones o "poetas mayores"; pienso por ejemplo, en la valoración de Huidobro o Neruda, en la influencia de Vallejo, o de poetas más cercanos como Ernesto Cardenal. Hacia esa fecha casi todos han publicado por lo menos un poemario, generalmente muy breve, auto-editado y de discreta circulación. Casi todos han merecido, sin embargo, alguna mención destacada por parte de la crítica periodística o universitaria. Aunque no faltan las reseñas de sus libros en las secciones literarias de diarios y revistas, hasta esa fecha no se advierte ningún artículo de fondo ni sobre alguno de los poetas en particular ni sobre el conjunto de ellos. La crítica chilena, dice José Correa en un ensayo presentado en el Congreso de Hispanistas de la Universidad de Budapest en 1981, "se ha caracterizado por no estudiar esta poesía o por dedicarle someros juicios generales de carácter introductorio que no han pasado de los lugares comunes habituales. Paradojal situación —concluye Correa— de un grupo humano en donde creadores y críticos (muchas veces la misma persona para las dos funciones) han sido entrañablemente amigos o íntimos colaboradores". El mismo autor señala las excepciones del caso, entre las más

notables, precisamos nosotros, las de Jaime Concha, Luis Inígo Madrigal, Federico Schopf, Alfonso Calderón y Pedro Lastra.

Sin la sanción de la celebridad y muy lejos de ella, hacia fines de los años sesenta se reconoce en los nuevos poetas, colectivamente, los rasgos de una identidad definida menos por un estilo uniforme que por una actitud común.

Ahora bien, esta actitud común no fue un proyecto claro desde el comienzo, a la manera de una consigna. Resultado de algunas coincidencias espirituales, de las frecuentaciones de idénticos medios culturales o sencillamente del acrecentamiento de contactos mutuos esta nueva actitud define y legitima todo el sentido de la expresión "promoción emergente". Actitud, primero, ante la propia tradición poética chilena; voluntad de sobrepasar las querellas de escuela o las controversias estético-políticas; voluntad también de recuperación de valores desconocidos, injusta o inexplicablemente ensombrecidos en la memoria cultural. Actitud ante la escritura, que enfrentan con ánimo autocrítico, disciplinario, estudioso. Actitud ante los poetas coetáneos, acercamiento a su trabajo poético por la invitación a colaborar en las publicaciones o recitales del grupo, lo que por lo demás revela explícitamente el rechazo de toda actitud tribal, de toda norma de exclusivo, de toda barrera estética o de otro orden. En suma, y aunque parezca paradójico, los nuevos poetas parecen por su propia acción literaria movidos por un esfuerzo contradictorio de congregación y reconocimiento, por una parte, y de rechazo de toda tentación "grupál", de todo reflejo centrípeto sin su contrapeso centrífugo, por otra.

La existencia de "grupos" como *Trilce*, *Arúspice*, *Tebaida*, en efecto, no debe mover a engaño. A su regla de mutua permeabilidad se agrega la aper-

tura al conjunto de la periferia generacional. La designación de "grupo" señaló en cada caso una especie de referencia "histórica" a un primer momento de aglutinación y más tarde persistió como simple inercia nomina-

tiva. Aunque puede verse en ello una exigencia estratégica destinada a distender el cordón de la bolsa universitaria y suscitar su no siempre fácil generosidad.

París, 1983



Entrevista Federico Schopf

¿Qué está haciendo Ud. ahora?

La verdad es que no puedo responder esta pregunta, a pesar de que era una pregunta previsible en este tipo de entrevistas. En este sentido, todo lo que yo pueda decir será una enumeración, un conjunto de observaciones sobre lo que podría llamarse mi vida o supervivencia fuera de lugar. En esta reunión se ha hablado mucho de los poetas emergentes, esto es, para nuestro caso, de los poetas que comenzaban a aparecer en la escena pública a comienzos de los años 60. En este sentido, me tendría que calificar actualmente como un poeta sumergido, por lo menos en los últimos años, un poeta marginado, no oficial, disidente que no trabaja en la industria cultural del exilio y que no percibe salario por este oficio.

Hace algún tiempo intento preparar un libro de poemas que tiene hasta un nombre: *La galería y otros poemas*. Los otros poemas son poemas anteriores a mi alejamiento de Chile. Parte de los nuevos poemas son un conjunto que se titula "Escenas del peep-show". Culmina en una meditación sobre Roma.

Ahora, estos poemas quizás sean expresión de la significación que tuvo

para mí encontrarme durante bastante tiempo fuera de lugar, esto es, como resultado de un desplazamiento no voluntario y relativamente precipitado desde Chile hacia el exterior, desplazamiento que me condujo a relacionarme con la poesía, con la necesidad de supervivencia, con el trabajo docente que permite sobrevivir al escritor, de otra manera que la que le daba un relativo sentido —dudoso, lo reconozco— en nuestro país.

Cada día me convengo más de que la poesía es una actividad y sus productos esencialmente ligados a su contexto. Cuando desaparece este contexto, desaparece o, por lo menos, se altera el probable contenido poético que un texto puede provocar o comunicar. Lentamente entendí que el contexto en que me movía en Chile y que se trasladaba conmigo fuera de Chile cuando existía la posibilidad del regreso, era el contexto desde el cual surgían los motivos y motivaciones, los materiales, las ocasiones, los pretextos desde los cuales yo escribía poemas y los iba ubicando en libros que pretendían tener alguna forma. Ahora, en cambio, comienzo a escribir desde otro contexto, en que existen otros materiales y los anteriores son vistos o sentidos desde otra perspectiva. En es-

te nuevo contexto, en este lugar extraño en que me encuentro desde hace casi diez años. Los materiales nuevos proceden de mi vida cotidiana, de mi visita intermitente a barrios permisibles y no tan permisibles de la cosmópolis —como la denominó Grillo—. Estos materiales me llegan a través de un *schock*, es decir, a través de mi relación de *schock* con este nuevo mundo que, en realidad, es el viejo mundo. Pero no es el *schock* que está en el origen del mundo moderno, de la sociedad industrial, sino un *shock* previsible, es decir, que no tiene la virtud de motivar intensamente, fuertemente al productor de literatura, sino de modo amortiguado o quizás incluso programado por las computadoras y del cual es muy difícil liberarse para estar en mejores condiciones para encontrar un camino que entregue otra cosa, otra experiencia que la sancionada y mediatizada por los medios de comunicación de masas. En la promoción o compulsión a cargo de los medios masivos de comunicación incluyo también ciertos tipos de literatura asimilada e incluso pseudodisidente y pseudocrítica, entre ellas, la industria cultural del exilio. Estas variedades aceptadas de literatura —que no contienen, por supuesto, sólo lo aceptado, pero en las cuales lo aceptado está subrayado a costa de otros contenidos que se pierden en la sombra— impiden que miremos la realidad desde ángulos no establecidos, es decir, neutralizan.

Varios de los escritores aquí presentes se han referido a las influencias positivas y negativas que han recibido en los nuevos contextos en que se mueven como peces de otras aguas que se adecúan a las nuevas aguas. Para mí, en la República Federal de Alemania ha sido importante confirmar que la gran cultura alemana o, por lo menos, una parte significativa de ella —la parte *relevante* respecto de la cultura extranjera— es una cultura profundamente odiada por las clases dominantes y las

que se le subordinan. Es una cultura crítica provocada y rechazada por las sucesivas configuraciones que ha asumido el estado alemán, es decir, que le han dado las clases dominantes, desde la fundación del Imperio en Versalles hasta el Estado actual. Sólo la República de Weimar otorgó más bien involuntariamente, un amplio espacio de juego cuyo resultado fue la extraordinaria explosión cultural de los años veinte. Un ejemplo de esta relación antagónica entre el Estado alemán, las clases dominantes y la herencia crítica es que hasta el día de hoy la Universidad de Dusseldorf no ha podido llamarse Heinrich Heine Universität. Heine, como se sabe, tuvo que vivir en el destierro y escribió desde el destierro. Era poeta crítico, intelectual con simpatías por el socialismo y judío, razones suficientes para despertar la antipatía de sectores mayoritarios de la clase dominante y sus subordinados, los empleados públicos.

En este sentido, en este nuevo lugar que es para mí Alemania Federal, yo me he vinculado a lo que podría llamarse cultura crítica, marginal, disidente, en todo caso, no oficial y obsesiva. Creo que un resultado de esta vinculación con la cultura y el medio alemán son una serie de poemas, suficientemente brutales, que tratan de escenas vistas o imaginadas como posibles en un *peep-show*. En ellos, el poeta es un testigo, casi un voyeur, que acumula observaciones, que se entrega a la fascinación, a los vicios del mundo moderno, pero que tiene fuerzas aún para mantenerse a cierta distancia, para no ser devorado, consumido por los vicios que consume y, así, poder mirar, dar testimonio. Desde luego, esta actitud presupone que el poeta ha renunciado a cambiar el mundo —si alguna vez tuvo este propósito desmesurado.

Esta serie de poemas no constituye el camino más corto, pero si le parece a su autor el camino más astuto para

llegar a una "Meditación sobre Roma" que intenta ser una especie de mirada retrospectiva, nostálgica y crítica sobre el total imperfecto que Gonzalo Millán aquí mismo ha llamado "una vida". El poema cierra una etapa, la

perfecciona o intenta perfeccionarla en el doble sentido de darla por terminada y llevarla lo más cerca posible de su relativa plenificación (en este caso, poética).



Miguel Vicuña, Gustavo Mujica y Gonzalo Millán.

NOTA SOBRE EL 1^{er} ENCUENTRO DE POESÍA CHILENA EN ROTTERDAM

Radomiro Spotorno

Como Ricardo Cuadros se enojara conmigo por otro artículo sobre este mismo tema, inevitablemente cuando escribo éste pienso en él (lo recuerdo cuando paseábamos por el parque El Retiro de Madrid, Ricardo es pequeño y con gran cabeza reflexiva, considerando el lío en que estaba metido Mariano Maturana con su proyecto "Concierto Tridimensional-Un sueño inconcluso", una cosa poético-plástico-musical-teatral, que a estas alturas ya se debe haber estrenado y todo) y entonces ahora quiero ser cauto, conciso, no disgresivo, olvidarme del Proust peliento que me habita, en suma.

Es que estamos en vísperas del 2º Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam y la cosa tiene tela. En realidad va a ser la cuarta vez que nos vemos. La primera fue en agosto del 81, en el marco de la 1ª Escuela Internacional de Verano (ESIN-1), donde montamos el recital bautizado "Poesía Chilena del Báltico al Mediterráneo", seguramente por ese prurito oceánico de los poetas que siempre se sienten marineros en tierra.

La segunda vez fue en el Esin-2 y allí el recital que dimos resultó más estructurado y con un carácter orgánico que a nosotros mismos sorprendió.

Para la tercera pata nos pusimos vestido largo y ya organizamos, con el apoyo del Taller Rotterdam y Poetry International, nuestro propio circo: el Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam.

El círculo se amplió porque además de los poetas y escritores de la "diáspora", algunos de los cuales habíamos estado en la génesis de la iniciativa (o sea, Antonio Arévalo, Gustavo Mújica, Sergio Badilla, Miguel Vicuña, Maria-

no Maturana, Mauricio Redoles, Cristóbal Santa Cruz, José María Memet, Carlos Geywits, Felipe Tupper, Orlando Torricelli, Mauricio Electorat, Aleti y Cote Giliberto, Edgardo Mardones y el ya mentado/mentido Ricardo Cuadros) se integraron poetas y escritores de una estirpe inmediatamente anterior, como Federico Schopf, Waldo Rojas, Omar Lara, Gonzalo Millán, Tito Valenzuela, Cecilia Vicuña, Patricia Jeréz, Walter Hoefler y Luis Iñigo Madrigal. También estaban Soledad Bianchi, nuestra crítica, guru y notaria, y Antonio Skarmeta (Oh, Skarmeta, qué grande eres).

Y en el Encuentro se produjo el encuentro y se evidenció una especie de trasvasije entre las generaciones, una suerte de continuidad que a su vez probó que la poesía chilena es sólida y posee una tradición, algo como un suelo vegetal del que se nutren, a veces

sin siquiera proponerselo, las sucesivas generaciones. La poesía chilena resiste bien todo tipo de cataclismos, hégras y diásporas.

Este segundo Encuentro, apuntábamos que en realidad es el cuarto y Miguel Vicuña decía que de todas maneras es un encuentro atrasado, reafirmará que, pese a todo lo adverso, hay algo que podemos denominar poesía chilena, algo que se desarrolla con persistencia y fuerza y que, digámoslo de una vez, es uno de los pocos elementos que nos están iluminando en esta oscura, confusa y trágica crisis nacional que se arrastra ya demasiado tiempo.

Es un poco grandilocuente esto último, pero a veces la verdad lo es. Yo no tengo la culpa.

