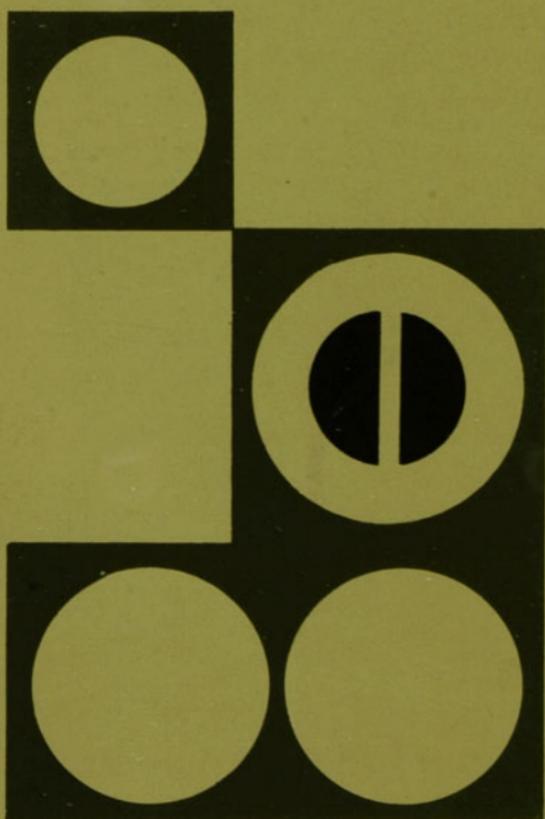


SOLEDAD BIANCHI

LA MEMORIA:
MODELO PARA ARMAR



DIRECCIÓN
DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS
Y MUSEOS



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

LA MEMORIA: MODELO PARA ARMAR
GRUPOS LITERARIOS DE LA DÉCADA DEL SESENTA EN CHILE
ENTREVISTAS

Este libro se publica, parcialmente, con financiamiento otorgado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), a través del Contrato Nacional de Proyectos de Investigación 1991.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
y Biblioteca de la Universidad de Chile
c/ Alameda 1371, Santiago

Dr. Hernán Cruz-Covarrubias

Dirección del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana

y Director Regional
de la Zona Centro-Sur

Coordinador del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana

Dr. Germán Ojeda López

Producción Editorial

Dr. Pablo Lagos Balcázar

Dr. Marcelo López Viquez

Diseño Portada

Dr. Claudia Tapia Ríos

Editorial de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651

Teléfono 6338937. Fax 6381175

Santiago de Chile



DIRECCIÓN
DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS
Y MUSEOS



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

© DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS, 1995

Inscripción N° 92.121

I.S.B.N. 956-244-037-0

Este libro se publica, parcialmente, con financiamiento otorgado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), a través del Concurso Nacional de Proyectos de Investigación 1991

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos
y Representante Legal
Sra. Marta Cruz-Coke Madrid

Director del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana
y Director Responsable
Sr. Alfonso Calderón Squadritto

Coordinadora del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana
Sra. Orietta Ojeda Berger

Producción Editorial
Sr. Pedro Pablo Zegers Blachet
Sr. Marcelo Rojas Vásquez

Diseño Portada
Sra. Claudia Tapia Roi

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651
Teléfono 6338957. Fax 6381975
Santiago de Chile

IMPRESO EN CHILE/PRINTED IN CHILE

SOLEDAD BIANCHI

Introducción

LA MEMORIA: MODELO PARA ARMAR
GRUPOS LITERARIOS DE LA DÉCADA DEL
SESENTA EN CHILE
ENTREVISTAS

Grupo América

97

Escuela de Santiago

109

España

127

Tierra No

145

Valparaíso y Viña del Mar

189

Taller de Escritores de la Universidad Católica

205

ANEXOS

235

"Algunos grupos literarios de la década del sesenta en Chile"

237

"Algunas entrevistas literarias chilenas de la década del sesenta"

251

Índice Onomástico

259

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ PASA EN LOS PREFIJOS?

Introducción

9

Trilce

19

Arúspice

55

Tebaida

87

Grupo América

97

Escuela de Santiago

109

Espiga

127

Tribu No

145

Valparaíso y Viña del Mar

189

Taller de Escritores de la Universidad Católica

203

ANEXOS

235

"Agrupaciones literarias de la década del sesenta en Chile"

237

"Algunas revistas literarias chilenas de la década del sesenta"

251

ÍNDICE ONOMÁSTICO

259

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ DICEN LOS PREFIJOS?

(POESÍA CHILENA DE LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS)

“Señores telespectadores, las imágenes que ustedes verán no son un *simulacro*, no es éste un juego video, ustedes están mirando los *reales* desplazamientos del huracán ‘Andrew’ que asoló Miami en estos días”.

De este modo, la televisión mexicana presentaba una suerte de gráfico explicativo de lo que había sido ese tornado de agosto de 1992. ¿Qué relación podrá tener un temporal y la literatura?, podríamos preguntarnos, aunque, tal vez, ya estamos habituados a oír hablar de tempestades literarias, de relaciones entre escritores con sus majestuosos o suaves vendavales, terremotos o desapariciones en hoyos negros que, también, podrían caracterizar actitudes de críticos hacia poetas, narradores, dramaturgos, ensayistas... Sin embargo, con esa noticia sucedida en Estados Unidos, simultáneamente transmitida en México, que yo podía ver y oír, en ese mismo instante, en Santiago, en un canal televisivo abierto o de libre recepción (y no por cable), me pareció indiscutible que ahora debíamos enfrentarnos de otro modo al entorno que sentíamos y creíamos habitual y cercano. Ya no era sólo el aspecto de nuestra ciudad que variaba cuando, día a día, arrasan los barrios de nuestra infancia y desaparecen las casas que contemplábamos a diario en nuestros recorridos habituales. El trastorno era mayor en este momento, pues las fronteras entre realidades y ficción se confundían o, simplemente, no importaban, y el *modelo* y el *original* no existían, siendo aludidos sólo como guiños, para insertar(nos) en un esquema ya conocido y convencional de entendernos. Entonces, sin subordinaciones jerárquicas, los límites entre producción de realidad y representación, se esfumaban, hasta el extremo de invertir la tópica frase: “cualquier semejanza con la realidad es simple coincidencia”. Se desdibujaban los bordes separadores, así como esos espacios, presentes en obras de Tomás Harris, donde la naturaleza y el paisaje humano –o, más bien, lo que parecían serlo–, por un rápido y simple giro se transmutan en escenarios donde se está filmando una película, volviéndose todo utilería, artificio, escena filmica.

Al prestar atención a ese locutor mexicano, y sin que él la mencionara, de inmediato “oí” una de las palabras más escuchadas en estos últimos tiempos: prefijo: *post*; raíz: *modernismo*, y pensé en la modernidad y la posmodernidad y nuestra poesía reciente. Recordé, por ejemplo, el énfasis que ponían muchos poetas que comenzaron a publicar en la década del sesenta de proseguir “la gran tradición de la poesía chilena”. Ya se ha dicho y lo repito: *algunos* de estos autores *nunca* quisieron verse ni ser vistos como rupturistas, y prefirieron aparecer como continuadores. Por el contrario, poco después del golpe militar, poetas como Raúl Zurita, se declararon originales, innovadores (casi) absolutos, sin orígenes ni antecedentes en nuestra práctica poética. Esta posición muestra una actitud distinta de plantarse frente a la historia –la literaria, en este caso–: ¿además posmoderno o de la crisis de la modernidad?: no sabría distinguirlo, pero es indudable que apunta a una discrepancia con el gesto de los poetas anteriores quienes, a su vez, es

posible que hayan querido diferenciarse de los enfáticos voceadores del quiebre con sus antepasados que fueron los escritores de la “generación del 50”, que les precedió.

Es verdad que, después, las posturas excluyentes actuales fueron cambiando, y el tiempo las pacificó: eran tiempos guerreros, de bandos opuestos e insalvables, que parecieron contaminar el campo artístico –literario y de las artes visuales, en especial–. Eran tiempos en que la dictadura se ungía iniciadora tajante de otro momento histórico, proclamando que el Golpe de Estado había interrumpido y roto la continuidad de la historia de Chile. Fueron tiempos sin tolerancia: no se permitían debates, ni desacuerdos, ni disidencia, ni diversos puntos de vista: primaba, entonces, un discurso único, una sola palabra, la *palabra autoritaria* que, en ocasiones, trascendió la política para abarcar ámbitos extensos. Fue un momento en que algunos privilegiaron con pasión¹ lo que se ha llamado “neovanguardia”, “escena de avanzada”, “escena de escritura” o “nueva escena”, etiquetas que, muchas veces, sus animadores –artistas y críticos– además de aplicarla a un discurso con determinados rasgos, llegaron a usarla como sinónimos de calidad e innovación indiscutibles, silenciando así, casi totalmente, otros lenguajes y formas de expresión menos experimentales².

Sin duda, las aperturas y distancias, y nuevas posiciones, se han ido matizando y re–ubicando, y no sólo respecto al pasado más cercano. Pero, no creo que esas actitudes discriminadoras puedan explicarse únicamente por la poderosa presencia de la dictadura e imagino que, además, pueden verse como atisbos de un momento (cultural) *otro*. Tampoco pienso que estas posturas excluyentes no hayan sido ejercidas por los poetas de los años sesenta. Me gustaría que *des-mitificar* y *relativizar* surgieran de mis atisbos. *Desmitificar* y *relativizar*: esos rasgos necesarios en nuestro medio chileno, tan mitificador, marginador y autocomplaciente.

Si retrocedemos casi tres décadas e intentamos reconstruir un panorama poético, nos encontraremos con *imágenes*, más o menos verdaderas, más o menos falsas. Incluso, por haber vivido esa época, hoy yo haré *reconstrucciones*, *poco objetivas*, aunque no lo pretenda. Volver a mirar para hacer historia se volverá *relato* recorrido por múltiples mediaciones³.

He indicado aquí ciertas declaraciones que remiten a rupturas, pero es evidente que resultaría más sugestivo, si bien demasiado extenso, considerar y analizar la producción neovanguardista. A mi entender, su mayor aporte se hace patente en obras, sin duda originales, en nuestro ambiente, de: Juan Luis Martínez, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Soledad Fariña, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, con características afines, en ocasiones, a lo que Susan Sontag llamó “nueva sensibilidad”⁴. Algunas –de Raúl Zurita, en literatura, y Eugenio Dittborn, en artes visuales–, se complejizaron aún más al ser traspasadas, también, por una fuerte carga utópica⁵.

¹ Resulta interesante contrastar este compromiso apasionado con la supuesta objetividad y distancia que caracterizó cierto “tono” estructuralista.

² Así lo reconoce, por ejemplo, Rodrigo Cánovas, en “Llamada a la tradición, mirada hacia el futuro o parodia del presente”, en Nelly Richard (Coord.), *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*, Santiago, FLACSO, Documentos 46, 1986.

³ Al respecto, ver, por ejemplo: Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

⁴ Susan Sontag, “Una cultura y la nueva sensibilidad”, *Contra la interpretación*, 2ª ed., Barcelona, Seix-Barral, 1984, págs. 322-333. Este ensayo, de 1965, apareció en inglés en este libro en 1966, y en español, en 1969.

⁵ Raúl Zurita, “Las utopías”, *Ante-paraiso*, entre otros textos, y Dittborn, “N.N.: autopsia”: ver mi artículo: “Where to begin to grasp this land? (Reflections on Culture and Authoritarianism in Chile: 1973-1986)”, en

Por ahora, prefiero detener mi mirada en los “grupos literarios” que fueron creados en la década del sesenta. Hasta el cansancio se han repetido los nombres de los sureños “Trilce” y “Arúspice” y, algo menos, el de “Tebaida”, en el norte⁶. Sabemos que estuvieron formados por alumnos de la Universidad Austral de Valdivia, de la Universidad de Concepción y, más heterogéneamente, por estudiantes y profesores de la Universidad de Chile de Arica, de Antofagasta y de Iquique, respectivamente. Sabemos que cada uno de ellos editó una revista homónima que los representaba, sin limitarse a publicar exclusivamente a sus miembros. Sabemos que los dos primeros organizaron encuentros y actividades, incluso comunes. Sabemos...

Se ha dicho que las universidades los acogieron y les ayudaron: eran su alero, les facilitaban locales, les patrocinaron algunos viajes (cuando “Arúspice” fue al Valle del Elqui, a Perú, a Ecuador, hicieron la travesía en un vehículo de la Universidad de Concepción y con un chofer de ella), los apoyaron para que sus revistas aparecieran, etc. Era otra época, ¿qué duda cabe?, hoy impensable: había otra concepción del Estado y, en consecuencia, de la cultura y de la universidad. La “economía de libre mercado”, y hasta la “economía social de mercado”, han desplazado al “Estado-proveedor” o “Estado de bienestar” que ya casi no existe o está en intensa, y colaborada, crisis⁷, y hay quienes consideran su fin entre los tantos ocasos recientes que, entre otras notas, caracterizarían nuestra época. Es comprensible, entonces, que después del Golpe de Estado, los grupos literarios se volvieran escasos, que muchos de los poetas jóvenes no accedieran a la universidad, y que ésta no cumpliera las funciones que había tenido en la década del sesenta cuando una buena cantidad de las actividades culturales eran iniciativa de esta institución que, a veces, también, las generaba, sin obligaciones de autofinanciamiento.

No obstante, la pérdida o el cambio de su hegemonía social y cultural, la universidad no se silenció totalmente: para muchos alumnos interesados por la escritura fue lugar de reunión, y fue en ella donde ciertos profesores les acompañaron. Además, de ser sitio de encuentros, como el de “Poesía Joven del Sur de Chile”, de 1977, en la Universidad Austral de Valdivia. En Santiago, a comienzos de 1973, había comenzado a perfilarse un *enclave* universitario fundamental cuyo peso exacto se evidenció con posterioridad, siendo antecedente insoslayable de la llamada “neovanguardia” en literatura, además de emprender algunas innovaciones en teatro: se trataba del Departamento de Estudios Humanísticos, de la Universidad de Chile y, en especial, de su profesor, Ronald Kay. Volveré a ellos más adelante, pero quisiera insistir que a pesar de algunas acciones realizadas durante la dictadura, la controlada institución universitaria pierde su aura y prestigio social (y no sólo en Chile, me parece), al mismo tiempo de entrar a competir con otras instancias –los centros culturales binacionales, por ejemplo– en el “mercado de la cultura”, su oferta y su demanda.

Grínor Rojo and John J. Hassett (editores), *Chile: Dictatorship and the Struggle for Democracy*, Maryland, Edic. Hispaniérica, 1988, págs. 53-73.

⁶Ver, entre otros: Gonzalo Millán, “Promociones poéticas emergentes: el Espíritu del Valle”, *Posdata*, N° 4, Concepción, mayo 1985; Waldo Rojas: “Los ‘poetas del 60’: aclaración en torno a una leyenda en vías de aparición”, *Lar*, N° 2-3, Madrid, abril 1984, y mi artículo: “Grupos literarios de la década del 60 en Chile”, aparecido originalmente en *Revista Chilena de Literatura*, N° 33, Santiago, abril, 1989, que se puede leer en los “Anexos” finales de este libro.

⁷No puedo dejar de agradecer, en esta parte, la prolija lectura de Paulina Guadalupe Gutiérrez.

Provincianos fueron los tres grupos de la década del sesenta mencionados; sin embargo, su radio fue más amplio y se extendió hasta Santiago: quizá porque cuando *Trilce*, la revista, tuvo un formato más tradicional, se editaba allí; seguramente porque algunos poetas amigos –Waldo Rojas, Manuel Silva Acevedo, Ronald Kay– servían de difusores desde lejos, desde el centro. Sabiendo que la poesía no tiene demasiados lectores ni interesados, ni antes ni ahora, sin regionalización establecida, la provincia poética tuvo tal impacto en ese decenio que la capital debía volcarse hacia ella cuando se trataba de conocer a los jóvenes. Muy distinto, me parece, el disgregado quehacer literario que sigue al Golpe de Estado: la privatización económica repercutió en la privatización social que rebotó en la privatización local que... En el presente, las conexiones literarias demoran y yo diría que surgen, con mayor facilidad, inter o intra provincialmente, mientras muchos de los productores santiaguinos no se sabe si se fortalecen o fortifican con ayuda de diarios, revistas, editoriales, becas, premios, desconociendo el quehacer ajeno y distante. Notorias separaciones e incomunicación señalan al centralismo del subdesarrollo, mas, tal vez, puedan entenderse, asimismo, como otra ruptura de la idea de totalidad, propia de la modernidad que nos acostumbra, además, a perseguir y dar con secuencias y encadenamientos, y con el registro de continuidades y prolongaciones, como lo hicieron los poetas del sesenta. Ahora, cada vez parecemos más fragmentos, pero creo que este aislamiento puede ir derivando en mayor independencia en la creatividad y en desarrollos paralelos: así lo han mostrado obras de Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros, Egor Mardones, Tomás Harris, Mario Contreras, producidas y publicadas en la provincia, con la sola excepción de *Miramar Hotel y Bar Terminal*, de Mardones, todavía incomprensiblemente inédito.

Pero los panoramas nunca son tan simples, y la presencia de otros colectivos –coexistentes de los anteriores– permiten complejizar el campo literario de los años sesenta. Pienso en el sureño “Grupo Espiga”, y en los capitalinos: “Grupo América”, “Escuela de Santiago” y “Tribu No”, rara o nulamente considerados por las agrupaciones que –en otros trabajos– he llamado “hegemónicas”⁸. De entre ellos, sólo “Espiga” estaba ligado a la universidad, la Católica de Temuco, que, a diferencia de otras, no fue soporte decidido. Por lo tanto, “Espiga” careció del eco necesario e, incluso, de la acogida de sus pares, a pesar de tener una publicación y de haber organizado un “Encuentro de Grupos Literarios” donde todos los tradicionales estuvieron representados.

Diversas son las otras agrupaciones que podrían llamarse “marginales”: formadas por estudiantes universitarios, ninguna solicita un apoyo institucional, y se quieren independientes. A pesar de ser muy distintas, aludiré a una opción que las asemeja: su interés por la literatura de la “generación *beat*”: es decir, se reconocen en *otra tradición* que los grupos establecidos; tienen otras lecturas, otra concepción de la literatura, otro modo de enfrentarse con los antecedentes literarios nacionales, otra forma de ubicarse ellos mismos y de relacionarse con la institución literaria: la crítica –periodística y universitaria–, los organismos representativos de los escritores, las actividades públicas... Posiblemente, estas diferencias hayan sido causas de omisión y de su efecto, el desconocimiento: ninguna de las revistas chilenas de grupos publica a Cecilia Vicuña, José Ángel Cuevas, Claudio Bertoni o Jorge Etcheverry. Al mencionarlos, quisiera apuntar que el panorama literario de los últimos años de la década del sesenta –que, para mí, finaliza en 1973–, era bastante

⁸Ver mis artículos: “Grupos literarios de la década del 60 en Chile”, citado en nota 6, y “Notar y anotar márgenes (poesía chilena: 1960-1990)”, *Simpson* 7, N° 1, Santiago, 1^{er} semestre 1992, págs. 88-101.

más heterogéneo de lo que se piensa cuando se cree que sólo existían “Trilce”, “Arúspice” y “Tebaida”. Incluso, los miembros de las otras agrupaciones, y algunos más solitarios que, a veces, también se juntaban —como Juan Luis Martínez, Raúl Zurita o Juan Cameron, de Valparaíso— estaban en búsquedas poéticas distintas que tendrían que haberse manifestado, visto y coexistido con la producción de esa única decena de poetas, generalmente nombrada como representativa de esos años: esto hubiera sucedido si las voces se hubieran seguido multiplicando, sin que una de mando mandara callar.

Decía que estas tres agrupaciones marginales de Santiago conocieron a los escritores *beats*, y su lectura les enseñó, a veces, algún desenfado, también presente, es cierto, en Nicanor Parra. De ellos aprendieron, asimismo, a elaborar una punzante crítica y un cierto modo de mirar la ciudad que, día a día, iba creciendo: miembros de la “Escuela de Santiago” sostienen que la forma de sus poemas intentaba expresar estas variaciones urbanas: de ahí, sus versos largos y complicados.

Curiosamente, varios poetas que comenzaron a producir mucho después, también han declarado su admiración por los *beats* quienes, entre otras perspectivas, les han señalado pistas para acercarse y percibir la complejidad citadina, tan candente como preocupación actual. Nuestras grandes ciudades que, aproximadamente, hacia los años sesenta comenzaron a caracterizarse y definirse como tales, confirmando y extendiendo indiscutibles rasgos modernos que hoy persisten en convivencia con “bolsones pre y posmodernos” en espacios des-centrados que, en su expansión, han perdido el centro único⁹. Entre quienes han publicado últimamente, pienso en: Alexis Figueroa, Guillermo Valenzuela, Víctor Hugo Díaz, Malú Urriola, Sergio Parra, Felipe Moya, Jesús Sepúlveda o Carmen Berenguer quien, además, ha difundido a los *beats* en sus talleres donde asistieron varios de los poetas anteriores.

Podría verse con inquietud este supuesto círculo vicioso que significaría que a cerca de veinte años de distancia se acuda a los mismos autores: los más jóvenes no conocieron a sus antecesores chilenos inmediatos, se pensará, y con razón, pues sólo hoy algunos de ellos comienzan a ser leídos. Podrá decirse que a diferencia de los años sesenta, en estas dos décadas transcurridas desde septiembre de 1973, no han existido revistas culturales y literarias que hayan tenido la difusión de *Orfeo*, *Cormorán*, *Trilce*, tal vez, lo que también puede ser efectivo. Pero, no hay que desechar la evidencia que ahora los escritores de la generación *beat* ya han pasado a constituirse en “clásicos”. Con ser bastante contemporánea a obras de estos autores norteamericanos que, en algunos sectores, estaban “de moda” en ese tiempo, la opción de algunos grupos chilenos de los años sesenta mostraba cierto desvío respecto a las preferencias habituales de los colectivos más conocidos, centrada —con mayor frecuencia— en escritores latinoamericanos y europeos. Si se revisa *Trilce* se podrá notar que, con la sola excepción de Thomas Merton, fallecido en esos años, no se menciona ni publica ningún otro escritor, ni tampoco ningún pintor norteamericano, lo que no deja de ser curioso dada la importancia de las artes contemporáneas producidas en los Estados Unidos, pero, tal vez, una de las causas de esta ausencia podría basarse en

⁹Algunas ciudades chilenas viven hoy una segunda “fiebre arquitectónica”. La desaparición de ciertos barrios, la total variación de sus entornos y la impresión provocada en sus habitantes, debe ser similar a la mudanza —de espacio y sensaciones— producida en Santiago en la década del treinta cuando “el progreso” llegó a la capital, y se demolió y se construyó con criterios “modernos”: ver, por ejemplo, el llamado Barrio Cívico en el antiguo centro, todavía en pie.

un rechazo político por las intervenciones de ese país en la guerra de Vietnam, la invasión a Santo Domingo, el boicot a Cuba.

Me pregunto si al preferir a los *beats*, esa desviación de las elecciones literarias, entonces dominantes, no estaba comenzando a mostrar una apertura hacia lo que, coetánea y posteriormente, ha sido el fuerte impacto de la cultura norteamericana en todas sus formas, léase: los múltiples diálogos textuales con expresiones de los medios de comunicación de masas. No quiero decir que "Trilce" o "Arúspice" no conocieran ni consideraran a autores de Estados Unidos, sino que tengo la sospecha que, a excepción de los latinoamericanos, sus elecciones parecieran centrarse en consagrados y fallecidos, en su mayoría. Tampoco se puede afirmar que los grupos marginales no se sintieron cercanos a europeos, pues, entre otros, la "Tribu No" tuvo por suyos a los surrealistas franceses, a quienes leyó, en traducciones al español, en la antología de Aldo Pellegrini –vuelta a editar no hace tanto–, pero muchas de las apropiaciones de la "Tribu" pertenecían a un "canon literario paralelo" de figuras semimalditas, semisecretas o incorporadas al sistema un poco a contrapelo.

Si bien, por lo general más recientes, también son franceses muchos de los autores que se difundieron y estudiaron en el Departamento de Estudios Humanísticos, y aquí retomo un cabo suelto: Derrida, Bataille, Artaud, Lacan, entre algunos literatos, y este amplio sustantivo calificador –"literato"– lo elijo, pues todos ellos diluyen los márgenes de una escritura, una disciplina y un discurso rigurosamente delimitado. No puedo extenderme, pero quisiera sugerir una comparación con el estricto estructuralismo *intrínseco*¹⁰, introducido en Chile hacia la década del sesenta, cuyo lenguaje y método fueron utilizados durante años, en especial por algunos profesores del Departamento de Castellano, del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile de Santiago –entre los cuales, Félix Martínez Bonatí, quien publicó *La estructura de la obra literaria*, exactamente en 1960. Con posterioridad, y ese mismo decenio, él fue profesor y rector de la Universidad Austral–. Estos académicos contaron entre sus alumnos y discípulos a muchos de los escritores de esa época, varios de los cuales también practicaron la crítica, difundiendo la perspectiva estructuralista en un radio más extenso que el universitario y santiaguino.

Hacia 1972-1973, Ronald Kay, quien ya en los años sesenta había ejercido una importante labor en la formación de escritores tan notables como Gonzalo Millán, venía llegando de Alemania. Entonces, renunció a su cátedra del Pedagógico para incorporarse al recién re-organizado Departamento de Estudios Humanísticos, y su Licenciatura en Literatura. Fue él quien allí dio a conocer a Walter Benjamin, y a artistas visuales conceptuales como Vostell y Beuys, además de algunos de los autores franceses mencionados, también difundidos por el Profesor de Filosofía, Patricio Marchant, quien había sido alumno y traductor de Derrida¹¹. A sus seminarios, algunos de los cuales Kay compartió con Enrique Lihn, asistieron: Diamela Eltit, Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz, Eugenia Brito, Rodrigo Cánovas, entre otros escritores¹².

¹⁰Uso este término para apuntar a la existencia de diversos estructuralismos: así, el "genético" de Lucien Goldmann, por ejemplo.

¹¹Jacques Derrida, *Tiempo y presencia*, traducción del francés e introducción de Patricio Marchant, Santiago, Editorial Universitaria, Cormorán-Ideas e Indagaciones 3, 1971.

¹²Eugenia Brito reconoce la labor de Kay y su influjo en la formación de lo que podría llamarse una "nueva sensibilidad". Ver: *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990, págs. 75 y 76.

No quisiera terminar sin decir otra palabra sobre la crítica: como acaba de notarse, en estos últimos años, sus métodos y acercamientos se han diversificado con enfoques desconstruccionistas, feministas, desde la filosofía, el psicoanálisis, o con una sociología literaria no mecanicista que hace ver el contexto de obras y autores. Me he percatado que las críticas y críticos que más han innovado —con los que no siempre coincidí, sobre todo, por cierto fraseo y modo de expresarse y, a veces, por alguna carga dogmática—, en su mayoría no tenían un pasado académico, es decir, aunque hubieran estudiado en la universidad, o no enseñaron en ella, o no habían comenzado a producir y construir el discurso que elaboraron, con posterioridad, con mayor soltura al sentirse menos constreñidos —creo— a una imagen y trayectoria preexistentes y, en ocasiones, a una militancia partidista. Otro rasgo nuevo en el campo del arte posgolpe fue la adscripción de ciertos críticos a grupos artísticos determinados: ésta es una opción personal y, en consecuencia, respetable, además de ser practicada en otros países. Pienso que cada crítico *debe tener toda* la libertad para elegir su materia y su enfoque y, sin duda, como lectores, los críticos también preferimos algunos textos y autores a otros. Lo que, sin embargo, no me parece tan válido es cercenar el panorama cultural privilegiando exclusivamente una escritura a costa de restarle todo valor —y hasta existencia— a otras, ya que así como la crítica se enriquece por la plural coexistencia de discursos varios, una de las notas indudables de la poesía chilena ha sido su polifonía, que ha colaborado a que sea considerada una de las expresiones artísticas más importantes en el Chile de este siglo que termina con un anunciado supuesto “mini-boom” de la narrativa actual que ojalá pueda alcanzar el nivel de nuestra lírica contemporánea, y eso todavía está por comprobarse más allá de imposiciones de mercado, de prejuicios, de prefijos.

A MUCHAS VOCES

Como ya se señaló, numerosos poetas que se iniciaron a la vida literaria en la década del sesenta, en Chile, pertenecieron a *grupos literarios*, creados por ellos mismos. Generalmente, éstos existieron en la provincia chilena. En Santiago, sin embargo, no hubo *agrupaciones* con estas características, a pesar que ciertos poetas mantuvieron un contacto habitual con los *colectivos* existentes y sus miembros, y participaron, además, en sus actividades y expresiones: en especial, publicando en sus revistas. Algo más tarde, preponderantemente en la capital, se formaron algunos grupos literarios de características diferentes a los anteriores, en especial por su (buscada) autonomía respecto a instituciones. Tal vez esta misma “independencia” repercutió en su casi absoluto desconocimiento público, lo que ha redundado en su falta de consideración por parte de los estudiosos que tienden a homogeneizar, impidiendo rescatar la complejidad literaria y cultural de esa época y tendiendo a privilegiar en exclusiva la labor de las agrupaciones más tradicionales, y la obra de sus participantes.

Por esta razón, este libro con un título que reconoce su deuda, *La memoria: modelo para armar*, se propone rescatar y re-construir la heterogeneidad del ambiente de un momento de la historia cultural de Chile y sus particularidades, además de mostrar rasgos específicos de cada uno de los colectivos poéticos, y de la labor de sus miembros, a partir de múltiples entrevistas realizadas a diversos poetas que comenzaron a producir en los años sesenta, y que pertenecieron a muchos de los grupos literarios existentes en esa década, y a intelectuales que se ligaron a ellos. Este volumen ha sido ordenado en capítulos *compuestos*

en torno a cada una de las distintas agrupaciones literarias –que son presentadas individualmente–. En su inmensa mayoría, cada entrevistado no participa en forma autónoma y aislada sino que se expresa, sobre diversos tópicos, en una *re-elaborada* conversación –cercana a un debate colectivo– que, aunque no existió como tal, he organizado mediante el *montaje* de fragmentos de las entrevistas personales. Toda esta disposición pretende hacer más ágil el conjunto por la diversidad de perspectivas (no siempre coincidentes) y, por lo general, por la brevedad de las participaciones. Pero, muy en especial, quiere cotejar recuerdos para diversificar puntos de vista.

Si bien cada intervención no es reproducida, simultáneamente, en la totalidad de la grabación original, el trabajo de ordenamiento respeta *siempre*, y casi textualmente, lo expresado en forma personal, sobre cada uno de los aspectos conductores, que se completan con numerosas notas explicativas y documentación, colocadas por mí para otorgar mayores antecedentes y aclaraciones. En esta modalidad y con este tono –y respetando, también, el habla oral–, en *La memoria: modelo para armar* quieren presentarse, entre otros aspectos, no sólo las características de los grupos literarios de esos años sino, también, y, aunque, en ocasiones, demasiado someramente: las concepciones literarias de los autores, sus preferencias poéticas, las conexiones –tanto con los literatos anteriores como con sus contemporáneos, tanto con el medio cultural, social y político nacional como internacional–, los modos de relacionarse de la universidad con la cultura, los nexos de la literatura con otras artes, la acogida crítica que tuvieron esos jóvenes poetas, sus posibilidades de publicar...

Intentando ampliar y complejizar el panorama de los escritores que se iniciaron en la década del sesenta, a las partes dedicadas a los colectivos literarios, se agregó un capítulo que intenta acoger algo de la actividad realizada en *Valparaíso* y *Viña del Mar*, y otro sobre uno de los talleres literarios más importantes de esos años, el *Taller de Escritores de la Universidad Católica*, de Santiago. Además, se añadió una zona de *Anexos* que reúne dos escritos míos, ya publicados, relacionados con estas materias: “Agrupaciones literarias de la década del 60 en Chile” y “Algunas revistas literarias chilenas de la década del sesenta”¹³.

Este libro dice más de un momento –un sector del campo literario de la década del sesenta en Chile–, que de la obra de los autores interrogados. Sin embargo, reflexiones sobre este asunto serán rescatadas y recogidas próximamente en otra publicación¹⁴. La distancia temporal, en ocasiones excesiva, entre el momento en que fueron realizadas las entrevistas y el término de este volumen, puede haber redundado en cambios de opinión de alguno de los entrevistados respecto a sus expresiones. Sería deseable que existieran espacios donde pudiera desatarse una polémica o plantearse las discrepancias...

Como clausura, se agrega un “Índice Onomástico”, preparado por el futuro Licenciado en Literatura, Hugo Bello Maldonado.

Al enterarse del título, *La memoria: modelo para armar*, todo lector recordará *62. Modelo para armar*, el relato de Julio Cortázar que, a su vez, remite a su novela, *Rayuela*... “A los

¹³El primero fue citado en la nota 6, de esta Introducción. Por su parte, “Algunas revistas literarias chilenas de la década del 60” apareció en: *América*, Cahiers du CRICCAL, N^{os} 9-10, París, 1992, págs. 315-324. Este volumen recoge los trabajos presentados al Coloquio Internacional: “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970”, realizado en París, en la Universidad de La Sorbonne, en 1990.

¹⁴Un “Cuaderno de Literatura”, del Departamento de Literatura, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

posibles sorprendidos les señalo"¹⁵: tal vez no sea muy logrado un nombre tan dependiente, pero el guiño ha sido voluntario, pues, posiblemente, no haya un autor más impactante en los años sesenta que este argentino, residente en París, cuya obra –y persona– simbolizan y sintetizan tantos rasgos de ese tiempo, que todavía hoy muchos –o algunos– miran con simpatía e interés. Además del homenaje al escritor, del apelativo de Cortázar me interesaba enfatizar el carácter de *construcción*, que yo desplazé a un material distinto, la *memoria*. Así, a partir de mis preguntas, cada entrevistado fue *armando* evocaciones y recuerdos múltiples, no siempre completos, no siempre de fácil acceso... A su vez, cuando yo seleccionaba entre las más de dos mil páginas de reflexiones, y elegía otros pareceres que añadían, completaban, rebatían o confirmaban a los anteriores, iba *componiendo* una realidad más rica y polivalente, pero, a la vez, tan válida y tan incierta como la memoria personal. Por esto, para relativizar y hacer ver que no hay ni *una* verdad ni *una* objetividad posible, opté –cuando se pudo– por quebrar la voz única y privada, multiplicando opiniones e historias, siempre subjetivas, siempre aproximadas, siempre móviles y alusivas –tal como el 62 a *Rayuela*–, cuando rebotan en eco las sugerencias, las menciones, las críticas, los acuerdos... Y esta construcción se complejiza aún más, porque el lector también compondrá su relato al elegir ciertos juicios, al desechar ciertas versiones, al aproximar lo distante y separar lo cercano, y llegar a sus propias conclusiones sobre un período ya próximo, ya lejano –tan mitificado como desacreditado–, que es mejor asumir (digo: asumir, ¡ojo!, y no repetir) que olvidar... Memorias múltiples, como se ve: *memorias: modelos para armar*.

SOLEDAD BIANCHI

... me fue fácil encontrar a César Lora en parte porque sus estadías en Santiago eran esporádicas y muy breves; en parte, probablemente, porque todavía conserva esa modestia y discreción, recordadas en un artículo que publiqué en el diálogo, del 28 de marzo de 1986, demasiado oscuro. Más extenso, y anterior, en septiembre de 1987, fue el interesante con Federico Schopf, cuya memoria fue rescatando todo un ambiente cultural de esos años de estudiante, en Santiago, y aquel de Valdivia, donde él llegó, más tarde, como joven profesor, cuando "Trilce" ya existía.

Usando otros medios, se romulaban a Walter Hoefler y Carlos Cortínez. Hoefler respondió por carta, del 25 de diciembre de 1991, desde Alemania, donde debió partir después de ser exonerado de la Universidad Austral. Su colaboración muestra una deteniada y rica reflexión sobre la época. Ni siquiera por escrito sino en cuatro diálogos me llegó un larguísimo trabajo de Cortínez, de cerca de quinientos páginas, quien quiso estar presente con este... comentarios sobre sus propios poemas, que tenían algunos antecedentes que podían responder, de modo más o menos directo, más o menos indirecto, a esta re-construcción del colectivo al que él perteneció desde temprano.

Si bien contacté a Juan Epple, por teléfono, personalmente, y por carta, sus respuestas no me llegaron. Para suplir su ausencia incorporé algunos juicios suyos expresados en cartas que cedieron a "Trilce".

Aunque no hayan pertenecido a la agrupación, me pareció interesante integrar las opiniones de los poetas valdivianos, Jorge Torres Ulloa, contemporáneo del colectivo, y de Clemente Riedemann, quien pudo emocionar cuando él era un escritor.

Creo que todos colaboran a esta configuración "cubista" de "Trilce" donde aparecerán y podrán percibirse momentos diferentes de su desarrollo / evolución.

¹⁵Palabras de Cortázar en el Preámbulo de 62. *Modelo para armar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968. Vale la pena anotar que la 1ª edición es de octubre de ese año y la 2ª, de noviembre del mismo.

TRILCE

“... el barco *Canelos* encalló en el río Valdivia, a mitad de camino entre Valdivia y Corral, en 1960, con el terremoto y maremoto posterior”, cuenta Carlos Cortínez. Sin embargo, este ambiente de destrucción no impidió que el grupo literario “Trilce” surgiera en la Universidad de Valdivia, en 1964, sólo unos pocos años después que la ciudad y la región habían cambiado de apariencia en su aspecto y geografía. 1964, sólo unos años más tarde de la fundación de la valdiviana Universidad Austral de Chile, en 1955.

No son pocos los que, todavía, creen que “Trilce” fue el único colectivo que existió en la década del sesenta. En buena parte esta idea se debe a la trascendencia e impacto que alcanzaron algunas de sus actividades, en especial los *Encuentros de Poetas*, y su revista, *Trilce*.

Sin duda, tanto en el conocimiento como en la presencia del colectivo, el impulso de Omar Lara, su fundador y director, fue básico. Sin embargo, creo que es Federico Schopf quien le imprimió un real alcance nacional, como puede percibirse en la segunda época de la revista, donde la participación –distante, pero cercana– de Waldo Rojas, colaboró, también, al nuevo enfoque.

A pesar que fueron numerosos los integrantes de “Trilce”, pude conversar sólo con dos. Después de varias tentativas frustradas, no me fue fácil encontrar a Omar Lara: en parte porque sus estadías en Santiago eran esporádicas y muy breves; en parte, probablemente, porque todavía conserva esa timidez y discreción, recordadas por Cortínez, que volvieron el diálogo, del 28 de marzo de 1988, demasiado escueto. Más extenso, y anterior, en septiembre de 1987, fue el intercambio con Federico Schopf, cuya memoria fue rescatando todo un ambiente cultural de sus años de estudiante, en Santiago, y aquel de Valdivia, donde él llegó, más tarde, como joven profesor, cuando “Trilce” ya existía.

Usando otros medios, se comunicaron Walter Hoefler y Carlos Cortínez. Hoefler respondió por carta, del 25 de diciembre de 1991, desde Alemania, donde debió partir después de ser exonerado de la Universidad Austral. Su colaboración muestra una detenida y rica reflexión sobre la época. Ni siquiera por escrito sino en cuatro *diskettes*, me llegó un larguísimo trabajo de Cortínez, ¡de cerca de quinientas páginas!, quien quiso estar presente con extensos razonamientos sobre sus propios poemas, que tenían algunos antecedentes que podían responder, de modo más o menos directo, más o menos indirecto, a esta re-construcción del colectivo al que él perteneció desde temprano.

Si bien contacté a Juan Epple, por teléfono, personalmente, y por carta, sus respuestas no me llegaron. Para suplir su ausencia incorporé algunos juicios suyos expresados en textos que refieren a “Trilce”.

Aunque no hayan pertenecido a la agrupación, me pareció interesante integrar las opiniones de los poetas valdivianos, Jorge Torres Ulloa, contemporáneo del colectivo, y de Clemente Riedemann, quien pudo conocerlo cuando él era un escolar.

Creo que todos colaboran a esta configuración “cubista” de “Trilce” donde aparecerán y podrán percibirse momentos diferentes de su desarrollo y evolución.

OMAR LARA: En Valdivia tuve varios años de estudios no muy metódicos: creo que, regularmente, hice el tercero, después vagamente los últimos cursos. Había llegado allí en

1963, merced a un convenio entre la Universidad de Chile y la Universidad de Valdivia, la Austral, para continuar Pedagogía en Castellano, que yo había comenzado en 1961, en Temuco, en el recién creado Colegio Regional de la Universidad de Chile. Entré, después de haber estudiado en el liceo de Nueva Imperial. Pero esta Pedagogía se interrumpió al segundo año, en 1962, y nos trasladamos a Valdivia, y ahí continuamos estudiando. Tenía veintiún años, yo nací el 9 de junio de 1941, en el sur, en Nueva Imperial... Finalmente, terminé el programa de Castellano de la Universidad Austral, pero no obtuve el título. En el exilio, me parece que entre 1976 y 78, en la Universidad de Bucarest finalicé la carrera, y me gradué en Filología con mención en español y en rumano.

WALTER HOEFLER: Estudié en Valdivia, donde nací el 8 de marzo de 1944. Doce años en el Colegio Alemán, con una sola interrupción, cuando después del terremoto del sesenta, y ante la grave amenaza del desbordamiento del lago Riñihue, me enviaron a Santiago...

CARLOS CORTÍNEZ: ¿Qué habría sido de mi vida, si yo continúo en Santiago en vez de irme a Valdivia en 1962? ¿Y qué, nuevamente, si yo sigo en Valdivia en vez de venirme a Iowa en 1968?... en mi mundo valdiviano en aquellos años, entre los 28 y los 32 de mi edad (1962-1966), veo que había cierto fundamento real para que yo amara a la ciudad donde mi vida de pronto había encontrado tanto estímulo... Esta ciudad, apartada, raída, terremoteada, venida a menos, tenía una cierta atmósfera poética. Esto podía deberse a su falta de pretensiones, a su variada composición étnica (retazos de hispánicos, de inmigrantes o descendientes alemanes, y vetas de sangre araucana visibles en muchos rostros criollos) o, acaso en mayor medida, a esa lluvia constante que le da su melodía habitual a la ciudad lluviosa y verde y humilde, junto al Calle-Calle..., el río de Valdivia, que crucé tantas veces, que remonté y que celebré en poemas, ese bello río caudaloso, lento y ancho, pesado y poético...

FEDERICO SCHOPF: Sospecho que entré al Instituto Pedagógico el año 1958, tenía dieciocho años, pues soy del 1º de enero de 1940, del sur, de Osorno, pero había terminado mis estudios secundarios en Santiago, en el Internado Barros Arana, y seguí en esta ciudad. Rápidamente, en la Universidad de Chile, nos dimos cuenta que algunos de los alumnos que entraron el mismo año que yo, a la carrera de Castellano, además de querer hacer estudios, escribían textos de poesía o de prosa. Entre ellos: Oscar Hahn, Luis Araya Novoa y un joven venezolano, Luis Navarrete Orta: estas tres personas –de más edad que la mía– constituyeron el “Grupo Literario Yunque”. Yo participé marginalmente en él porque más bien tuve amistades con Sergio Ortega, que en ese entonces se interesaba también por la literatura y rápidamente llegó a la música¹⁶, y

¹⁶Con posterioridad, Sergio Ortega se dedicó activamente a la música y a la política. Fue profesor en el Conservatorio, dependiente de la Facultad de Música de la Universidad de Chile. Durante el gobierno de la Unidad Popular dirigió el Canal 9 de televisión –hoy, Canal 11–, perteneciente a esa casa de estudios, después de haber compuesto centenares de *jingles* comerciales en los años sesenta. Es el autor de *El pueblo unido jamás será vencido*. *Vencemos* (con Claudio Iturra), y muchas otras canciones grabadas por solistas y grupos de la llamada “Nueva Canción Chilena”. Durante todo su exilio permaneció en Francia, donde reside en la actualidad, siendo el director del Conservatorio de Pantín, en los suburbios de París.

Horacio Ortega, que después derivó a la pintura... Yo asistí a algunas reuniones de "Yunque", formado por jóvenes aficionados a la literatura que querían leer sus textos, comentarlos y darlos a conocer. No se proponían constituir nuevos modos de escritura poética, como los grupos posteriores...

HOEFLER: Después de dos años de leyes, entre 1962 y 1963, en la Universidad de Chile de Valparaíso, entré a estudiar Arquitectura, en la Católica de Valparaíso, centro innovador, no convencional, organizado al modo de una gran comunidad de alumnos y profesores, casi sin distinciones de semestres. Para mí fue una iniciación distinta y que significó una ruptura con mi comprensión del mundo, hasta entonces... Si no aprobé los cursos, aprendí ahí a ver la experiencia cotidiana como experiencia artística. En 1965 regresé a Valdivia y entré a estudiar Castellano.

SCHOPF: Me dices que nuestra promoción sería la primera que mayoritariamente llega a la universidad: sí, bueno, pero pienso que quizás esta pregunta habría que encararla dentro de un contexto más amplio, en relación con el desarrollo intelectual de Chile, pues el origen de las capas intelectuales de aquí ha sufrido cambios desde fines del siglo pasado hasta nuestros días, y tal vez en la generación nuestra predominan los intelectuales que se originan en las capas medias de la sociedad y, en este sentido, son precisamente estos sectores los que ven como uno de los caminos de promoción social de sus miembros el ingreso a la enseñanza superior. De manera que se produce la situación tautológica, diría yo, que los intelectuales de nuestras promociones—incluso, tal vez, parte de los intelectuales de la generación del 50—, han pasado simultáneamente por la universidad en virtud de su origen social... Tal vez, la promoción o generación que más netamente cumple esta doble filiación es la nuestra puesto que, si reviso la antología de Carlos Olivárez, *Los veteranos del 70*¹⁷, tengo que concluir que la gran mayoría de los seleccionados son escritores que pasaron por la Universidad de Chile o por la Universidad Católica y, muy probablemente, son autores que ingresaron o estudiaron en la universidad como una manera de complementar sus intereses literarios, una manera de encontrar una profesión paralela que les permitiera subsistir, recordando que las generaciones anteriores habían procurado obtener esta subsistencia en la administración pública, como la generación de Pablo Neruda, si no recuerdo mal. Desde luego, el propio Neruda ingresó varias veces a la administración pública, de preferencia al servicio diplomático, porque permitía salir al extranjero; ésta era una idea, probablemente, establecida durante el Modernismo, a partir de la figura de Rubén Darío que hizo ver que, también, le era posible a las capas medias el ingreso a la diplomacia... Neruda trabajó en la administración pública, como: Ángel Cruchaga Santa María, Juvencio Valle, Rosamel del Valle, etc., pero nuestra generación, sospecho, esperó vivir de la carrera universitaria, salir al extranjero por medio de becas y ya no de cargos diplomáticos...

LARA: Te extraña que mencione una fecha tan precisa, 25 de marzo de 1964, como

¹⁷Carlos Olivárez, *Los veteranos del 70*. Antología, Santiago, Ediciones Melquiades, 1988, 284 págs. Este libro reúne a veintidós narradores y el mismo número de poetas, la mayoría de los cuales comenzó a producir y/o publicar en la década del sesenta.

momento de fundación del grupo “Trilce”, pero es así porque fue exactamente ese día que nos juntamos, con ese propósito, en una cabina telefónica de la Universidad Austral donde trabajaba uno de los poetas de Valdivia, Eduardo Hunter. En “Trilce” se mezclaba el rigor de lo que pretendíamos hacer, con bastante de juego..., había un sentido de amistad, de solidaridad entre nosotros, todo en un ambiente bastante relajado y, como te decía, con mucho de juego dentro de la pretensión que queríamos darle al trabajo que hacíamos, al contenido con que queríamos llenarlo: de algún modo, una actividad iba generando otra, todo –como dije– en un contexto de amistad, de trabajo en conjunto, de falta de una línea programática definida.

HOEFLER: La existencia inicial de “Trilce” fue posible por la confluencia de Omar Lara y de Enrique Valdés como alumnos de la Facultad, y el apoyo discreto de algunos profesores como Jaime Concha, que todavía no se había ido a Concepción. Luego, Zaror y Hunter, integrantes de otros ámbitos de la Universidad, y Carlos Cortúnez, que era un nexo institucional importante con la Rectoría, como persona de confianza del rector Martínez, aparte de que era el Secretario General o de cultura, de la universidad¹⁸.

LARA: Bueno, “Trilce” existe por coincidencia de intereses y por amistad, y tienes razón al decir que éstos son los lazos que nos unen, pero también surge por una especie de obsesión personal: yo, en Temuco, llegué al Colegio Regional cuando todavía era bastante joven, y en esa ciudad había un grupo que se llamaba “Puelche”, y yo tuve muchas ganas de participar en él, pero no aceptaban aspirantes a poetas o poetas sin publicaciones o sin una obra ya visible, de modo que creo que me quedé con las ganas de hacer un trabajo colectivo. Sin embargo, me di cuenta que se podían hacer muchas cosas, de modo que llegué a Valdivia con la decisión de formar un grupo que se iba a llamar “Trilce”.

En “Puelche” estaba Gustavo Adolfo Cáceres, un poeta de Temuco con varios libros publicados. Había periodistas, profesores..., no pertenecían a la Universidad, y eran de más edad que yo. Lo integraba, también, Ligeia Valladares, una periodista que acaba de publicar un libro de cuentos para niños; Pedro Alonso, un gran activista de la poesía y de la literatura en Temuco... Claro, tenían una revista, *Puelche*¹⁹.

HOEFLER: El nombre “Trilce” es demasiado obvio en su origen, y obligó a los integrantes a efectuar una especie de peregrinación al Perú, especialmente a Santiago de Chuco... Yo no fui, pero fui testigo de los preparativos del viaje y de las innumerables anécdotas sobre los avatares de Enrique Valdés... Se decía que él había adquirido, como gran novedad, en Lima, un ejemplar de *La casa verde*, autografiado por Vargas Llosa: “Que este libro le guste tanto como un buen *Western*”, una dedicatoria que no deja de ser decidora sobre las pretensiones literarias del novelista peruano.

¹⁸De acuerdo a los antecedentes otorgados por el mismo Carlos Cortúnez, se puede precisar que su cargo era: Prosecretario General de la Universidad Austral de Chile, en Valdivia, que desempeñaba en la “oficina de Extensión Cultural del tercer piso de la Casa Central”.

¹⁹Entre “los grupos literarios de provincia”: “De las provincias australes son citados con alguna frecuencia ‘Puelche’ de Temuco...”, constata Hernán Godoy en *El oficio de las letras*. Estudio sociológico de la vida literaria, Santiago, Editorial Universitaria, Manuales y Monografías, 1970, pág. 179.

Creo que además conocieron a Westphalen, a Belli, a Romualdo, a Cisneros y algunos otros importantes poetas peruanos, si bien no llegaron a Santiago de Chuco, como estaba previsto, y aunque Carlos Cortínez casi enloqueciera por la indiferencia protocolaria de Enrique Valdés...

LARA: Como había leído a Vallejo, la decisión del nombre del grupo, yo ya la había tomado en Temuco, y lo defendí mucho en la primera reunión porque había otras propuestas: alguien quería ponerle "Taller", pero fui obstinado y gané la pelea. Quienes participamos, en esa reunión inicial, fuimos: Enrique Valdés, Claudio Molina, Eduardo Hunter, Luis Zaror y yo. Con posterioridad, en diversos momentos, ingresaron: Carlos Cortínez, así como Federico Schopf, Walter Hoefler...

HOEFLER: En el primer verano en Valdivia, después que regresé de Valparaíso, en 1965, vi las "Hojas de Trilce" que se vendían en la Plaza, y de oídas conocía a Carlos Cortínez, quien era Prosecretario General de la Universidad. No sé ya en verdad a quien me presentaron primero, pero creo que fue a través de Carlos Olivárez que conocí a Omar Lara. En ese tiempo nadie todavía tenía obra, salvo él, un volumen delgado publicado en Nueva Imperial o en Temuco²⁰.

(LARA: En el primer librito mío, *Argumento del día*, firmé como Luis Omar Lara, pero después usé solamente Omar Lara. De cierto modo es una autoedición, con una historia bien conmovedora, pues Juan Larroeta, mi profesor de gramática en el Colegio Regional, seguía un poco lo que yo escribía, y fue testigo de mis fervientes deseos de publicar. Entonces, él me dijo: "bueno, pídetelo un presupuesto en la Editorial de Padre Las Casas", y yo lo hice, y le dije: "cuesta tanto", y él me dio, no sé si toda la plata, pero la mitad, por lo menos, y así pude publicar yo ese libro que aparece fechado en 1964, pero es un error porque es del 63, con poemas escritos entre 1959 y 1963).

SCHOPF: Cuando yo llegué a Valdivia, sospecho que hacia 1965-1966, el núcleo del grupo "Trilce" estaba constituido por: Omar Lara, Enrique Valdés y Carlos Cortínez. Posteriormente, me incorporé yo y, alrededor, gravitaba Floridor Pérez²¹ y Waldo Rojas, ninguno de los dos pertenecía al grupo porque vivían fuera de Valdivia, no participaban en la actividad cotidiana que, en verdad, consistía, más que en las reuniones que de vez en cuando teníamos, en nuestro contacto diario... Ése sería, diría yo, el núcleo de este grupo.

CORTÍNEZ: En Valdivia, además de mi trabajo en mi oficina de Extensión Cultural, en el tercer piso de la Casa Central de la Universidad Austral, y mi vida con mi mujer y nuestros cuatro hijos, se agregaba como un elemento más de mi felicidad, ese grupo de jóvenes poetas, mis amigos de "Trilce", que le daban a mi vivir interlocutores

²⁰Hoefler se refiere a *Argumento del día*, de "Luis Omar Lara", editado en la Imprenta San Francisco, de Padre Las Casas -pueblo cercano a Temuco-, y fechado en 1964, a pesar que, según Omar Lara, habría aparecido en 1963. En sus treinta páginas, el libro reúne quince poemas.

²¹Federico Schopf es el único que alude a la cercanía de Floridor Pérez a "Trilce". Como se verá en el capítulo siguiente, Pérez estuvo ligado, efectivamente, a "Arúspice", de Concepción.

Y 20 inteligentes, compañeros y, en cierto modo, maestros. Yo era el mayor de ellos, pero
 000 nunca advertí gran diferencia por razones de edad. En materia política, discrepába-
 001 mos, aunque no en forma radical. Pero eso no importaba casi nada. Éramos hermanos
 002 de una misma causa, nos veíamos a diario fraternalmente y celebrábamos a una misma
 003 diosa: la poesía bien amada. Ahora bien, no sé cómo éramos vistos, desde afuera, por
 004 los honestos ciudadanos valdivianos. Acaso, como un grupito de bichos raros, ególa-
 005 tras e inútiles, pero básicamente inofensivos. Ese medio cultural valdiviano podría
 006 parecer pobre si uno lo contempla retroactivamente desde cualquier metrópoli, pero,
 007 sin embargo, ¡qué ironía!, nunca he vivido, ni siquiera en Iowa City, en un medio más
 008 estimulante para mi propia creación.

LARA: Otro integrante fue Juan Epple, y el mismo Waldo Rojas que, a pesar de que vivía en
 009 Santiago, se integró no solamente como visitante de nuestros *Encuentros*, sino como
 010 participante activo de una serie de actividades ya más internas de este grupo como la
 011 elaboración de la revista, la preparación de las reuniones de los futuros *Encuentros*.

HOEFLER: POR una temprana afición al cine, a quien yo conocía bien era a Guillermo
 012 Monforte, que más tarde pasó a diagramar la revista *Trilce*. Nos encontrábamos en el
 013 Cine Club, pero recuerdo que ya cuando niños asistimos juntos a una película que
 014 hizo un vecino de la calle Esmeralda, donde yo solía ir a jugar al fútbol. De ahí me
 015 quedó la vaga idea del arte, del cine en especial, como una conjura o un complot de
 016 niños maldadosos. Poco más tarde, apareció Federico Schopf, quien venía contratado
 017 como Profesor de Estética a la Universidad.

SCHOPF: ...Juan Epple, sí, había olvidado nombrarlo, se incorporó a las actividades de
 018 "Trilce", tal como Walter Hoefler que sí participó desde mucho antes... Durante todo
 019 el tiempo que estuve en Valdivia, Walter era miembro del grupo, y Carlos Olivárez,
 020 también, en calidad de integrante periférico, porque en esa época era escultor y
 021 narrador, pero fundamentalmente una persona que buscaba expresarse con escultura,
 022 una escultura abstracta bastante interesante, y Walter era también dibujante y
 023 poeta, más bien escritor en secreto.

HOEFLER: En ese tiempo yo había comenzado a pintar de todo: pastel, óleos, acuarelas e,
 024 incluso, pude exponer en un Salón Universitario en Valdivia. Pero, curiosamente,
 025 empecé a sentir la pintura como peso y lastre. Me daba cuenta que para hacer algo en
 026 pintura necesitaría otros materiales, romper con esos medios modestos del óleo o de
 027 la acuarela, y que me resultaba más limpio y fácil escribir poemas. Así que empecé, en
 028 verdad, haciendo poemas un poco acquarelísticos, con mucha agua y poco color; más
 029 paisaje e imagen que cerebro, algo que en verdad no estaba tan mal encaminado, un
 030 poco lárlico, larismo valdiviano. Como ejercicio seguía leyendo y también traduciendo
 031 a algunos poetas alemanes: Stadler, Trakl, Heym, mediante unas ediciones de bolsillo
 032 que llegaban a una librería valdiviana y que probablemente nadie más compraba, pero
 033 que eran más baratas que las ediciones castellanas.

SCHOPF: Walter participó en todas las reuniones, pero publicó también tardíamente,
 034 costaba mucho que publicara, incluso el poema que Carlos Olivárez seleccionó en *Los*

veteranos del 70 no es de los años sesenta o setenta sino que reúne textos de esas épocas, pero a los que les dio una nueva forma durante el período que Walter fue profesor de la Universidad de Valdivia, aproximadamente en 1975 ó 76²². Es una especie de despedida nostálgica a la ciudad.

LARA: En 1971 llega a Valdivia, Luis Oyarzún, otro de los integrantes de "Trilce", que hay que mencionar obligatoriamente²³. Él se incorporó al grupo y fue uno de nuestros miembros más activos, en el tiempo que estuvo como Director de Extensión Cultural de la Austral, y nos instó a hacer esa labor. Salía con nosotros a estas escaramuzas de los recitales en distintos lugares... Su actitud me parece ejemplar: yo era su ayudante en Extensión, pero trabajábamos en condiciones muy precarias. De hecho, no teníamos oficina; nuestros amigos se reían y comentaban con un poco de burla, de compasión y de simpatía, que nuestras oficinas eran los bancos de la plaza: ahí nos juntábamos, nos sentábamos a discutir qué hacer. Y a este trabajo de extensión se sumaba todo lo que estaba, lo que hacíamos antes, con poesía o con las distintas áreas de la Universidad que –en ese tiempo– ofrecía una actividad cultural verdaderamente floreciente. En ella había teatro, había *ballet*, había una Orquesta de Cámara de primer orden –que dirigía Agustín Cullell–, un Centro de Letras, también con profesores de jerarquía, estaba lo que hacía "Trilce" y la poesía, y la presencia misma de Lucho Oyarzún, que era una especie de señuelo para que llegara mucha gente significativa a la ciudad...

HOEFLER: Luis Oyarzún llegó a Valdivia y fue incorporado empáticamente a "Trilce", pero también algunos profesores habían vencido ya sus recelos, sus distancias, cuando no tenían por el grupo una simpatía abierta...

LARA: A pesar del desempeño de Lucho Oyarzún, la Universidad asumió la actitud que era de esperar, coartando toda posibilidad de apoyo a labores de extensión. Pero, te decía que, en este plano, Lucho tuvo una reacción ejemplar, por ejemplo, él proyectó una serie de exposiciones y como no teníamos sala, buscamos, pensando no solamente en un lugar tradicional sino en un espacio de nuevo tipo para darle un contenido distinto a una labor de extensión. Pensamos todo esto proyectado para el segundo semestre del año 72, que fue en los tiempos en que se hizo el trabajo más complejo, más difícil también; pensamos en exposiciones en los mismos lugares de los sindicatos o en un

²²En enero de 1970, la Universidad Austral de Chile, publicó *Descantos*, de Walter Hoefler y Enrique Valdés. "Voces y resonancias de la Toma de Valdivia (1820-1970)", es el nombre del conjunto de textos de Hoefler, que había sido el ganador del "Premio de Poesía establecido por la Universidad Austral de Chile, con motivo del Sesquicentenario de la Toma de Valdivia". Su jurado fue: Jaime Concha, José Miguel Ibáñez L. –el nombre real del crítico del diario santiaguino, *El Mercurio*, Ignacio Valente–, y Hernán Poblete Varas.

Para la obra de Olivárez, ver: nota 17. El poema de Hoefler, que allí se publica, es: "Me despido de la ciudad", y apareció por primera vez en el periódico *El Correo de Valdivia* de esa ciudad, el 9 de febrero de 1978.

²³Después de ser Agregado Cultural ante las Naciones Unidas, en el gobierno de Eduardo Frei, Luis Oyarzún (1920-1972) vivió en Valdivia. Puede leerse su *Diario*, edición y prólogo de Leonidas Morales, Concepción, Ediciones LAR, 1990. Además: Enrique Lafourcade, "Encubrimiento y descubrimiento de Luis Oyarzún", *El Mercurio*, Santiago, 8 de julio de 1990, y de Alfonso Calderón, "Luis Oyarzún", *Memorias de memoria*, Santiago, Editorial Universitaria, colección Los Contemporáneos, 1990, págs. 63-69. Agradezco a Grínor Rojo este dato, y su generosidad constante.

local amplio de los astilleros donde se trabajaba, pero donde se pudiera habilitar perfectamente de acuerdo a las condiciones de luz para los cuadros, para los tapices, los afiches, etc. O sea, en ese sentido, era muy creador, también, Lucho Oyarzún, como para resolver positivamente problemas que en la contingencia se hacían muy difíciles...

HOEFLER: Cuando los conocí, el grupo "Trilce" estaba integrado por Cortúnez, Lara, Valdés, Hunter y Zaror. Zaror no publicó en ese entonces y se creía que había dejado la poesía, pero hace poco apareció un libro suyo. Hunter fue corresponsal de guerra y propiciador del Golpe Militar, creo que dejó la poesía para siempre o ésta lo dejó a él... A este núcleo inicial se sumó Federico Schopf, quien junto con Waldo Rojas y, por cierto, Omar, le dieron dimensión nacional al grupo, especialmente por vía de los contactos de Federico con Nicanor Parra, Enrique Lihn y Efraín Barquero. En 1968 se fueron Schopf y Cortúnez, uno a Estados Unidos, el otro a Alemania, con sendas becas. En ese año, nos incorporamos un poco Juan Epple y yo, pero sin una figuración especial, aunque participamos en recitales o en encuentros: Temuco, Chillán... Del grupo "Trilce", la mejor poesía, creo, la escriben o escribieron aquéllos que tenían mayores conflictos de ubicación social o afectiva: Federico y Omar.

LARA: El grupo "Trilce" era muy, muy elástico, un espacio muy abierto: había mucha gente, incluso de otras áreas, que se sentían parte de él: fotógrafos –como Guillermo Monforte y Luis Bustamante–, músicos –como Enrique Valdés, que en esa época, además, escribía cuentos–. Había críticos: Jaime Concha, el mismo Carlos Santander, Eugenio Matus... Nunca fue un grupo estrictamente formal, teníamos un director, que era yo, pero eso era una simple manera de ordenar el trabajo.

No, no había selección de los miembros, yo te dije que no había un proceso formal ni en la constitución ni en las actividades del grupo. La gente llegaba, se integraba o no, pero el grupo, de partida, no tenía un programa de trabajo, éramos todos bastante individuales en cuanto a nuestra labor, no había una pretendida escuela "Trilce" o una tendencia que nos uniera. De hecho, ya mucha gente no escribe y lo que hace Federico Schopf, por ejemplo, es muy distinto... El grupo fue muy abierto, te decía que Waldo Rojas, que vivía en Santiago, es absolutamente de "Trilce". Y otras personas estuvieron con nosotros: Ronald Kay participó en el *Primer Encuentro*, a Manuel Silva y Oscar Hahn los publicamos, pero no sé si asistieron²⁴. De todas maneras, era gente nuestra, gente amiga, que circulaba en torno a algunos planteamientos básicos nuestros que eran, por ejemplo: un respeto mutuo, una no imposición de nuestros propios modos de trabajo: digamos, amistad en la diversidad, y cuando te hablo de estas características, estoy pensando en la gente de "Trilce", pero en los demás compañeros: Quezada, Millán, Waldo, Manuel Silva.

²⁴Ni Kay, ni Manuel Silva, ni Oscar Hahn aparecen mencionados en la lista de asistentes, publicada por *Trilce*, hojas de poesía 6-7, de abril-mayo de 1965, que recoge los ecos iniciales del *Primer Encuentro*. Sin embargo, poemas de cada uno de los tres fueron publicados en el libro *Poesía Chilena (1960-1965)*, el registro más completo de la reunión. Colaboraciones de Kay y Hahn fueron editadas, asimismo, en *Trilce*, N° 13, Valdivia, enero-marzo 1968, que reúne colaboraciones de los participantes en el "Segundo Encuentro Nacional de la Poesía Joven", de abril de 1967.

SCHOPF: La actividad cotidiana, en verdad, consistía más que en las reuniones, que de vez en cuando teníamos, en nuestro contacto diario que se realizaba en la Universidad o bien en un café del centro de Valdivia, el café Palas, me parece que se llamaba...

LARA: Nos reuníamos irregularmente: no había un día a la semana fijado, ni una vez en el mes²⁵, pero Valdivia es una ciudad pequeña y, de hecho, todos los días conversábamos: estábamos en reunión permanente... Nos encontrábamos en el casino, en nuestras casas, en el café, en la Universidad.

Leíamos nuestros poemas, había unas discusiones sobre nuestro trabajo literario y, en especial, cuando nos reuníamos con los otros compañeros de otras ciudades: debates y lecturas, yo diría implacables, éramos bastante fieros en nuestra crítica, pero era una actitud de solidaridad amistosa.

SCHOPF: ...exacto, teníamos reuniones de trabajo. Cuando yo llegué se realizaban unos recitales de "Trilce", no recuerdo si semanalmente: era una lectura de poemas de los miembros de este grupo o se presentaba a otros autores: recuerdo que un arquitecto, Eugenio Ringeling, presentó *Altazor*, de Vicente Huidobro; Enrique Valdés se centró en la poesía de Gonzalo Rojas, y yo, en la de Enrique Lihn. Estas presentaciones consistían en una breve introducción, en algún tipo de interpretación o análisis del poeta presentado y en la lectura de textos representativos... Enrique Lihn fue invitado, llegó el año 66; Gonzalo Rojas había estado varias veces en Valdivia, había sido una de las figuras principales del *Primer Encuentro* que se realizó en Valdivia, en 1965, antes de mi llegada.

LARA: Sí, es verdad que al estudiar Castellano teníamos cierto conocimiento de teoría literaria y crítica, pero había personas que lo hacían con bastante más precisión: como Federico Schopf, como Waldo Rojas: en verdad, en ellos se unía el rigor del crítico con la creación. Lo mío era una actividad pasajera y casi irresponsable, pero nos atrevíamos a formular juicios públicos, en algunas ocasiones, avalados por el conocimiento que teníamos unos de otros: más que opiniones críticas eran aproximaciones sobre un proceso que, en cierto modo, nos concernía, y hablar de otro significaba plantearse cuestiones que nos preocupaban a nosotros mismos.

SCHOPF: ...y por otro lado, claro, a esta generación se le hizo evidente programáticamente, más que a otras anteriores, que la poesía no sólo resultaba de la inspiración sino, también, de la formación.

Ahora, claro, da la impresión que nuestra generación es la primera que rompe decididamente con la idea del poeta inspirado, del poeta que obtiene fuerza de fuentes misteriosas; es la primera generación que sabe que es necesario, por ejemplo, conocer la poesía en otras lenguas para poder crear en la propia, es decir, descubre *programáticamente* –insisto en este término–, el carácter internacional de la cultura, a

²⁵En *Trilce*, hojas de poesía N° 8, de septiembre de 1965, se alude al "éxito" con que se habían efectuado "Los lunes de Trilce", reuniones quincenales "destinadas a analizar y conversar sobre la obra de algunos poetas chilenos y extranjeros...". Hasta ese momento se habían dedicado sesiones a: Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, César Vallejo y Gabriela Mistral (*Tala*), a cargo de: E. Hunter, F. Schopf, O. Lara y Yolanda Oyarzún, respectivamente.

pesar de que, por lo menos en mi propósito, se trataba de producir una poesía, en primer lugar, eficaz a nivel de contexto nacional, inserta en la tradición nacional, pero que no se negaba a recibir inyecciones de la poesía extranjera. De hecho, por cierto, también Pablo Neruda –y, sobre todo, Neruda– fue un gran lector de poetas de fuera, pero creo que él no vio, en el sentido nuestro, la necesidad de una formación para hacer poesía sino que –dicho, más o menos, de esta manera– sobre la marcha iba incorporando retazos o fragmentos de la cultura internacional al almacén, digamos, de recursos con que él trabajaba... Quizás esta noción que era necesario tener un conocimiento para hacer poesía nos haya conducido a la universidad, como dije antes...

HOEFLER: Si hubiera que hablar de diferencias, habría quizá que señalar que *Trilce*, sus textos, tenían un sello personal, algo lárlico, con menos humor que los de *Arúspice*. Pero eso tiene que ver, también, con la índole distinta de la comunidad universitaria valdiviana y la de Concepción. La tradición académica de ésta es más larga y algo más pretenciosa. Hoy se ha decantado más su afición metapoética, más crítica o más cerebral, si se quiere²⁶. Todo esto tiene que ver, por cierto, también con las presencias académicas relevantes respectivas: Martínez Bonati, por ejemplo, no dejó discípulos en Valdivia: los trajo o se fueron casi con él: Schopf y Cortínez, en una u otra medida. El tono valdiviano creo que lo daba Eugenio Matus, barojiano a ultranza, quien no hacía distinciones entre texto y vida. La literatura era cosa viva, la vida quizá mala literatura que había que mejorar con anécdotas o con la amistad.

SCHOPF: ...no se trataba de actitudes, digamos, eclécticas o de una relación de tolerancia superficial, sino que se reconocía este pluralismo en la medida de que alguno de estos autores, no todos, proponían modelos, que parecían productivos, de trabajo poético. Por ejemplo, para mí era claro que la poesía de Omar Lara estaba fuertemente vinculada a la poesía lárlica, lo cual no significaba –desde mi punto de vista– que fuera anacrónica, pero sí que corría el peligro de transformarse en poesía repetitiva. En cambio, no veía eso en la poesía de Gonzalo Millán o del Waldo Rojas de esa época. Oscar Hahn es un fenómeno aparte, porque tuvo una aparición relativamente muy temprana, y se mantuvo dentro de una línea –que quizás algún día podamos también comentar–, que no se proponía como novedosa en primer lugar, sino que muy firmemente vinculada con ciertas tradiciones, y no se tocaba polémicamente, no producía un cortocircuito con otros modelos de hacer poesía, es decir, curiosamente, esta poesía de Hahn fue aceptada, pero también era bien vista porque no entraba en pugna con otros modos de hacer poesía más conflictiva, pero dentro de un conflicto civilizado. Y yo tenía dudas acerca de la poesía de Hernán Lavín: me parecía una cuestión simpática, dotada de un gran sentido del humor, pero que hacía uso y mal uso de algunos recursos fáciles, de algunos trucos, digamos. Claro, que había más

²⁶Hoefler refiere a los poetas penquistas que comenzaron a producir con posterioridad al Golpe de Estado. Entre ellos: Nicolás Miquea, Carlos Cociña y Mario Milanca, que impulsaron la publicación de *Fuego negro* y *Envés* y, con posterioridad, de Tomás Harris, Osvaldo Caro, Carlos Decap y Miquea, del grupo "Punto Próximo". Varios de ellos hicieron posible la revista *Posdata*.

En el capítulo correspondiente a "Arúspice" son incorporadas declaraciones de Cociña.

ingenio que genio, a pesar de que, evidentemente, esta poesía tenía cierta eficacia: llamar la atención sobre la guerra de Vietnam, sobre la situación en Chile, etc.; era una poesía comprometida, de eficacia limitada...

Teníamos cierta conciencia que nos costaba plantear polémicamente en discusión porque, a veces, se trataba, también, de no herir personalidades muy susceptibles, esta manera mía de formular esta observación de la poesía de Omar, no la hice nunca —en todos esos años— de manera tan directa: me parecía una poesía importante, una poesía centrada, sobre todo, en la temática amorosa, pero que corría el peligro de transformarse en una repetición, yo no veía en ella la posibilidad de un desarrollo a partir de la manera de producir y de los elementos que intervenían en esta producción. Lo mismo pensaba de la poesía de Jaime Quezada. Ahora, en cambio, cuando yo conocí la poesía de Floridor Pérez quien ya había escrito una serie de textos que aparecieron diez o quince años después, yo veía la posibilidad de ruptura de ese espacio láríco, en el reconocimiento de la contemporaneidad con otras formas de vida en la ciudad o en el propio campo que se estaba viendo penetrado de culturas extrañas. Floridor comenzó a abrir ciertos campos en la poesía láríca, creo. Yo pienso que él sigue siendo notable, pero es un poeta que no ha entregado todo lo que de él se esperaba, digamos. Ésta era una de las poesías que me parecía productiva, la de Floridor Pérez vinculada al larismo; también la poesía de Waldo era la visión de la existencia urbana, en dimensiones que tampoco había visto del todo la generación del 50, y pienso que para el trabajo de Waldo, su traslado a París ha sido un momento de crisis importante porque su poesía iba tomando un desarrollo para el cual era necesario el espacio urbano santiaguino...

LARA: La creación del grupo "Trilce" motivó la rápida concreción de una serie de planes que se habían previsto en conversaciones previas y que, en cierto modo, habían empezado meses antes con algunos recitales y con lecturas interpersonales que hacíamos, a fines de 1963, con los amigos que posteriormente conformamos el grupo "Trilce". Como, por ejemplo, la publicación de una antología nuestra, *Poesía del grupo Trilce*, que aparece en los últimos meses del 64. Hicimos mil ejemplares, en la imprenta *offset* de la Universidad Austral. Hay poemas de los que te nombré como fundadores, más Carlos Cortínez²⁷, y la participación de Jaime Concha que escribió el prólogo. Jaime ya era profesor de la Austral, y lo considerábamos parte del grupo "Trilce".

CORTÍNEZ: Estos poemillas míos, los primeros publicados en un libro, en *Poesía del Grupo Trilce*, me los arrancó de debajo de un ala, Omar Lara —que ya tenía publicado su diáfano *Argumento del día*—, un joven estudiante de la Universidad Austral, de magra figura y poquísimas palabras, pero de acción decidida. Yo acababa de ganar el primer premio del concurso organizado por la Municipalidad para la Semana Valdiviana, con algunas estrofas en las que loaba a la futura reina de Valdivia. Después de dos o tres visitas de Omar, me despojé de timideces, hurgué entre mis papeles y escogí un

²⁷Carlos Cortínez, Eduardo Hunter, Omar Lara, Enrique Valdés, Luis Zaror, *Poesía del Grupo Trilce*, Valdivia, Imprenta de la Universidad Austral de Valdivia, 1964, 83 págs. Los poemas son precedidos por un "Prólogo", de Jaime Concha. El libro se clausura con "Notas biográficas" de los poetas donde Zaror no es mencionado como fundador del grupo. Como curiosidad puede notarse que el dibujo de la portada es de Carlos Cortínez.

manejo de poemas. Se los llevó y, de entre ellos, Jaime Concha, el antologador y prologuista del libro, escogió estos siete.

LARA: De inmediato, se comenzó a publicar *Trilce*, hojas de poesía, que se mantuvo hasta el N° 9²⁸, y fue evolucionando desde un tríptico hasta una revista menuda de unas 20-24 páginas, hasta pasar en el N° 10 a ser una revista de formato más espectacular.

SCHOFF: Los primeros números de *Trilce*, que yo no tengo, eran en realidad unas hojas de poesía, es decir, una publicación bastante modesta cuyo propósito era divulgar la creación de los jóvenes poetas de Valdivia y alrededores y, además, difundir la poesía que ellos juzgaban importante: de autores como Baudelaire, Apollinaire, Rilke, etcétera.

LARA: Los primeros números, hasta el 9, los hacíamos en la Universidad. Después, cuando se cambió la concepción de la revista y se hizo la grande, ésa apaisada –que tú has visto–, eso provocó otras exigencias, y la Universidad nos proveyó con un porcentaje, si no total, grande, del costo de la revista. Además, parte del financiamiento lo obteníamos con algunas suscripciones que no eran muchas, pero ayudaban a resolver algo²⁹.

Recuerdo que nosotros mismos estuvimos en la imprenta, conducidos por Guillermo Monforte que, también, era el diagramador y que, además, trabajaba allí, pero *Trilce* se imprimía en las horas extras cuando las máquinas no hacían los quehaceres habituales de la universidad...

Sólo el tríptico, que fue el número 1, tuvo un tiraje variable. Desde el 2 sacamos mil ejemplares, y nos mantuvimos así, éste tuvo cerca de ocho páginas, y de ahí subieron hasta tener casi treinta páginas algunos, era un folleto con un corchete.

Respecto a quiénes publicaban en *Trilce*, yo pienso que la pauta está marcada desde el comienzo: en el tríptico hubo mayoritariamente poemas de la gente de "Trilce", pero también había un homenaje a Vallejo y un poema de él, y en el segundo volumen ya comenzamos a recoger colaboraciones de afuera. Ni nuestra revista ni las otras eran cerradas: de modo que los de "Trilce" publicábamos en *Arúspice*, en *Tebaida*, en *Orfeo* y, a la vez, ellos aparecían en *Trilce* porque eran publicaciones abiertas y, por lo tanto, nuestras relaciones eran así. Creo que ni ellos ni nosotros considerábamos que teníamos una parcela que había que cultivar y plantear desde allí posiciones propias de ese grupo, pienso que eso nunca se dio. Incluso, yo recuerdo que en 1967 ó 69, no sé bien el año, nos juntamos "Arúspice" y "Trilce" para celebrar los cincuenta años de Gonzalo Rojas en una serie de actos que hicimos en Concepción y que culminaron en Los Ángeles³⁰.

SCHOFF: *Trilce* se transformó en una revista en 1966, a partir del N° 10, si no me equivoco³¹,

²⁸Trilce, hojas de poesía 1, es de abril de 1964, y el N° 9, de diciembre de 1965.

²⁹Efectivamente, el N° 15-16, febrero-agosto 1969, que fue el último editado en Chile, se clausura con una "nómina de suscriptores de trilce", integrada por 93 nombres.

³⁰En diciembre de 1967, "Trilce" co-participó con "Arúspice" en el "Encuentro con Gonzalo Rojas" para celebrar los cincuenta años del poeta, en la ciudad de Los Ángeles.

³¹En efecto, el N° 10 de la "revista *Trilce* de poesía" deja de ser un cuadernillo. Es de enero-marzo de 1966, y está en su tercer año de aparición. Además, el colofón añade: "Responsables: Carlos Cortínez, Omar Lara,

y gracias a una nueva noción de lo que podría ser la publicación del grupo y también gracias, creo yo, a una nueva concepción del grupo mismo que comenzó a pensar en dar a conocer su actividad ya no sólo a nivel regional sino a nivel nacional, a nivel del país, sobre todo insistiendo en que se había producido una descentralización cultural o se trataba de realizarla creando centros de actividad cultural fuera de Santiago y, sobre todo, no pensando que el destino final de los escritores es la capital de Chile sino, como digo, descentralizando la actividad cultural.

HOEFLER: La publicación del N^o 13, de *Trilce*, produce una poda o sedimentación de sus integrantes. Es ese número con las declaraciones poéticas y metapoéticas. Quedan: Lara, Valdés, Cortúnez y Schopf. La revista no sólo recibe la aprobación nacional por parte de críticos como Bocaz, Avaria y Morand, sino también la semiaprobación de Valente, un artículo de Hunneus en *Mundo Nuevo*, dirigida por Rodríguez Monegal, etc., santifican su reconocimiento³². Huelga observar que todos esos números asumen un carácter casi monográfico, presentándose siempre a un poeta nacional importante: Parra, Lihn, Barquero, Teillier, más tarde. Pero además se publican traducciones de sus integrantes, tareas del taller del escritor, poemas, por cierto, y algunas reseñas, y también a algunos poetas latinoamericanos: Cardenal y Belli, entre otros.

LARA: La revista, como creación de "Trilce", creo que fue lo previo a un acontecimiento que marcó un poco la generación nuestra: el "Encuentro de la joven poesía chilena", del año 1965.

JUAN EPPLE: "...las cartas no oficiales [que invitaban a este acontecimiento] ponderaban otras razones [que la convocatoria oficial], igualmente poéticas: los patos con castañas de doña Aurora, la chicha de manzana del Guata Amarilla, las famosísimas sopas marineras del Mercado Municipal y los imprescindibles recorridos en barcos minúsculos por cualquiera de los nueve ríos en que se bifurca la ciudad, y donde se podría hablar tranquilamente 'a lo divino' y 'a lo humano'".

HOEFLER: Nuestra emergencia institucional en la poesía chilena se concreta con el *Encuentro* de 1965, en que se valora a la generación poética del 50, y en que los integrantes de "Trilce" se presentan todavía muy discretamente. Este comenzar con un homenaje

³⁰ederico Schopf. Edición: Guillermo Monforte. Esta revista cuenta con el auspicio de la Universidad Austral de Chile y fue impresa en sus propios talleres en Mayo de 1966".

³²Hoeffler confunde entre el N^o 10 en que, como se señala en la nota anterior, *Trilce* cambia de formato, y el N^o 13—de enero-marzo de 1968, año IV— que recoge el material del "Segundo Encuentro Nacional de la poesía joven" donde cada selección de poemas de los participantes, es precedida por una suerte de poética.

Las notas periodísticas aparecieron después de la publicación del N^o 10. Entre ellas, una de Carlos Morand, en el semanario *PEC*, N^o 183, Santiago, 28 de junio de 1966; de Hernán Loyola, en el diario *El Siglo*, Santiago, 3 de julio de 1966. El artículo de Cristián Hunneus fue publicado en *Mundo Nuevo*, revista de América Latina N^o 13, París, julio de 1967, que era dirigida por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Por su parte, el de Antonio Avaria: "El encuentro de la sospecha (Poesía en Valdivia)", publicado en el diario santiaguino, *La Nación*, del 7 de mayo de 1967, comenta el *Segundo Encuentro*, al que había asistido como observador. Ignacio Valente, crítico del diario *El Mercurio*, en su reseña "Los poetas de Trilce" no alude a la revista sino a algunas publicaciones del grupo (23 de abril de 1967).

delata su rango no polémico, pero en las preferencias en torno a algunos de los invitados se delata también su decisión y su inscripción poética y política, común con "Arúspice", de Concepción. Mentores poéticos de ese primer encuentro fueron: Braulio Arenas, apenas surrealista entonces, y Gonzalo Rojas, a quien veíamos más como profesor y funcionario cultural, y no como el gran poeta que es. Pero esa historia está documentada y otros la conocen mejor que yo... Recuerdo haber asistido a las lecturas, que se hacían casi en la privacidad del teatro universitario, con muy poco público y con la ausencia notoria de los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, salvo Concha, y Schopf, quizás. En rigor se separaba todavía tajantemente entre una literatura clásica, estable, fijable como un objeto de estudio, y esta amalgama incierta. Pesaba también, entre nosotros, la censura filológica europea que prohibía centrarse en autores contemporáneos: recuérdese que en Francia fue Rivière el primero que se ocupó de un autor, Valéry me parece, en presencia de éste. Yo creo que, en el fondo, separa todavía entre actividad académica y actividad literaria o artística como zonas in comunicables.

SCHOPF: En 1965 fue el *Primer Encuentro*, yo todavía no llegaba, pero si no me equivoco, en esa oportunidad estuvo Braulio Arenas, si bien de todas maneras la figura central fue Gonzalo Rojas...

LARA: Tú me preguntas sobre nuestra relación con la generación inmediatamente anterior que, en cierto modo, selló ese *Primer Encuentro*, esto no fue casual y creo que lo que caracterizó a nuestra promoción —a nuestra generación, o como quiera que se llame— fue una actitud de lucidez, diría yo, en oposición a lo que ha venido después, respecto a lo que nosotros considerábamos una tradición, una tradición poética chilena. Nosotros nos atrevíamos a hablar de una poesía chilena con determinadas características, como una línea verificable un poco antes de los poetas ya más reconocibles, desde los grandes poetas, y no pretendíamos romper esa tradición o transformarnos en creadores adánicos, pues asumíamos ese pasado nuestro. Además, nosotros no solamente lo pensábamos sino que este *Encuentro* fue casi una declaración de principios y un reconocimiento a la generación de Enrique Lihn, de Teillier, de Barquero, de Uribe³³, que también enlazamos con la anterior y de ahí la invitación a Gonzalo Rojas y a Braulio Arenas.

SCHOPF: En cambio, en el *Segundo Encuentro*, más bien se invitó a poetas jóvenes, y no recuerdo bien si estuvo Enrique Lihn, me parece que no. Ahora, si estuvieran prácticamente todos los poetas de esta promoción que Waldo Rojas llamó "emergente" y después, después se ha llamado "diezmada", y ahora no recuerdo bien si en algún recorte de diarios de esa época aparece con otro nombre, y ahora se llama "generación de veteranos del 70" y se habla de los viejos conocidos que atacan de nuevo... Quizá lo más importante que se propuso "Trilce" fue realizar estos encuentros

³³En este *Encuentro* se presentaron estudios sobre la poesía de: Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann, Alberto Rubio, Jorge Teillier, Armando Uribe Arce. Ver: Carlos Cortínez y Omar Lara, *Poesía Chilena (1960-1965)*, Santiago, Ediciones Trilce, 1966, 183 págs. En las primeras páginas se deja constancia que fue una "Obra editada con el patrocinio de la Universidad Austral de Chile (Valdivia)".

poéticos en que representantes o poetas, o escritores o críticos, de los distintos centros culturales que se habían producido en el país, desde Arica –el grupo “Tebaida”– hasta Concepción –el grupo “Arúspice”–, Valdivia, el grupo “Trilce”, se reunían en Valdivia o, en la tercera oportunidad, en Valparaíso, a fin de discutir el horizonte cultural del momento.

A mi juicio, el *Primer Encuentro* fue el primer intento de dar una imagen de los poetas de la llamada “generación del 50”, visión de conjunto en la cual se realizó una selección relativamente aceptada puesto que los siete poetas que allí aparecen, probablemente con la excepción de uno –David Rosenmann–, se han seguido manteniendo en la primera fila. Creo que fue una importante revisión del pasado inmediato y algunas de las presentaciones estuvieron a cargo de poetas o de críticos de esa generación...

LARA: Además, en nuestro afán casi, casi excepcional frente a nuestra relación con los poetas anteriores, nosotros prácticamente recuperamos a poetas que estaban casi olvidados como David Rosenmann o Alberto Rubio, más Rosenmann, que todos pensaban que era un poeta extranjero...

De modo que no era sólo formalizar este enlace, esta simpatía hacia los poetas más reconocibles, sino hacer una verdadera exploración dentro de esa generación: nosotros, por ejemplo, saludamos con mucha simpatía, y con admiración, a poetas como Rolando Cárdenas que se sitúa también en esa generación, aunque nunca se le da –creo yo– la importancia que tiene, al mismo Sergio Hernández, en fin. De modo que sí, nosotros creemos en esta línea de la poesía chilena, nuestra tradición la asumimos y la respetamos.

SCHOPF: El *Segundo Encuentro* estuvo dedicado a la propia generación y tuvo un carácter mucho más polémico: no consistió tanto en la presentación de los poetas ya consagrados, en el mero hecho de seleccionarlos y transformarlos en invitados de honor, sino en un debate acerca de la función de la poesía en un momento en que se realizaba este evento, un debate sobre el contenido y probable valor de cada uno de los poetas que habían sido invitados. Y el *Tercer Encuentro* fue, en el fondo, una prolongación del *Segundo*, pero en otro lugar, justamente con la idea de que era necesario descentralizar la cultura chilena. Intencionalmente fue propuesto otro lugar que no fuera Santiago, no porque hubiera una aversión provinciana a Santiago sino porque se suponía que era necesaria esta descentralización para un desarrollo orgánico de la cultura nacional en que también tuvieran expresión las regiones de nuestro país, en este sentido fuimos adelantados, diríamos, de la regionalización.

HOEFLER: Ya en el *Segundo Encuentro* se establece una clara emergencia generacional –si bien, usamos hoy ya con reservas el término generación– del perfil de los nuevos poetas...

SCHOPF: Sí, nosotros nos introdujimos en el espacio literario, polémicamente, desde las aulas universitarias, y creo que nuestra generación fue la primera que conectó el trabajo académico con el trabajo literario. Esto se notó después en la constitución de grupos literarios que, en general, estaban adscritos o gozaron del apoyo de algunas

universidades, como la Universidad Austral, de Valdivia, que apoyó al grupo "Trilce", o la Universidad de Concepción al grupo "Arúspice" y la Universidad de Chile de Arica a "Tebaida"...

Pienso que, previo a su propia actividad, no existe un espíritu colectivo en un grupo de autores. Creo, también, que quizá la noción de *grupo* sea una ilusión histórica *a posteriori*, es decir, solamente puede hablarse de actividades comunes una vez analizado el trabajo de una serie de personas, y no como un programa previo al quehacer literario de ellos. De manera que, también es cuestionable afirmar que un conjunto de escritores se relaciona con sus pares de la supuesta generación anterior en términos de continuidad o ruptura, pienso que la relación es más compleja, y si es cierto que respecto a algunos escritores como Enrique Lihn o Jorge Teillier, por ejemplo, los poetas de "Trilce", o algunos de los otros escritores de ese momento, no se relacionan con ellos, ni tampoco con Parra, rechazando su forma o modos de hacer poesía, pero tampoco meramente en el sentido de una solución pasiva sino, creo yo, por lo menos, en mi caso, en una relación crítica...

Cuando estudiaba en el Pedagógico, yo tenía una profunda desconfianza hacia el realismo, desconfianza que sigo teniendo, en otro sentido: nunca me ha parecido que el realismo sea la única manera de representar la realidad y creo que, a menudo, da como resultado falta de imaginación, imágenes típicas que impiden aprehender el significado, algunas circunstancias, algunas épocas y, sobre todo, hacen la literatura bastante aburrida, cuesta que uno encuentre en ella lo que encuentra en la vida cotidiana... Entonces, había una discusión en torno a la literatura, a la cultura, en estos grupos, en estos antiguos tercios del Pedagógico: Armando Cassícoli, Poli Délano, no recuerdo otros nombres, pero, en todo caso, para mí, eran representantes de un realismo que no me atraía, que no me interesaba. Sin embargo, ésta era, también, una de las instancias de debates o intereses, un factor de irradiación, para mí, digamos, no deseable, pero para otros sí...

LARA: Me preguntas por la acogida que tuvimos de parte de los poetas mayores, sí, efectivamente, son dos aspectos, pues nosotros estábamos muy abiertos y queríamos mantener la tradición poética y, además, por otro lado, se da una actitud de incorporación, de respeto, de amistosa vigilancia frente a lo que hacíamos. De hecho, en otros viajes de Enrique Lihn a Valdivia, leíamos nuestras cosas recientes, y teníamos lecturas bastante crudas, era una especie de trabajo de taller, esporádico, pero establecíamos una relación de tamaña confianza al leerle trabajos casi en proceso de terminación... Y, tal como me recordabas, Jorge Teillier hizo esa antología de los poetas jóvenes de entonces³⁴.

HOEFLER: Recuerdo que hacia 1964, apareció en uno de los diarios de Valparaíso una selección de poetas nuevos, encabezados por el "Canto del individuo" de Parra, que sí me impresionó, y que quedó como muestra indeleble de poesía en su comprensión

³⁴Se trata de "Una muestra de los poetas de la universidad", introducida por Teillier que, a su vez, selecciona a: Luis Antonio Faúndez, Santiago del Campo, Fernando Gándara, Jaime Gómez Rogers, Eduardo Hunter, Omar Lara, Andrés Pizarro, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Manuel Silva, Octavio Tapia, Enrique Valdés y Raúl Bruna. (*Boletín de la Universidad de Chile*, N° 63, Santiago, diciembre 1965, págs. 110-122).

más canónica y, en este sentido, entiendo la expresión de Schopf sobre la poesía de Parra como “horizonte obligado”. También figuraban allí: Barquero, Lihn, Arteche y Teillier, creo.

SCHOPF: Desde el Pedagógico, nosotros buscábamos siempre –o yo, por lo menos–, no novedades culturales en el sentido de sentirnos atraídos por una moda, sino que nuevas posibilidades de hacer literatura, de escuchar música, nuevas posibilidades estéticas y artísticas y las encontrábamos escasamente en nuestro medio, de allí que estuviéramos en una búsqueda permanente: por ejemplo, yo me enfoqué en Kafka, un par de años, porque frente a los autores chilenos que en ese momento gozaban de prestigio, se establecía un contraste o una diferencia abisal pues eran, en general, lo que se llamó escritores criollistas que practicaban una especie de naturalismo en el cual procuraban dar cuenta del espacio hispanoamericano, pero casi en términos de determinación natural, de determinación de la conducta por el medio geográfico. Estos narradores entraban en contraste con la poesía chilena que tenía otros puntos de partida, otras perspectivas de la realidad, y que estaba representada en ese momento por Huidobro, Neruda, Mistral, etc., pero en el campo de la narrativa era una narrativa chata y recién estaban apareciendo los pequeños escándalos de la generación del 50 que tampoco me convencían mucho, y que en general giraban en torno a revelaciones de alcoba..., aún no se destacaban los narradores importantes de la generación: Jorge Edwards y José Donoso...

LARA: ¿Impacto de obras de autores precedentes que aparecieron en esos años? Yo recuerdo *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas, algunos escritos de Humberto Díaz Casanueva, *La pieza oscura*, de Lihn. No sé cuán próximo estuvo, pero pienso, también, en *El regreso*, de Efraín Barquero...³⁵.

Me parece que todos los autores chilenos participaban, de algún modo, en un proceso de modificaciones de nuestra obra: de apertura y cerrazones, de configuración de un modo de hacer poesía y no solamente los mayores sino sobre todo –en el caso nuestro– nuestros propios coetáneos...

SCHOPF: Para mí fue más importante Parra que Teillier o Lihn, en la medida en que Parra ejerció en su propia actividad poética una crítica y una ruptura con los modos anteriores de hacer poesía, sobre todo con la noción solemne de la poesía que había impuesto –o que se había impuesto– a partir de algunos modelos de la poesía nerudiana, y pienso que la relación con el pasado es más compleja que esta dicotomía entre continuidad y ruptura.

Ahora, si examinamos las modalidades de hacer poesía de Jaime Quezada, Waldo Rojas, Oscar Hahn, yo, Gonzalo Millán, vamos a advertir importantes diferencias, y la inserción en tradiciones poéticas distintas, por ejemplo: en Quezada es claro que él continúa los modelos poéticos propuestos por Jorge Teillier, que éste identifica con la poesía lárca, y el primer Floridor Pérez, también, aunque introduce posteriormen-

³⁵Las fechas de publicación de estas obras son: 1964, 1963 y 1962, respectivamente. En la década del sesenta, Díaz-Casanueva publicó: *Las penitenciales*, ese mismo año, y *El sol ciego*, en 1966. En 1970 aparecieron: *Sol de lenguas* y una *Antología Poética*.

te una perspectiva crítica que no existe en la poesía lárca anterior a él. En cambio, éste no es el modelo que sigue Oscar Hahn o Waldo Rojas quien parece más vinculado a la poesía hermética y a la poesía simbolista, sobre todo a la simbolista francesa: Mallarmé, por ejemplo. Tú dices que es “poesía urbana”, claro, pero ése sería otro eje que permitiría dividir entre los poetas cuya temática es urbana y aquellos cuya temática es rural, pero —creo yo— con un punto de vista común situado en la ciudad y que recuerdan con nostalgia el espacio rural o, por lo menos, si no situado en la ciudad, situado en la madurez, y que recuerda con nostalgia la infancia o el mundo de la infancia.

HOEFLER: Sí, a Pavese lo leímos, pero creo que desigualmente. En casa de Omar estaba *El oficio del escritor* y también *El oficio de vivir*. Quizá si algo influyó fue el poema “Los mares del sur”, cuya andadura resuena en los poemas del capitán Hubert Cornelius, un personaje mítico inventado, pero también posiblemente existente, y del que nos servimos para criticar, por vías de la opinión de éste, aspectos de la vida provinciana. Antes de partir Federico y Carlos, a Europa y a Estados Unidos, respectivamente, se invitó a Gonzalo Rojas a dar un recital, un reconocimiento que da cuenta de una común admiración con “Arúspice” del poeta penquista.

LARA: Muy a la pasada, mencionaré algunas de mis lecturas: como señalé, en Temuco, con unos pocos poetas amigos, Juan Irrazábal y Carlos Muñoz, leímos mucho a Vallejo, y comencé a conocerlo bien allá, a través de ellos. Otras lecturas, así, desordenadamente: Dostoievski, Vallejo siempre, claro. De los chilenos: en la novelística, Blest Gana que lo leí entero, pero sobre todo en un ámbito, en una tradición un poco perdida en las letras chilenas: Tancredo Pinochet, para mí sigue siendo uno de los grandes...

HOEFLER: Aunque había leído hasta entonces de modo intenso y asistemático a autores de toda índole: Hesse, Wilde; literatura chilena: Manuel Rojas, D'Halmar, Belmar, Lafourcade y, por cierto, clásicos diversos de la literatura infantil y policial: Agatha Christie, Conan Doyle, Sayers, Pierre Very, Simenon, Salgari, Julio Verne, Sartre, Camus, todo esto se injertaba de modo más o menos impreciso en un orden cultural. Fue en Valparaíso que empecé a leer poesía como documentos de contemplación y de testimonio de una experiencia de vida. Especialmente, Rimbaud y Saint-John Perse, que me fueran recomendados por un compañero de entonces: Ignacio Balcels, una especie de genio secreto y de quien ya no tengo noticias, pero sospecho que siguió allí en plan académico...

Recuerdo, sí, que comencé a hacer lecturas sistemáticas de literatura, empezando por el existencialismo, y que asistí a unas conferencias que daba Claudio Solar³⁶. También fui una vez a una conferencia de Hugo Montes, que había sido mi vecino en Valdivia. Ciertas lecturas están condicionadas por mi bilingüismo. Así como conocía

³⁶Asimismo, Claudio Solar escribió sobre el tema. Ver: “El existencialismo en la generación del 50”, *Revista del Pacífico*, N° 3, Valparaíso, 1966, págs. 62-82. Éste y otros de sus escritos pueden encontrarse en la antología de Eduardo Godoy Gallardo, *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (Narrativa)*, 2ª ed., Santiago, Editorial La Noria, 1992.

forzadamente la literatura española de los cursos de castellano del colegio, conocía también la literatura alemana, a nivel colegial. Pero especialmente Goethe, el *Fausto*, y *El Castillo*, de Kafka, leído por una profesora alemana: esto en 1960.

A la poesía chilena importante no se llegaba nunca en los programas de ese entonces. Creo que conocimos a Gabriela Mistral, por cierto: los "Sonetos" y los "Piecitos", pero nunca se habló de Neruda.

(A Neruda lo vi y oí por primera vez en Valparaíso, en el Pedagógico, mientras yo estudiaba Leyes. La sala en que iba a leer se llenó y recuerdo que me tocó un lugar entre las cortinas del escenario, casi de lado. Presentó *Memorial de Isla Negra*, que parecía una obra perfectamente autosuficiente y que no requería de otras complementaciones. Yo ignoraba *Canto General* y *Residencia*. Sólo poseía la versión Losada de la edición del millón de los *Veinte poemas...* De mis años en Valparaíso recuerdo, también, haber ido a una recital de Ángel Cruchaga Santa María y haber leído en algún suplemento una muestra de poesía chilena tradicional de la cual retuve

*Alma no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada...*

Asistí, además, a un recital en el Instituto Chileno-Norteamericano de un poeta, traductor de Parra, pero de ese recital sólo recuerdo que al anunciar un poema que se llamaba "La Solterona", una dama del público abandonó azorada y precipitadamente la sala, quedándome quizá de esa impresión la leve sospecha de una eficacia de la poesía, capaz de perturbar la conducta de ese modo. Pero una eficacia personal, muy localizada, como de una piedra que cae en un lago).

LARA: ¿Contactos que teníamos? Bueno, muchos argentinos se aparecían en el verano, sobre todo en el sur de Chile, y en 1965, a mediados, fuimos al Perú...., por Vallejo: fue uno de nuestros actos fundadores, también. Íbamos: Carlos Cortínez, Federico Schopf, Enrique Valdés, Guillermo Monforte y yo. Estuvimos con la Sociedad de Escritores, de Artistas. Dimos un recital, tuvimos una reunión con docentes y estudiantes de la Universidad de San Marcos... No, a nadie le extrañó que el nombre de nuestro grupo correspondiera al título del poeta peruano, y no al de un chileno.

En algún momento desarrollamos una activa acción de lecturas en torno a Valdivia: estuvimos en Temuco, en Río Negro, en La Unión. Por lo general nos acompañaba Lucho Oyarzún, que —como dije— se había integrado al grupo en 1971. Concursos, específicamente, no organizamos hasta muy tarde: habíamos llamado uno en 1972, parece que con posterioridad a los "ocho años de "Trilce" porque el premio, que obtuvo Manuel Silva Acevedo, se discernió después de la muerte de Lucho, y acordamos denominarlo en el futuro, "Premio Luis Oyarzún" porque él estaba primitivamente en el jurado junto con Grínor Rojo, Enrique Lihn...³⁷.

³⁷A propósito de *Lobos y ovejas*, en: "Con motivo de la publicación de un célebre inédito", Grínor Rojo señala: "... en 1972, un jurado, compuesto por los escritores Jaime Concha, Omar Lara, Enrique Lihn, Silverio Muñoz y

HOEFLER: "Trilce" organizó algunos talleres literarios en Valdivia, pero a juzgar por sus integrantes, no tuvieron resonancia más allá del grupo y de algunos adeptos. Uno lo dirigió Braulio Arenas, y asistimos: Carlos Cortínez, Álvaro Rivera, Omar Lara, Enrique Valdés, Carlos Flores, Hildegard Steffen y yo. La revelación fue Carlos Flores, de quien no sabíamos que escribía, puesto que estudiaba Medicina Veterinaria, carrera a la que renunció, faltándole sólo el título, para dedicarse al cine. En verdad habría que decir que entre la presencia del grupo "Trilce" y la Peña de la Universidad Técnica valdiviana, se creó una zona de in-decisiones que afectó la carrera de múltiples estudiantes de Veterinaria y Agronomía, que se decidieron de un día para otro a dejar sus carreras y se dedicaron al teatro, al cine, entre otros: Gustavo Gac, Carlos Cabrera y Jorge Ojeda y, por cierto, Carlos Flores.

SCHOPF: ...muchas veces invitábamos, por ejemplo, a Gonzalo Rojas, otra vez a Nicanor Parra —en esa época, ambos tenían una ardua polémica, puesto que Gonzalo Rojas objetaba el ingreso a Estados Unidos, aceptar becas norteamericanas, y en estos "delitos" había incurrido Parra—... También había rivalidades entre Braulio Arenas y Nicanor Parra o, qué se yo, entre Lihn y Teillier, lo cual hacía que, necesariamente, invitáramos en tiempos distintos e, incluso, con ciertos trucos de clandestinidad, como aprovechar la relativa ausencia de Jorge Teillier para invitar a Lihn o viceversa, no editar poemas de uno cuando aparecían los del otro en la revista, enviar embajadores distintos a los diferentes poetas, etc., pero no hubo criterios de exclusión, en el bajo sentido, de eliminar. No, se trataba, digamos, que por medio de las revistas de los grupos, éstos y sus poetas se habían dado a conocer e invitábamos.

Nosotros también entendimos algo que ya se perdió de vista, entendimos que no existían jerarquizaciones monoteístas de la poesía, es decir, que podía haber iguales inter pares, que no era necesario que hubiera siempre *el* número uno, esto nos parecía un vicio de la tradición chilena: la disputa entre De Rokha y Neruda, entre Huidobro y Neruda; aquélla, después, a causa de propósitos extraliterarios entre Lihn y Teillier, entre Gonzalo Rojas y Nicanor Parra, etc. A nosotros nos parecía que podían coexistir buenos poetas sin que esto significara la eliminación de algunos en pos de los otros: vicio que ahora se ha repetido, exactamente, tienes razón.

HOEFLER: Los contactos permanentes del grupo son con "Arúspice", especialmente con Floridor Pérez, que tenía vinculaciones familiares valdivianas, y con Silverio Muñoz, amigo de Enrique Valdés. Un contacto más distante con "Tebaida", aunque con nutrido intercambio epistolar. Recuerdo la envidia amistosa de Omar por el título del poemario de Oliver Welden, *Perro del amor*³⁸, que hubiese querido suscribir también como propio. De Gonzalo Millán, no recuerdo que fuera a Valdivia. Quien iba a menudo era Waldo, también en parte porque participaba en la selección de materiales y diagramación de la revista, esto sin olvidar la especial intervención en este aspecto de Guillermo Monforte y más tarde de Luis Bustamante, ambos fotógrafos. Lucho lo

Waldo Rojas, le concedió el Premio Luis Oyarzún de Poesía, ...". Deja constancia, además, que el libro no pudo publicarse a causa del Golpe de Estado, y que apareció recién en 1976 en Santiago, en las Ediciones Paulinas; véase: Ricardo Yamal, *La Poesía Chilena Actual (1960-1984) y la crítica*, Concepción, LAR, 1988, págs. 181-190.

³⁸*Perro del amor* fue publicado por Oliver Welden en Antofagasta, en las Ediciones Mimbres-Tebaida, en 1970.

sigue siendo, mientras Guillermo, aficionado al misterio, borra sus huellas y sus ocupaciones profesionales se disuelven en la bruma de la distancia.

LARA: Claro, "Trilce" hace actividades de extensión desde antes de la llegada de Luis Oyarzún, recuerda que nosotros estábamos desde 1964, más o menos... En cierto modo, usábamos la infraestructura ya existente en la ciudad: había una radio universitaria en la cual Carlos Ibacache tenía varios programas culturales y de literatura, estaban los diarios –*El Correo de Valdivia*, por ejemplo– donde teníamos acceso relativamente fluido, participamos en muchas ocasiones activamente en la confección de un suplemento cultural que existió, y otros medios...

HOEFLER: ...en relación a nuestro acceso a la prensa, hubo un intento por crear una página permanente de poesía en el suplemento de Sopesur. Así, sacamos una antología de "Trilce", de "Tebaida", más algunos cuentos de Omar, entre otros, pero el asunto fracasó porque, en plena campaña presidencial, sacamos una antología de epigramas de Marcial, y uno decía: "Quién habla en público envuelto en una bufanda, demuestra que es incapaz de hablar o de callarse", lo que se entendió como directa alusión al candidato Jorge Alessandri, al que apoyaba el periódico y la cadena respectiva..., y perdimos esa tribuna.

CORTÍNEZ: Durante una época yo colaboraba con la "Gaceta Literaria" de *La Nación*, que dirigía mi amigo Antonio Avaria, y donde publiqué reportajes a Borges y Sábato y, de vez en cuando, poemas.

LARA: También estaba la Municipalidad de Valdivia que realizaba concursos año a año, del cual éramos asiduos participantes: yo gané uno con el "Canto a la reina", y otro con el "Canto a Valdivia", los rubros que había. Los premios eran estimulantes porque había una recompensa en dinero, que no era despreciable, y el concurso movía el ambiente del verano.

HOEFLER: Los poetas de "Trilce" en verdad se conocían en Valdivia, o se fueron dando a conocer, porque la ciudad organizaba un concurso tradicional de "Canto a la reina" y de "Canto a Valdivia", cuyo primer tema se suprimió más tarde, muchos años después. Se competía por algunos pocos pesos que permitían comerse un asado, pero quizá también para llamar la atención de las reinas. Esto invoca Jorge Teillier con su título posterior³⁹. Visitante frecuente de la ciudad, él alentaba también estas dimensiones del canto. Los especialistas eran Cortúñez y Lara, asediados por Valdés y luego Schopf.

CORTÍNEZ: ...otro poema, escrito para el concurso anual del "Canto a la Reina", concursó el año 1966, y creo que habrá ganado algún premio, ya que casi siempre mis poemas lograban medallas y sumas no despreciables de dinero. ¡El único dinero que me ha dado, hasta hoy, la literatura!... Un subtema, en él, es el contraste entre la vida en

³⁹Debe tratarse de "Semana valdiviana", en Jorge Teillier, *Cartas para reinas de otras primaveras*, Santiago, Ediciones Manieristas, 1985.

Valdivia en el invierno –en el largo invierno en el cual es una ciudad lluviosa, tranquila, modesta– y en el corto verano, en el cual se desborda de visitantes y pierde su natural recato.

LARA: Generalmente, los recitales que dábamos eran en la universidad, fundamentalmente, pero en colegios o en sectores periféricos, también. En fábricas, yo te diría que sí, aunque no como una actividad permanente... Teníamos una sala, a la cual teníamos acceso rápido, que era la Sala del Círculo, muy grata, en pleno centro de la ciudad.

HOEFLER: “Trilce” participó como grupo en diversos encuentros y recitales importantes: especialmente, en Concepción, 1969; Temuco, 1971; Chillán, 1969-70; Valparaíso, 1972 y Valdivia, 1972, en unas jornadas culturales donde se produjo un reencuentro entre la composición actual del grupo, por entonces, y Federico Schopf, ya establecido en Santiago y retornado de una beca alemana.

Recuerdo que se discutió, especialmente, la función que la poesía, o un grupo poético, podría tener en un proceso político como el que se vivía –recuerda que era el gobierno de la Unidad Popular–, el colectivo no ocultaba su afinidad unánime con éste, pero previamente se planteó la pregunta sobre qué había influido más en la configuración política y cultural de la literatura chilena, y especialmente en la poesía. Enrique Valdés sostenía que la revolución cubana; Schopf, que el gobierno o la ideología demócrata-cristiana; una buena muestra de lo que podríamos llamar influencia empática y de dialéctica negativa: ¿no es el gobierno chileno actual una muestra irresuelta de esa contradicción, todavía ahora, en diciembre de 1991?

LARA: Me preguntas sobre el apoyo, el impulso o el patrocinio, que nos daba la Universidad: en realidad, había una vinculación estrecha porque todos éramos o estudiantes o funcionarios de ella. En ese momento, nos parecía esta relación un poco caótica y muy difícil y de mucha pelea, pero ahora me parece de una gran generosidad, pienso en la Austral, en la Universidad de Concepción, que fueron particularmente generosas con los grupos⁴⁰. Bueno, en ese tiempo, una primera relación se dio con la Federación de Estudiantes, yo recuerdo que fue con ésta que organizamos la primera reunión, “Encuentro de la Joven Poesía Chilena”, el año 1965, en abril, e hicimos coincidir este acto con los diez años de la Universidad Austral, que había sido fundada en 1955. Según recuerdo, el programa refiere a este homenaje y al patrocinio de la Federación de Estudiantes, FEUACH...

HOEFLER: La revista *Trilce* misma se financiaba por el apoyo técnico de la Universidad Austral, que prestaba su imprenta y algunos funcionarios que dedicaban sus horas libres a sacar la revista. Creo que daba, también, algo de dinero, pero esto duró hasta la llegada del rector Thayer. Antes y luego, hubo que organizar un sistema de suscripciones, que cubriera los gastos mínimos. En un ejemplar del año 69 se editaron

⁴⁰Como se ha dicho, en esos años, alumnos de la Universidad de Concepción formaron el grupo “Arúspice” (ver capítulo correspondiente).

los nombres de estos suscriptores, un pequeño y selectivo *who is who* cultural de la ciudad de Valdivia⁴¹.

LARA: Ahora bien, el apoyo —que fue determinante— no solamente se traducía en el uso de las máquinas de la Universidad, que ya era bastante, pues nos posibilitaba la confección de afiches, de programas y de la revista: hicimos tres números grandes en las prensas de la Universidad Austral, uno quedó inconcluso, y después los últimos números los hicimos en Santiago, en la Imprenta Horizonte. Además, había más que una cálida comprensión de lo que hacían estos jóvenes, había una actitud —yo diría— de respeto: por ejemplo, en la inauguración de ese Encuentro de 1965 intervino el propio Rector, Félix Martínez Bonati, con quien tuvimos una relación bastante estrecha, bastante positiva; él estaba al tanto de todo lo que pasaba. Entonces, la aceptación del grupo por parte del Rector produjo la buena acogida de los organismos intermedios...

Después, durante el gobierno de la Unidad Popular, la Austral ya estaba conducida por William Thayer que quitó todo apoyo a la actividad nuestra. De todas maneras, tratábamos de incorporar lo que podíamos de la Universidad en una labor de apoyo cultural, de extensión de nuevo tipo...

HOEFLER: En la Escuela de Castellano, de la Austral, uno se encontraba obligadamente con Omar o con Enrique Valdés que eran alumnos, aparte de que Omar era funcionario de su biblioteca, y Enrique era, también, estudiante de *cello* y miembro de la orquesta de la Universidad. El fuerte de la Escuela no era la literatura, sino la lingüística, y quizá por la presencia abisal de Eleazar Huerta, que ya se había ido a Santiago, pero que velaba todavía fantasmalmente en sus claustros, había por entonces, todavía, un fuerte interés por la estilística, materia obligada de los cursos de *análisis literario*. El único profesor que parecía tener una relación pasional con la literatura era Carlos Santander, lo que se confirmó más tarde con la publicación de un libro de cuentos suyos⁴². Impresionaban, además, Gastón Gañza, por su afición a la oración larga y a un lenguaje pomposo, aunque preciso; Leonidas Morales por su rigor y responsabilidad y por no hacer concesiones a nuestras debilidades escolares, aparte de cierto eclecticismo metódico muy bien ordenado.

Entre los alumnos artísticamente interesados estaban: Wladimir González, vinculado al cine-club; Guido Eytel que escribía poesía y cuentos, y Carlos Olivárez quien, por entonces, era escultor, además de los nombrados del grupo "Trilce" y que eran ya conocidos. Por cierto, esto producía cierta complicidad, aparte quizá de las afinidades políticas o de amistad.

LARA: Sí, efectivamente, además del Rector, hay otros profesores que nos apoyan: Carlos Santander, Jaime Concha, y más adelante, Eugenio Matus, Grínor Rojo, Leonidas

⁴¹Ver nota 29.

⁴²Hoeftler alude a *Escafandros*, Santiago, Ediciones Alerce, 1968. Carlos Santander había sido, también, profesor de la Escuela Normal de Valdivia. Con posterioridad, enseñó en el Departamento de Castellano del Instituto Pedagógico, de la Universidad de Chile. Murió en Costa Rica, hacia 1991, después de haber vivido su exilio en varios países.

Morales... Distinto es el caso de Federico Schopf, quien se integró activamente al grupo "Trilce" y como, además, era ex-alumno regalón de Félix Martínez juega un papel importante en nuestra relación con la Rectoría.

SCHOPF: Cuando estudié Castellano ocurrió que teníamos un contacto bastante inmediato con algunos profesores y, muy en especial, con Jorge Guzmán y Félix Martínez, y un poco más distanciadamente, Cedomil Goić, quien a pesar que había sido traído prácticamente por nuestro curso, después de una huelga en que nos negamos a ser alumnos de otro profesor, estableció con nosotros una relación fundamentalmente académica. En cambio, con Guzmán y con Martínez, después de los seminarios, continuábamos discutiendo en los pasillos, se interesaban en nuestros propósitos literarios, dialogaban con nosotros en torno a autores; recuerdo, por ejemplo, que Guzmán frente a mi preferencia por Rimbaud y Lautréamont insistía en la importancia de Baudelaire, que a mí en general no me interesaba, en esa época, por el exceso de cristianismo que notaba en sus poemas y por una noción de culpa, que yo no estaba dispuesto a aceptar. Ésta era una de las características de las discusiones de pasillo que se continuaban cada vez que había pausa entre las distintas horas de clases o a la salida de su seminario de poética. También con Martínez se establecían las discusiones, en general, en torno a textos teóricos: a la importancia de Ortega y Gasset, que era una figura que, en ese momento, gozaba de gran prestigio en los estudios de literatura y filosofía. En el Departamento de Filosofía había un profesor español, Francisco Soler Lima, representante de Ortega...

HOEFLER: Como profesor de estética, a Federico se le encomendó un curso de arte para los alumnos de todas las facultades, un curso paralelo al que dictaba, hasta entonces, don Lucas Fertilio, un periodista croata, exiliado después de la guerra, y que hacía clases de alemán y de arte contemporáneo, pero que explicaba mezclando teorías de Teilhard de Chardin con especulaciones más o menos científicas. Don Lucas solía mostrar diapositivas que duraban la hora, pero una vez se le ocurrió prender la luz antes de terminar, y ya no había nada ni nadie. Federico Schopf llamó la atención porque, al llegar, presentó un programa heideggeriano, incomprensible, no sólo para los alumnos deseables de su curso, futuros veterinarios, agrónomos, sino también para epatar, sin duda.

El primer contacto con él fue en una conferencia que dio don Lucas Fertilio sobre arte moderno. No sé cómo Federico convenció a Félix Martínez, entonces Rector, de asistir a una actividad destinada a los colegiales y a un par de señoras de la sociedad valdiviana que lo admiraban por sus conocimientos. Nosotros fuimos con Carlos Olivárez, más bien por casualidad, y recuerdo que estábamos de pie, al fondo. Don Lucas había pedido a diversos pintores valdivianos: Echenique y Anwandter, que le prepararan cuadros de diferentes estilos para presentar el impresionismo, el expresionismo, el modernismo, el surrealismo, pero le faltó lo abstracto o lo concreto y según él, la última fase, la tabla rasa. Preparó, entonces, él mismo una plancha de madera con algunos objetos colgando y cuando estaba presentando esto fue interrumpido por Federico Schopf, que le decía: "Esto no es arte". (En el estupor de los asistentes que veían cuestionada la autoridad de su maestro, se advertía la tensión brutal). Félix Martínez procuraba discretamente, pero todavía de modo audible, convencer a

Federico: "Pero si es don Lucas", oíamos. En todo caso, creo que más tarde ambos, don Lucas y Federico, si no simpatizaron, al menos compartieron este interés por lo moderno, aún en sus muy disímiles niveles de comprensión⁴³. A nosotros nos impresionó la decisión ésa de no hacer concesiones con prácticas pedagógicas sospechosas, y que procuraban simplificar lo complejo, falsificándolo.

LARA: De todos modos, diría yo, que había una actitud ambivalente hacia nosotros porque siempre hubo reticencia, también; no fue una aceptación idealmente concebida por parte de los organismos tradicionales de la universidad... En todo caso, teníamos la posibilidad de decir nuestra palabra y de entablar, y de promover, y casi exigir, un diálogo, no siempre la respuesta era positiva o favorable, pero no se nos discutía como presencia, yo creo que eso es lo importante.

HOEFLER: ...hacia 1970, algunos profesores ya tenían por el grupo una simpatía abierta, como dije. Entre otros: Eugenio Matus, Grínor Rojo, Leonidas Morales, aparte de que algunos de nosotros pertenecíamos como alumnos o profesores-ayudantes a ambas instancias. Incluso, habíamos visto la posibilidad de aprovechar estas circunstancias y creamos un grupo de trabajo formado por Grínor Rojo, Leonidas Morales, Carlos Opazo, Álvaro Rivera y yo, que organizaría una documentación sobre los poetas de esa generación: de Millán a Hahn, de Lara a Rojas, entre otros. Algunos estudios monográficos –entre otros, de Leonidas Morales– fueron leídos en presencia de los autores. La Facultad había, también, decidido propiciar o apoyar la revista, cuestión que fue anulada por la situación política y el golpe militar posterior.

LARA: Podría decirse que "Trilce" nace, informalmente, en 1963, y formalmente el 64, y su existencia se prolonga hasta 1973. Incluso, el año 72 hicimos una actividad compleja, bastante importante que fue un Encuentro en que combinamos poesía, música, una exposición de escritores-pintores, para celebrar los ocho años del grupo, no recuerdo muy bien los concurrentes ni qué desarrollaron, pero es pesquisable porque hubo un afiche, hubo un programa⁴⁴.

(El cartel que publicaba el hecho, dice: "8 años de Trilce. Semana de la poesía en Valdivia. 10-14 abril '72. Conferencias-Recitales-Mesas Redondas-Exposición de Escritores-Pintores Imagen Poética de Chile. Auspician: Grupo Trilce. Consejo Regional de Turismo Valdivia Osorno. Ext[ensión] Cultural Universidad Austral de Chile").

LARA: En la muestra estaban: Guillermo Deisler, Enrique Lihn, Lucho Oyarzún, no sé quién más. Hubo un ciclo de conferencias, me parece. No sé si fue en esa misma fecha cuando se entregó el premio a Manuel Silva. No, porque se discernió después de la

⁴³Lucas Fertilio aparece en la lista de "suscriptores" publicada en *Trilce*, N^{os} 15-16.

⁴⁴Este afiche fue reproducido como ilustración al artículo de Juan Epple, "Trilce y la nueva poesía chilena", *Literatura Chilena en el Exilio*, N^o 9, Los Ángeles, California, enero de 1979, págs. 7-10, del que se reproducen todas las declaraciones del autor que aparecen aquí.

Es necesario aclarar que, a pesar que el grupo se mantenía activo, su revista había dejado de aparecer en 1969: su último número, *Trilce*, revista de poesía, 15-16, es de febrero-agosto, de ese año.

muerte de Lucho, me parece que inmediatamente después, tanto que en ese momento acordamos denominar en el futuro el premio como "Luis Oyarzún"...⁴⁵.

EPPLE: "El último encuentro [de 1972] coincidió con el auge de la actividad política y social que trajo consigo el advenimiento de la Unidad Popular al gobierno. En esta etapa de definiciones, también saltó sobre el tapete el socorrido tema de la política cultural –la 'quinta rueda' del carro– y como era previsible, la diversidad de ideas fue más amplia que sus posibilidades de ordenación programática. En el caso de los poetas, una de las cuestiones que se planteó fue la necesidad de ser consecuentes con las exigencias de participación que demandaba el momento que se vivía –participación que se dio como algo natural, ineludible– y a la vez 'ser fieles a la poesía', esto es, mantener el rango de una trayectoria que tenía un nivel ya suficientemente aquilatado, lo que exigía extremar el rigor del oficio poético".

SCHOPF: Yo estuve en Valdivia hasta 1968 puesto que, en esos años, fui a Alemania como profesor de la Universidad Austral, pero a mi retorno me quedé en Santiago. Sin embargo, yo pertenecía al grupo "Trilce" desde lejos, y viajé varias veces para algunos encuentros y sobre todo para algunos homenajes que realizó el grupo, por ejemplo, a Alfredo Lefebvre, un poeta, un profesor de la Universidad de Concepción, que había fallecido prematuramente y que nos parecía importante como crítico literario que se había interesado por la literatura nueva de Chile⁴⁶. También nos reunimos con ocasión de la muerte de Luis Oyarzún, que llegó a Valdivia cuando yo ya no estaba, pero que era una figura cultural respetada por nosotros o que nos interesaba y que, a su vez, se interesaba en la flora y fauna del país.

HOEFLER: En 1973, "Trilce" desapareció, es decir, quedó vinculado a Omar Lara, se fue con él, y un poco quedó en la memoria de los otros. Ya en 1972, Omar y Enrique Valdés se disputaban, un poco en broma, la presidencia del grupo. Cuando Omar se fue en 1973/74 me dejó la llave de la casilla postal, a la que siguieron llegando, durante bastante tiempo, revistas de poesía de todo el mundo, como si nada hubiera pasado. El único que ha seguido siendo fiel a su género original es Omar Lara. Enrique Valdés optó por la novela, que le ha dado mejores reconocimientos. Federico Schopf, después de un largo silencio poético, se reinstaló un poco en Chile, siendo celebrado, por algunos, como poeta de la posmodernidad chilena, pero su actividad principal, me parece, es todavía la crítica, tanto en su rango periodístico como académico. Carlos Cortínez tampoco ha cerrado ningún camino, con alcances desiguales.

El de mayor intensidad productiva es, sin duda, hoy, Juan Armando Epple, aunque se ha ido decantando hacia la crítica, la documentación, el artículo académico y lo que los alemanes llamarían publicística literaria*.

⁴⁵Se refiere al premio recibido por Manuel Silva Acevedo por su obra *Lobos y ovejas*, véase nota 37.

⁴⁶En *Poesía española y chilena. Análisis e interpretación de textos*, Santiago, Editorial del Pacífico, 1958. Lefebvre dedica estudios a poemas de los chilenos: Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Juvencio Valle, Julio Barrenechea, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas y Miguel Arteche.

*Nota de Walter Hoefler: Publicista no es un término peyorativo en alemán, sino que se refiere a un escritor cuyos objetivos prioritarios son políticos o morales, prácticos, aunque no deje tampoco de hacer literatura pura. Ejemplos son Karl Kraus, Tucholsky, etcétera.

LARA: Creo que, tal vez, habría otros grupos literarios, y de muchas formas, en los colegios, quizás en la Escuela Normal. En general, con todos tuvimos excelente relación: por ejemplo, Juan Epple proviene de la Normal y se integra a nosotros. Gente que circula en otros colegios, hasta en el liceo nocturno, donde estaba Luis Bustamante que fue uno de nuestros últimos integrantes...

JORGE TORRES ULLOA: ...yo tenía interés por la poesía, así que en 1963 ó 64 me incorporé a una academia en la Escuela Normal, de Valdivia, donde yo estudié... Contaba con la participación de buenos maestros, no necesariamente poetas: recuerdo con mucho agrado a Carlos Santander, un excelente prosista; a Mario Cerda, más dedicado a la gramática; al inefable don Carlos Ibacache, también, y no sé si se me escapa alguien..., estaban todos unidos para destacar y aprovechar las supuestas potencialidades que los alumnos tenían... En ese entonces, las Escuelas Normales eran centros de meditación, diría yo, y fueron importantes en la cultura del país... Conmigo, con mi promoción, en 1968, termina el ciclo de Escuelas Normales de jóvenes que empezaban a estudiar desde los doce años y egresábamos a los diecisiete, más o menos...

Mira, yo soy muy crítico de todas las agrupaciones literarias, particularmente de "Trilce" que tuvo una actitud muy capillista: se relacionaban por vínculos afectivos: no voy a decir que era una masonería literaria porque no lo era... Yo no estuve interesado en integrar mi trabajo a "Trilce", no porque sea un tipo demasiado individualista, al contrario, pero para este efecto, para el trabajo literario, fui muy solitario... Mi vínculo era muy afectuoso y de amistad con algunos de sus miembros, con algunos, no todos... Por otro lado, yo también integré un grupo que tuvo corta duración, se llamaba "Murciélagos"... Yo nunca fui a recitar mis poemas ni a discutir con ellos, claro que yo era un poco más conocido por mi dedicación al teatro que por mi poesía... Sí, el año 67 yo estuve en el *Segundo Encuentro* como mero espectador, también participé dentro de la peña literaria que se formaba después de los recitales y hacíamos algunos aportes...

En el grupo "Murciélagos", todos éramos cuentistas: Jorge Ojeda, yo, y un muchacho talentoso que estaba estudiando en el liceo o estaba egresado: era Clemente Riedemann, y había ganado un concurso de la Municipalidad, esto fue en 1971 ó 1972: lo invitamos a integrarse, y justo llegó a Valdivia, Juan Guzmán Améstica, que hizo un taller de escritores de teatro en el cual participamos... Al final, ninguno escribió obra de teatro, pero todos nos dedicamos a la poesía...

Juan Epple salió de la Normal un año o dos antes que yo, él llegó a la Universidad después que estudió en la Escuela Normal, siendo funcionario de ella, siendo inspector, empezó a estudiar Castellano.

Walter Hoefler fue la única persona que quedaba después de esta especie de "fuga masiva" que siguió al Golpe de Estado, era el vínculo, el único que sabía, como cuando se acude al anciano de la tribu para que cuente la historia... Los muchachos de las nuevas promociones de la universidad que llegaban a estudiar se encontraban que los profesores no querían hablar de nadie, pero ellos tenían conocimientos porque habían visto revistas *Trilce* y empezaban a requerirme, a preguntar: queremos saber esto y esto otro...

CLEMENTE RIEDEMANN: "Para el Golpe, el panorama literario del sur estaba dominado por el trabajo de "Trilce". Bastante joven tuve la posibilidad de conocerlos en lo que estaban haciendo en la universidad. Disiento con los otros poetas de aquí, en el sentido de que la relación con ellos fue siempre infructuosa. Como yo no tenía ninguna expectativa de inserción, sino que vivía sencillamente con placer la posibilidad de descubrir, de conocer qué es lo que era un escritor, cómo hacía su trabajo, entonces viví placenteramente esa relación, aunque fue efímera. Pero hay una circunstancia bien importante, que es el Encuentro Nacional de Escritores, el 71, me parece, en la SECH, y yo era muy joven, todavía estaba en el liceo, tenía 16 ó 17 años. Con Jorge Torres y Jorge Ojeda que eran narradores con cierta consolidación en el medio del sur tuvimos la oportunidad de conocer en la Universidad a un profesor que organizó un taller de Técnica de Construcción Literaria del Drama, al que asistimos. No terminamos nunca ningún drama en ese taller, pero terminamos siendo muy buenos amigos. Este profesor fue un enlace importante para nuestras relaciones, al menos en mi caso, para la relación con la gente de "Trilce", y fuimos todos a Santiago, en tren. Así, siendo muy joven, conocí a todos los escritores que había estado leyendo. Fue impactante.

Yo no sé si los de "Trilce" trabajaron una literatura del sur como proyecto, pero había una producción muy intensa que estaba claramente expuesta en algunos poemas, no diría libros concretos, sino que algunos poemas. Omar Lara, por ejemplo, que toma un lugar cerca de Valdivia que se llama Niebla, donde incorpora todo el paisaje del sur, de la ciudad. Los poetas estaban trabajando ya la ciudad, lo que no era común en el resto de los otros escritores. Y eso porque "Trilce", obviamente, tenía muy buenas comunicaciones con los centros urbanos más importantes y con escritores de Chile y del extranjero. Estaban muy bien informados. En sus revistas están tempranamente todos los escritores del *boom*, con comentarios de los libros, con entrevistas y con gran pluralidad bibliográfica, también. Está la ciudad contemporánea de América Latina, de otros países. Walter Hoefler, muy joven, estaba traduciendo, por ejemplo, a Georg Trakl, un autor que para mí fue clave. Entonces, fue el valor que yo le concedí siempre a "Trilce": para los más jóvenes fue un gran canal de comunicación, de conexión con la literatura contemporánea. Y en este sentido ese trabajo fue muy gravitante, por lo menos en mi caso. Tal vez en Chile, sin la presencia activa de "Trilce", de las publicaciones que hizo, de los encuentros que organizó, a muchos no se les habría ocurrido escribir ningún verso"⁴⁷.

SCHOPF: Tú dices que había otros colectivos y que no los invitábamos, pero no se trataba

⁴⁷Las opiniones de Clemente Riedemann han sido tomadas de la entrevista hecha por Faride Zerán, "Riedemann y la utopía del sur", publicada en el suplemento, "Literatura y Libros" del diario *La Época*, Santiago, 20 de junio de 1993, págs. 4 y 5.

En realidad, *Trilce* no publicó a "escritores del *boom*" ni a ningún narrador latinoamericano, la única excepción fue una entrevista a José María Arguedas, realizada por Ariel Dorfman, que aparece en el último volumen, el 15-16, de febrero-agosto de 1969.

El profesor del taller de Técnica de Construcción Literaria del Drama es el mismo al que alude Jorge Torres. Por lo demás, *Karra Maw'n*, Valdivia, Editorial Alborada, 1984, el primer libro de Clemente Riedemann, se le dedica: "a Juan Guzmán Améstica/uno que amó estas lluvias".

de una política de exclusión sino de una política en la cual estaban incluidos todos aquellos grupos que se relacionaban y que, de alguna manera, tenían una productividad visible, es decir, reconocible en este espacio público y que nosotros, siento, habíamos extendido a las provincias y que, además, era una actividad que encontraba recepción en los suplementos literarios de los diarios de la época, lo cual, creo yo, es importante...

LARA: Yo no recuerdo muy bien las revistas extranjeras de ese tiempo, pero sí que teníamos intercambio con *El Corno Emplumado*, que dirigía Sergio Mondragón y la Margaret Randall. También con publicaciones peruanas, no sé si de entonces es *Amaru* que tuvo varias épocas, me parece, y muchas argentinas: *Diagonal cero*, *El Lagrimal*, etc., y otras más pequeñas, pero sobre todo muchas revistas argentinas llegaban...⁴⁸.

HOEFLER: *Trilce* tuvo un intercambio postal intensivo con *Arúspice*, *Tebaida*; *Cormorán* y *Delfín*, de Argentina; *El Corno Emplumado*, de México, y *Casa de las Américas*. Todas ellas llegaban a nuestra casilla.

LARA: No, no recuerdo al "Grupo Espiga", de Temuco, ni tampoco ese encuentro que dices que organizaron, del único que tengo memoria, dentro de nuestra época, era "el grupo de Santiago", me parece que se llamaba...⁴⁹.

HOEFLER: "Trilce" participó como grupo en diversos encuentros y recitales importantes, uno fue el de Temuco, en 1971...

SCHOPF: Me parece que algunos de esos grupos constituyen creaciones *a posteriori*: por ejemplo, fue para todos nosotros una sorpresa la aparición de la revista *Orfeo*, cuando no la dirigía Teillier, con una antología de poesía chilena donde un importante grupo de personas se reconocían como "Escuela de Santiago"⁵⁰: de hecho, yo sabía, por

⁴⁸*Diagonal Cero* aparecía en La Plata, bajo la dirección de Edgardo A. Vigo. No encontré fecha de aparición ni datos sobre la otra revista argentina, mencionada por Lara. Curiosamente, en la lista que consulté: "Publicaciones de la década del '60 [en Argentina]", aparece una *Trilce*, de Córdoba, en *El '60 Poesía Blindada*. Antología. Selección de Rubén Chihade, prólogo de Ramón Plaza, Buenos Aires, Ediciones de GenteSur, 1990, 141 págs. (Los libros de GenteSur).

Desde el N° 2-3 hasta el 9, en *Trilce* sólo se mencionan corresponsales nacionales y extranjeros que varían de uno a otro volumen, así: Winston Orrillo (Lima), Jaime López-Sanz (Caracas), Moisés Sak (Córdoba), Alberto Vila-Ortiz (Rosario), Francisco Colombo y Juan Croce (Córdoba). Los dos primeros argentinos aparecen en el listado "Poetas del '60", de la misma publicación, pág. 18. Por su parte, Francisco Colombo y Juan Croce dirigían la revista *Comarca*, de Córdoba, junto a José L. Vélez.

Sólo en *Trilce*, N° 14, diciembre 1968-enero 1969, se mencionan algunas revistas, con sus directores y direcciones. Ellas son: *Arúspice*, de Concepción; *Casa de las Américas*, de La Habana; *Cormorán* y *Delfín*, de Buenos Aires; *El Corno Emplumado* y *Pájaro Cascabel*, de México. A estas publicaciones, se agregan las "Ediciones Mimbre", de Antofagasta, muy ligada al grupo "Tebaida", de Arica. Sobre éstas y otras revistas, ver también la próxima sección dedicada a "Arúspice".

⁴⁹El "Grupo Espiga" se formó en la Universidad Católica de Temuco. Tal como señala Walter Hoefler, en 1971 organizaron un Encuentro de Grupos Literarios, al que asistió "Trilce" y varios de sus miembros, al parecer entre ellos estaba Omar Lara. Para más antecedentes sobre este colectivo, ver parte correspondiente.

Sobre la "Escuela de Santiago" puede consultarse el capítulo dedicado a esta agrupación.

⁵⁰Schopf refiere a *Orfeo*, revista de poesía y teoría poética, 33-38, Santiago, 1968. Ver fragmento dedicado a la "Escuela de Santiago".

ejemplo, que Jorge Etcheverry escribía, pero no sabíamos que constituían un grupo, es decir, un conjunto con participación pública, puesto que ésta no había sido notoria, y no pasaron de ser reuniones de amigos que proyectaron hacer algo que no se realizó en el momento y que, después, al advertir que la vida cultural estaba realizándose a través de grupos, se han puesto al día. Pero nosotros no conocíamos a toda esa gente: a algunos de la "Escuela de Santiago", sí, a la Cecilia Vicuña, también, pero no se veían como colectivos, pues no había una proyección pública y colectiva del trabajo de ellos.

LARA: Sí, de veras, era la "Escuela de Santiago", y con sus miembros tuvimos una relación esporádica, más bien universitaria. Sí, en alguna ocasión, un curso de la Universidad de Chile fue a Valdivia, y tuvimos una competencia de fútbol y otra de poesía. Tú dices que fueron alumnos del Pedagógico, de Santiago, y que deben haber ido en 1967 ó 1968, yo no sé... Pero me acuerdo de [Jaime] Gómez Rogers, de Etcheverry, en esa ocasión. No, a los Encuentros no los invitamos... La verdad es que sólo recuerdo a "Arúspice" y "Tebaida", con ellos tuvimos más contacto, y con otros poetas que no estaban en ningún otro grupo como Manuel Silva, por ejemplo. A Waldo Rojas no lo menciono porque lo considero de "Trilce", fue el diagramador de la revista *Trilce*, en ese tiempo...⁵¹

No es una casualidad que algunos poetas que no residían en Valdivia hayan estado tan cerca de nosotros porque, si mi memoria no me es tan traicionera, me parece que hubo una reunión, previa al "Encuentro de la Joven Poesía Chilena", con Waldo Rojas y Santiago del Campo, en Valdivia. Santiago estuvo ahí, fue en el momento de nuestro propio conocimiento, además yo había visto algunas cosas de "ALCIN"⁵², y algunas publicaciones que hacía el Instituto Nacional con secciones de literatura, y ahí yo comencé a leer escritos de Waldo. En aquella reunión con Santiago y con Waldo, se inició esta amistad, y los invité a Valdivia, y fueron al *Encuentro*. Creo, incluso, que hubo una relación epistolar previa con Waldo.

Encuentros literarios, con las características de los organizados por nosotros, no hubo. Claro, el de Valparaíso, en 1971: ése sí, por supuesto... Reuniones con grupos más heterogéneos sí que existieron: yo estuve un par o muchas veces en Chillán, por ejemplo, con poetas de distintas edades, pero no revestían carácter de encuentros sino de reuniones, de lecturas, por lo menos no eran encuentros generacionales...

SCHOPF: En Valparaíso hubo un Encuentro, fue del 9 al 11 de junio, de 1971. Fue organizado por algunos poetas adscritos a la Universidad, con el auspicio del Área de Humanidades y, sobre todo, en verdad, con el de Luis Iñigo Madrigal que era un joven profesor, también, de Literatura Hispanoamericana, en Valparaíso; destaco esto

⁵¹Waldo Rojas es mencionado como diagramador de *Trilce* en sus tres últimos números, 14 y 15-16.

⁵²"ALCIN" era la Academia de Letras Castellanas del Instituto Nacional, que hoy continúa activa. A ella pertenecieron, en distintos momentos, entre otros: Jorge Guzmán, Antonio Skármeta, Grinor Rojo, Manuel Silva Acevedo, Waldo Rojas, Santiago del Campo, etc. Además de un "boletín", tuvo algunas otras publicaciones, como: *Agua removida*, de Waldo Rojas, Santiago, Ediciones del Boletín del Instituto Nacional de Chile, 1964.

En *Trilce* 6-7, de abril-mayo de 1965, que recoge algunos materiales sobre el primer "Encuentro", entre los presentes se menciona a Waldo Rojas y Santiago del Campo quienes aparecen adscritos a "ALCIN", y se les diferencia de los visitantes que fueron desde "Santiago".

porque Luis fue un profesor que se interesó muy rápidamente en la producción cultural de su propia generación, que es la mía, él fue el organizador de este *Encuentro* junto a Waldo Rojas. Éste tuvo un carácter, una dimensión polémica que fue la característica de los encuentros de nuestra generación, tal vez por esta formación universitaria, que tú señalas, pues nosotros sabíamos que la crítica no puede hacerse sino desde el punto de vista de la razón, y no necesariamente significa la sustitución de las capacidades que producen poesía sino al revés, digamos, hay un punto de vista que examina la producción literaria, pero, en general, predominaba la aceptación de que era posible la discusión en torno a los procesos de producción y recepción literaria. Este *Encuentro* se organizó en base a lecturas de poemas, que iban precedidas por una presentación breve, del mismo poeta o de otra persona, destinada más bien a ubicar a quien iba a leer, sus obras del momento y a dar dos o tres juicios que eran, precisamente, los que junto con la poesía eran abundantemente discutidos y rebatidos con posterioridad, incluso con acontecimientos bastante pintorescos, por ejemplo: era habitual que Enrique Valdés luego de sus interpretaciones públicas realizara textos escritos que enseguida distribuía con cierto carácter reservado y que, generalmente, eran mucho más ácidos que aquellas intervenciones que hacía públicamente, esto demostraba cierta timidez de comentar en público, por lo cual prefería, digamos, la discreta distribución lateral.

A Valparaíso asistieron: Omar Lara, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Waldo Rojas, yo, Manuel Silva, Enrique Valdés, también Eduardo Embry, Hernán Lavín Cerda⁵³. Efectivamente, fuera de Embry —que vivía en Valparaíso—, y Hernán Miranda, el resto eran los poetas que tú llamas “dominantes”, quienes yo no sé si lo eran, pero sí parecían ser figuras de la escena pública...

LARA: Bueno, había acogida de nuestros trabajos, yo recuerdo que en esos años se publicaron poemas míos en *Anales de la Universidad de Chile*, en *Atenea*, en el *Boletín de la Universidad de Chile*...

Yo recuerdo que el librito mío, *Argumento del día*, ha tenido más críticas que todos los posteriores, de modo que cuando comenzamos con las actividades de “Trilce”, ya se conocía algo mío, por lo menos. Así que siguió habiendo una recepción cálida, generosa, de parte de los diarios y de las revistas, no sólo regionales. Creo que no tuvimos una relación con la Sociedad de Escritores, SECH, en aquel tiempo. En realidad, yo pienso que nos desenvolvíamos fundamentalmente en las universidades, en colegios, en recitales generales...

CORTÍNEZ: En *El Correo de Valdivia* apareció una elogiosa y extensa reseña que de mi libro, *Opus Cero*⁵⁴, hizo Fernando Santiván.

HOEFLER: Las afinidades o simpatías con otros grupos se planteaban, por entonces,

⁵³Además de los mencionados y sus poemas, la publicación *10 años de poesía joven en Chile (1960-1970)*. 9, 10, 11 de junio de 1971. Valparaíso, Universidad de Chile, Área de Humanidades, recoge textos de: Oscar Hahn y Oliver Welden, quienes, posiblemente, también asistieron al *Encuentro*.

⁵⁴Carlos Cortínez, *Opus Cero*, Valdivia, Ediciones Trilce, 1966.

Entre otros, las “Ediciones Trilce” publicaron: *Los enemigos*, de Omar Lara; *Permanencias*, de Enrique Valdés; *Poesía chilena (1960 - 1965)*, preparada por Omar Lara y Carlos Cortínez; *Desplazamientos*, de Federico Schopf.

principalmente en términos políticos, pero en este sentido no había casi discusión, porque no existía una poesía de derecha o reaccionaria. Más problemas teníamos con la prensa, a pesar de que siempre hubo algún crítico que tuviera acceso incluso a los periódicos menos afines. Así, Carlos Morand escribía en *PEC*, Antonio Avaria en *La Nación*, Ignacio Valente –que escribía y escribe aún en *El Mercurio*–, le dedicó también observaciones a algunos de los poetas, pero sin ocuparse nunca de modo exclusivo de alguno de ellos. También *El Correo de Valdivia* daba alguna acogida a uno que otro artículo. Lara tenía acceso a *El Siglo*, durante un tiempo hasta fue corresponsal...

Pero aparte de los periódicos, algunos críticos o profesores universitarios tenían, por cierto, acceso a las revistas especializadas: en *Anales* y en *Atenea* se publicaron trabajos sobre Omar, Waldo, Gonzalo Millán, Schopf. Los comentaristas eran, a veces, los mismos: Waldo, Federico u Omar, pero especialmente destacaba Jaime Concha que escribió sobre Omar, Waldo y Gonzalo...

La situación fue cambiando más tarde con la diáspora y el reconocimiento.

SCHOPF: ...además, era, digamos, una actividad que encontraba recepción en los suplementos literarios de los diarios de entonces, lo cual –pienso yo– es importante. En la época existía una cierta red crítica que daba cuenta, también, de esta actividad, una red crítica que implicaba a críticos como Ignacio Valente que escribió varios artículos con valoraciones de las cuales posteriormente, creo que por razones ideológicas, se desdijo. Esta red iba, entonces, desde Ignacio Valente, pasaba por los críticos de *La Nación*: Luis Iñigo, Antonio Avaria, desembocaba en *El Siglo*, donde Hernán Loyola y, esporádicamente, otras personas daban cuenta de estos trabajos. De modo que había una presencia de estos escritores en el espacio público y, por cierto, tomando en cuenta también las preferencias regionales, en cada caso...

LARA: ...durante el gobierno de la Unidad Popular se da una variación, efectivamente, y fue –pienso– que todos nos enloquecimos un poco, y asumimos una serie de obligaciones que, de algún modo, descontinuaron esta labor más lenta, bastante sin apuro que hacíamos juntos, con “Trilce”... Después, durante la Unidad Popular, había urgencias por hacer cosas, por movilizar todos los vehículos culturales...

HOEFLER: En algún momento, entre 1962-1963, cuando estudiaba Derecho en la Universidad de Chile de Valparaíso, se produjo en mí una conversión política ya más o menos clara, cuando acepté ir como candidato a las elecciones de delegado de curso por el Partido Socialista. Los candidatos pertenecían a la pequeña burguesía porteña, y sentían una admiración más o menos cinematográfica por Fidel o por el Ché...

SCHOPF: ...comenzaron a aparecer un maremagnum de tareas para los intelectuales que estaban comprometiéndose con el trabajo político de esa época que condujo, finalmente, a la victoria de la Unidad Popular... Se trataba de un trabajo político que, en todo caso, era lateral a las actividades que condujeron al triunfo de Allende, pero respecto a las cuales nosotros no teníamos la perspectiva suficiente para darnos cuenta de su marginalidad, en ese sentido.

HOEFLER: Entre los lingüistas o gramáticos y los profesores de literatura, de la Austral, había

ciertamente algunas diferencias, no hubo nunca una unanimidad como más tarde pareciera haberse perfilado en la época de los enfrentamientos políticos en torno a la reforma universitaria. La llegada del rector Thayer fue la que, en verdad, rompió el esquema estrictamente académico —que había conseguido mantener siempre Félix Martínez Bonati—, imponiendo cierta práctica florentina de la política universitaria y orientada hacia una expansión ostentosa hacia la Patagonia Argentina. En parte, lo veíamos como una intromisión del gobierno demócratacristiano, de expandirse y neutralizar toda oposición, aparte de que se nos aparecía como una política de intrigas, de escritorio y de alardes, en oposición a las decisiones secas, pero precisas del rector Martínez. Sin duda que algunas cosas propuestas entonces por Thayer se me aparecen hoy por hoy como visionarias, pero en ese momento y dados los aspavientos no las podíamos aceptar...

Desde la perspectiva de la Escuela de Castellano o de la Facultad de Filosofía y Letras, pensábamos en términos modestos de garantías y de rigor académico...

LARA: En ese tiempo, la Austral ya estaba conducida por William Thayer que quitó todo apoyo a la actividad nuestra. De todas maneras, tratábamos de incorporar lo que podíamos de la universidad en una labor de apoyo cultural, de extensión, de nuevo tipo...

SCHOPF: En ese momento coexistía la Reforma Universitaria con las solicitudes de los distintos partidos de izquierda a los intelectuales para que se incorporaran a sus filas, con las reestructuraciones que nosotros como investigadores jóvenes en la universidad realizábamos en los departamentos, con las luchas universitarias con representantes del antiguo orden y con, también, las crisis que en esa época comenzaron a atravesar estos grupos literarios, "Trilce", "Arúspice", "Tebaida". De modo que, por ejemplo, las sesiones y el funcionamiento de los *Talleres de la Católica*, era una actividad entre otras, no era la actividad que, por lo menos para mí, estuviera en primer plano de mi dedicación...

Recuerdo que es la época que la Reforma Universitaria en Concepción le entrega *Atenea* al Departamento de Letras, una revista que dependía de la Secretaría de esa Universidad, y el Instituto de Letras se le entrega a Enrique Lihn, que es el director del primer número de la *Nueva Atenea*, allí colaboran, en gran medida, personas de mi generación como ilustradores, diseñadores, articulistas, etc. Prejuicios de patriotismo local hicieron imposible que Enrique Lihn continuara siendo el director, en cambio se nombró a alguien de la zona, me parece que Gonzalo Rojas, con lo cual volvió a tener un vuelco la revista, es decir, había una cierta voráGINE que, en verdad, de hecho nos impedía concentrarnos en dos o tres actividades.

Sí, es cierto, los poetas de mi edad publican poco, puesto que por esta voráGINE reestructuradora se había producido un cierto caos en los mecanismos regulares de producción, impresión y difusión de la cultura y, por otro lado, en personas como yo, se había llegado ya a un fuerte cuestionamiento de las maneras de producir intelectual y literariamente: se trataba de un período de revisiones, de contribuciones prácticas a los cambios sociales, lo cual era un error, creo yo, ahora...

HOEFLER: En relación a la influencia que las circunstancias históricas durante la Unidad

Popular, y durante y tras el Golpe tuvieron sobre los textos, habría que diferenciar entre la experiencia personal, los resultados o las hipótesis de trabajo resultantes de mi experiencia docente o de algunas investigaciones, así como un diagnóstico muy general sobre los cambios percibidos en los autores más próximos, es decir, aquéllos cuyos libros he leído con cierta continuidad.

A mí me parecía que ya antes del Golpe había una crisis productiva: no había una poesía novedosa o relevante, salvo quizá los *Artefactos* parrianos^{**}. La crisis consistía en no saber hacer una poesía adecuada al proceso político. Como si este problema fuera previo. Es decir, nos censurábamos en el sentido de valorar nuestros textos en su relación con la circunstancia y si éstos consideraban bien o no el proceso.

SCHOPF: Claro, se produce poca poesía comprometida o ligada a la contingencia porque en todos nosotros, creo, o por lo menos en algunos, existía la clara conciencia de que la peor producción nerudiana estaba constituida por este propósito voluntarista de hacer poesía comprometida, de contenido político; me refiero a la mala poesía existente en *Las uvas y el viento* e, incluso, en la *Incitación al nixonicidio y alabanza a la revolución chilena* que cumplió, claro, un papel en ese momento que fue llamar dramáticamente la atención sobre los propósitos de la reacción, pero cuya eficacia poética era más que dudosa.

Nosotros nos habíamos puesto en guardia contra esa manera de hacer poesía comprometida que había tenido muchos malos representantes en lo que podemos llamar período de la guerra fría... Son nombres que yo olvido, muy secundarios, en todo caso, las páginas de *El Siglo* están ilustradas con este tipo de poesía y narrativa, y para nosotros había sido un ejemplo a la vista de la poca eficacia política de esta poesía, de su poca capacidad de captar adeptos en el campo intelectual y de su propia improductividad, puesto que se transformaba en una especie de retórica de una suerte de comunicación casi sindical, respecto de la orden del día. De modo que por eso, creo yo, se trató de no incurrir por segunda, tercera, cuarta vez, en este error, en el cual se incurre actualmente, según he podido ver en la producción de algunos poetas jóvenes y no tan jóvenes...⁵⁵.

HOEFLER: En general hay ciertamente una crisis (1972-1976) en que cierto escepticismo opera como autocensura y luego empieza ya a operar la autocensura definitiva... Sin duda que había una creación subterránea, aletargada, que va a emerger de pronto, más o menos a partir de 1976: Rolando Cárdenas y Jaime Quezada, pero también Manuel Silva son importantes. El primero, creo sí, que fue Rolando porque se refugia en una especie de larismo de los canales, en un regionalismo más o menos aceptado, puesto que la Junta había subdividido el país en regiones, adecuándolo a su control geopolítico, y nosotros aceptamos esto como una coartada.

Los cambios en la escritura dependen de si el autor se quedó en Chile, si tuvo alguna experiencia marcante o si se fue inmediatamente, pero incluso dentro de los

^{**} Nota de Walter Hoefler: "Cf. Walter Hoefler, 'Recuento y perspectivas de la poesía chilena 1970 - 1976', *Cuadernos de Filología*, N° 8, Antofagasta, 1978, págs. 53-67".

⁵⁵Es bueno recordar que Federico Schopf fue entrevistado en 1988 y que, por lo tanto, se refiere al período de la dictadura militar.

grupos se dan diferencias. Así en Waldo, salvo quizás unos poemas de tipo crítico, o en Federico, no hay respuesta escritural al Golpe, no de modo inmediato. Un autor como Hahn, cuyo tema preferencial, central, era la muerte, no hace sino confirmarse, aunque ciertamente cambia sus coordenadas de estilo y de género, su adhesión o su intertextualidad se hace aún más propensa a impregnarse de clásicos, especialmente españoles.

Un caso claro y que prueba eso que decía antes, que hay cierta continuidad e intercambiabilidad de textos anteriores y posteriores es el de Manuel Silva. Pero en Manuel, quizá por una cierta hipersensibilidad, hay elementos visionarios, cuando no visiones que coinciden después con la situación posgolpe.

Así, *Lobos y ovejas* es ciertamente una alegoría interpenetrada, obvia y a la vez sutil, tanto de la lucha de clases como de la persecución unilateral posterior. Lo mismo ocurre con su libro aún no conocido: *Manu militari*⁵⁶.

En el caso de Jaime Quezada se trata de evolucionar con una casi dignidad medieval, monástica, de una poesía familiar, lárca, a una cercanía mística en que, de vuelta, se nos hace ver como, en su tiempo, la mística fue también expresión de descontento, de inadecuación crítica.

Tanto Omar como Gonzalo Millán, con sus diferencias de conciencia crítica o de vigilancia metapoética, responden poéticamente al Golpe. Uno con la restauración nostálgica de lo perdido, alentado quizá por una cambiante expectativa de recepción, tanto en Perú inicialmente, como en Rumania después. Omar no se instala sí poéticamente en otra parte. Se va retornando ya.

En el caso de Gonzalo se trata de algo más complejo y que, por cierto, tiene también que ver con cierta exigencia vanguardista de su espacio de recepción. Simplemente se exige más, además que hay un traspaso a otro idioma. En Omar, la exigencia es más morigerada: en Perú no hay problema, el rumano lo aprende al parecer rápidamente. Gonzalo debe trabajar en una sociedad abierta, con un mercado muy exigente y, además, en dos idiomas casi culturales que coexisten en pugna política y cultural: me refiero al mundo canadiense. Sus libros se organizan como tales, no como álbumes, meras sumas aditivas de poemas, sino de interacciones complejas. En ningún otro poeta dialogan tanto sus textos entre sí.

En Waldo Rojas y Federico Schopf se percibe una clara preferencia por el mundo italiano. Esto sin olvidarnos de los llamados venecianos españoles o de cierto posmodernismo pictórico que es una especie de neoclasicismo satírico, en Italia misma. Creo que la opción, en ellos, tiene más bien que ver con experiencias concretas y, a la vez, con una mediación de su mundo de exilio, es decir, Francia y Alemania respectivamente, en un caso existe el paradigma del viaje stendhaliano, en el otro el goethiano, me parece que por ahí hay que hurgar, además de no ignorar la similitud entre Chile e Italia, en su distribución sociopolítica, no menos en la importancia que ambos le conceden a la visión democristiana en Chile y su cuna empírica en Italia, por ahí hay que sondear, reitero.

No olvido que existen otros nombres: el propio Enrique Valdés y a Carlos Cortúnez

⁵⁶En *Los veteranos del 70*, la antología ya citada de Carlos Olivárez, se reproducen algunos fragmentos de *Manu militari* que se data en 1969, págs. 233 y 234.

de "Trilce", pero son menos importantes como poetas que en sus otras aficiones literarias.

Tampoco he perdido de vista a [Jaime] Gómez Rogers, a Hernán Miranda, a Lavín Cerda, en un comienzo el más altisonante de todos y, por cierto, Zurita, [Juan Luis] Martínez, pero que confieso, he estudiado menos. Sobre Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni, que hacían una especie de pareja literaria, no tengo demasiados antecedentes últimos.

Yo no me cuento, porque no tengo libros, salvo uno que otro poema que por la generosidad de algunos circula por ahí. Repito que en este momento mi poesía es vicaria de mi trabajo crítico, me permite percibir o tratar de entender mejor las condiciones en que surge la poesía y su modo de relacionarse con la biografía, con la experiencia, su modo de conocer, etc., pero no es un fin en sí, no aporta con una visión de mundo consistente y es, por estilo y género, más bien epigonal. Aunque sigo escribiendo, integrándola un poco en una obra que llamo precisamente *Obra ausente*, y que trata de configurar en general un texto total hecho de fragmentos de toda especie, entendidos como obra de exilio, pero también como desaparición del arte o de la poesía, si se quiere. Es decir, es una especie de reflexión que acompaña a lo otro, preguntándose por los límites o el lugar de desaparición del arte, tanto como aporía, como utopía o como no necesidad. También lo podría llamar reciclaje de materiales especiales, los borradores que no se integran a lo otro.

De hecho, esto mismo que ahora escribo, lo voy a meter ahí. Ambición al revés, una especie de saco roto. Y repito lo que escribe Pavese en su diario, el 8 de marzo de 1944, el día que yo nací:

*La espera reclusa frente a las colinas.
Ya vuelve la segunda vez.*

LARA: Claro, durante la Unidad Popular escribimos menos y, además, estábamos sumergidos en otras exigencias que nos planteaba la situación misma. Nosotros estábamos en la Universidad y tratábamos que ésta asumiera algunas actitudes de mínima comprensión, por lo menos, en un proceso que, para nosotros, era importantísimo... Entonces, no podíamos dedicarnos exclusivamente a la tradicional labor de actividades de mínima extensión sino que teníamos que hacer otras tareas, ¿no?, qué sé yo: ir a trasquiluar ovejas, ir a una siembra de papas o cosas así, para comunicarnos de otra manera con la gente y, de ese modo, incorporar a ciertos sectores de la universidad a una nueva visión de esta sociedad que pugnaba por desarrollarse y no morir aplastada..., por esto, es cierto, escribimos menos...

ARÚSPICE

*El compañero arúspice hunde la mano
en las entrañas
y me tiende el hígado
verde obsidiana del ave.,*

dice un fragmento de "La cena última", un poema de Gonzalo Millán, dedicado a Silverio Muñoz, que conocí manuscrito tal vez hacia 1980, cuando todavía yo vivía exiliada en Francia.

A diferencia de "Trilce", que oí mencionar mientras estudiaba en el Pedagógico de la Universidad de Chile, y cuya revista encontré alguna vez en la Librería Universitaria, nunca escuché nombrar a "Arúspice". Creo que el poema de Millán, con quien había coincidido, durante un tiempo, en nuestro primer año universitario, me llevó a interesarme en precisar el contorno de este colectivo. Así, después de mi llegada a Chile, en 1987, conocí personalmente a Jaime Quezada, Floridor Pérez y Jorge Narváez, con quienes pude conversar en distintos momentos.

A pesar de encontrarme con Floridor en más de una ocasión, me entregó sus respuestas por escrito, en 1987. Ese mismo año, en noviembre, al regresar de Temuco, del "Encuentro de la Poesía del Sur de Chile", nos juntamos con Jaime Quezada. La longitud de sus contestaciones prolongó la entrevista a una segunda vez que no pudo concretarse antes del 22 de septiembre de 1988: siento que su voz y sus opiniones asumen, de cierto modo, una actitud y una manera complacida por la responsabilidad que le cupo como cofundador de "Arúspice". Sólo unos días antes, y desde julio, Jorge Narváez me había dado su versión/su visión de esa época: en especial, sus comentarios laterales al grupo penquista, que ayudaban a insertarlo y percibir, incluso, un paisaje, me resultaron muy atractivos para poder imaginar el espacio de esas ocupaciones y quehaceres. Unas cuantas reflexiones, casi unos apuntes, fueron enviados por Silverio Muñoz, a comienzos de 1991, desde su actual residencia norteamericana. También en Estados Unidos vive hoy Javier Campos, desde poco después del golpe militar, sus opiniones dadas en Santiago el 9 de agosto de 1990, sirven de nexo entre los diversos grupos ligados a la Universidad de Concepción, de los cuales formó parte. Sigue ampliando el campo literario y la dimensión temporal, Carlos Cociña que, por razones cronológicas, sólo conoció a "Arúspice" por referencias, habiendo participado –junto a Campos– de los posteriores, "Fuego Negro" y "Envés". Todavía más tarde que agosto de 1991, en mayo de 1992, fue la entrevista con Gonzalo Millán, –asistente esporádico de "Arúspice"–, completando unas anteriores, y breves respuestas por escrito. Es posible que su temprana decisión sobre su oficio de escribir, junto a la distancia geográfica que iba desde Santiago a la provincia considerada –por él– sólo como lugar de paso, colaboren a que Gonzalo analice ese tiempo, y esas actividades, con perspicacia y sin mitificaciones⁵⁷. A pesar que Oscar Hahn no tuvo

⁵⁷Otras intervenciones suyas se encuentran en los capítulos sobre la "Tribu No" y el "Taller de Escritores de la Universidad Católica".

ninguna relación ni con este colectivo ni con otros, quise incorporar algunos de sus juicios para presentar un panorama más amplio y para hacer ver, también, la limitación y el corte que se produce al optar ordenar este trabajo con la única perspectiva de los grupos literarios... De todas maneras, otras preferencias hubieran dejado fuera otros aspectos y autores...

Fundada oficialmente, en 1920, las múltiples actividades culturales de la Universidad de Concepción hicieron que en la década del sesenta y sus proximidades, su nombre se volviera casi sinónimo de *Encuentros de Escritores*, a los que asistieron representantes de todo el continente, de *Talleres de Escritores*, de búsquedas en otras artes. No resulta extraño, entonces, que esta casa de estudios se abriera, permitiera y fomentara la existencia de este grupo de estudiantes-escritores que se juntaron, inicialmente, como "De los amaneceres", en 1964, para elegir la denominación definitiva de "Arúspice", en 1965.

Desde sus inicios, esta Universidad se identificó con el pensamiento laico por su cercanía al Partido Radical y la Masonería, esta dimensión política y filosófica centrada, más bien, en el profesorado, se desplaza en los años sesenta, y son sus estudiantes, principalmente, los iniciadores y fundadores de un nuevo referente de izquierda, el Movimiento de Izquierda Revolucionario, MIR, que surge allí en 1965, conformado en sus comienzos por antiguos militantes de los partidos Socialista y Comunista, considerados como la izquierda tradicional.

De los entrevistados, ya no veremos más a Jorge Narváez, su entusiasmo apasionado, y su infatigable imaginación de realizaciones, muchas de las cuales no pudo ejecutar antes de octubre de 1992, fecha de su muerte. Vaya este capítulo como un modesto homenaje a su memoria.

JAIME QUEZADA: Digo *nosotros*: siempre hablo en plural cuando estoy hablando de la poesía de nuestros años porque yo no me he hecho tanto individual sino colectivamente... Exacto, surgimos con una actitud grupal, siempre, en todo sentido: publicábamos un libro y éste podría haber llevado mi nombre o el de otro autor, y era como la publicación común, pues todos participábamos y éramos colaboradores en su publicación. Entonces, por eso siempre hablo de *nosotros* en el sentido de que al conjunto nos pertenece ese trabajo generacional...

Bueno, es curioso, porque "Trilce", "Arúspice", de alguna manera, éramos lo mismo, sólo que "Trilce" tenía su campo de acción, diríamos, en la Universidad Austral, en Valdivia, y nosotros, en Concepción, pero esto era por razones, más bien, circunstanciales o regionales porque estábamos estudiando en esas universidades, pero había un permanente intercambio entre unos y otros: "Trilce" organiza sus primeros encuentros y nosotros estamos allí, después nosotros los hacemos en Concepción y los invitamos a ellos, Gonzalo Rojas cumple cincuenta años y organizamos una tarea en conjunto, hay lecturas permanentes, ¿no es cierto?, y hay documentos sobre eso: siempre invitábamos a gente de Valdivia, de Concepción, de Los Ángeles: en este caso, Floridor Pérez; gente de Chillán, como Sergio Hernández; entonces, siempre hubo una relación muy estrecha con cada uno de estos poetas de la región... No había un afán de competencia, tampoco importaba un poeta más que otro, importaban todos porque, de alguna manera, cada uno de ellos entregaba su propia poesía, y cada uno dentro de su propia tarea. Viendo los grupos de hoy día —si es que podemos hablar de ellos—, o viendo lo que ocurre en la poesía chilena de estos años,

que se ha hecho más individualista, en el colectivo nuestro no era así: yo creo que nos valorábamos, nos estimábamos y nos respetábamos unos a otros... Además, hay como un trabajo más o menos común sin habernos puesto nunca de acuerdo, es decir, nunca nos propusimos: "vamos a escribir de tal manera"; cada uno estaba escribiendo como pensaba que tenía que hacerlo en ese momento, pero, curiosamente, todos teníamos una actitud más o menos semejante, y que también se da en la gente de "Trilce": entonces, no había mucha variación. Incluso, los temas, también, son más o menos los mismos: si tú revisas los libros de Omar Lara, de Enrique Valdés, hay una manera de tipificarnos, digamos, de unos con otros, es decir, los textos de Omar son como breves, igualmente... Asimismo, "Trilce" era un grupo muy coétaneo, muy bien formado, con mucho trabajo, era gente muy activa: entonces, yo creo que había una relación muy directa entre ese tipo de actividades y de responsabilidades y de organización y de todo... Con "Tebaida", también, la diferencia es más bien geográfica: bueno, estaba mucho más lejos, en el norte de Chile, pero, aunque aparece poco tiempo después, también surge motivada por lo que fue "Trilce", por lo que fue "Arúspice"... y "Tebaida", de alguna manera, era Oliver Welden, ¿no es cierto?, y por la distancia teníamos que comunicarnos a través de la revista o de cartas, pero siempre estuvimos muy relacionados unos con otros en nuestro ambiente, y en Welden, por ejemplo, se veía ya un poeta notable que venía, ¡lástima que se haya quedado ahí: en lo valioso de aquella época nada más!... Sí, es verdad, y yo debería hacer la diferencia, un poco, con Oscar Hahn por una razón, él nunca perteneció a lo que podríamos llamar nuestra generación, por razones geográficas: él vivía en el norte, en aquella época, pero nunca se integró, nunca estuvo relacionado con nosotros, aunque siempre tratamos de vincularlo a nuestros encuentros, a nuestras reuniones, entonces, es distinto su caso...⁵⁸.

(OSCAR HAHN: No, para nada, yo no tenía ningún tipo de contacto con "Arúspice", ni epistolar ni nada, ni siquiera conocía a Jaime Quezada... Recuerdo, sin embargo, que Gonzalo Millán me escribió una vez pidiéndome poemas para la revista, pero creo que lo que pasó fue que cuando yo mandé el poema, "Arúspice" ya no existía...

Sí, los de "Trilce" me convidaron a sus *Encuentros*, pero no fui. Muchas veces publicaron poemas míos, me escribían y me los pedían; pienso, incluso, que no sólo los sacaban de mis libros sino que debo haberles mandado inéditos, también... Creo que me contactaba con Carlos Cortínez, en especial. Yo no lo conocía personalmente, pa'nada, hasta una vez que el grupo pasó por Arica hacia el Perú, y ahí me encontré con los que iban, no sólo los conocí, les di alojamiento, además.

No, no me convidan nunca a integrar la revista *Tebaida*. A pesar que yo estaba en Arica, no participé en nada con ellos. Incluso, sin preguntarme publicaron poemas míos, llegaron y los publicaron no más.

⁵⁸Por su residencia en Arica—donde partió desde Santiago, en 1963—, enseñando en la Universidad de Chile de allí, desde 1965; su ida al Taller Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa en 1971, su vuelta a Arica en 1972 y, muy especialmente, por razones personales, pues—como él mismo reconoce—: "era más bien un poeta sedentario", Oscar Hahn, uno de los poetas fundamentales de la década del sesenta, no fue cercano a los grupos, tampoco integró el "Taller de Escritores de la Universidad Católica". Asistió, sin embargo, al Encuentro realizado en Valparaíso en 1971.

Yo venía, a veces, a Santiago, veía a Waldo Rojas, de vez en cuando. No sé dónde lo había conocido, parece que fue en un *Encuentro* que hubo en Valparaíso⁵⁹, o antes de eso, no estoy muy seguro. A Enrique Lihn, algunas veces; a Nicanor lo vi bastante cuando yo era estudiante en el Pedagógico, iba mucho a almorzar donde él... Sí, él conocía mi trabajo y no le gustaba lo que yo hacía).

QUEZADA: Sí, claro, Waldo Rojas, en su escritura, es un poco distinto al resto de "Trilce" y de "Arúspice" también, pero él era muy próximo a nosotros, también Manuel Silva Acevedo que estaba muy cerca nuestro. Sí, exacto, digamos: los temas y el tratamiento de éstos son distintos en ellos tres: el hecho que Waldo haya estado muy conectado con nosotros, no quiere decir también que esté relacionado con ese tipo de escritura que, de alguna manera, caracterizó a los que podríamos llamar nuestra generación porque, en esa época, todos teníamos un tipo de escritura más o menos afín, diríamos, ¿verdad?, de gramática breve, con ciertos recursos que podríamos llamar antipoesía... En el caso de Waldo es distinto ya que él incorpora lo que podríamos llamar el tratamiento del poema largo: hay un trabajo, diríamos, más intelectual, más conceptual. Incluso, a su vez, la poesía de Waldo Rojas es distinta, también a la de Oscar Hahn que tiene otro enfoque... Nuestros grupos parten en la provincia, en una época en que en Santiago no existía esa realidad, pero con matices distintos, y eso es interesante: a lo mejor, en Waldo, quien nace en la provincia, en Concepción, pero se forma en Santiago, estudia en Santiago, etc., todo esto va a marcar otra manera de "ver" en su obra... Nosotros asistimos como al final de "Vanguardia" porque existió, efectivamente, ese grupo en Concepción, lo dirigía Jaime Giordano, pero era más bien extrauniversitario, podríamos decir, fuera de la universidad, aunque la mayor parte de sus integrantes pertenecían a ella, ya fueran académicos, ya estudiantes... También estaba más abierto a otras manifestaciones artísticas: había ahí plásticos, gente de teatro, narradores, se reunían una vez a la semana, tenían una experiencia también mayor, ellos lograron, creo, sacar una publicación con el mismo nombre, hicieron un trabajo bastante intenso y dieron que hablar en Concepción...

Veníamos nosotros de distintos lugares, y cuando nos juntamos por estos afanes comunes, le dimos nombre a nuestro grupo que se llamó "De los amaneceres": pensábamos que era una forma de amanecer, de partir, y todavía éramos muy principiantes, pero ya cuando nos dimos cuenta que era un grupo, que tenía cierta cohesión, que estábamos motivados por la misma circunstancia, pensamos que teníamos que darle un carácter más literario, más decantado, así que dejamos de ser "De los amaneceres" y pasamos a ser "Arúspice"... Creo que es una palabra que encontramos al azar en el diccionario, apenas lo abrimos, ninguno de nosotros sabía realmente qué significaba, pero el término representaba, de alguna manera, lo que nosotros queríamos ser: una especie de vaticinadores, de auguradores, de los que ven el mundo por venir a través del revisar, del mirar, las vísceras de algún animal o el vuelo de las aves: pensábamos que esa simbología, que ese término de la mitología romana, en fin, estaba cabalmente representado en nosotros, entonces nos gustó el nombre a pesar de lo difícil que es la palabra, que no es muy buena para aprenderse de inmediato e, incluso, cuando se escribe siempre hay algún error tipográfico, una errata, pero a

⁵⁹Ver el capítulo dedicado a "Valparaíso y Viña del Mar".

pesar de esas dificultades, pensábamos que los “arúspices” éramos nosotros... Sí, como lo dices, sentíamos que la función del poeta era ser vate: ése era nuestro interés, estábamos en esa proyección.

JORGE NARVÁEZ: Formamos “De los Amaneceres”, y al año cambiamos por sugerencia de Gonzalo Rojas que tanto hablaba de “Arúspice”, etc. En su casa se gestó esta idea de nombrar así al grupo: por el sacerdote que adivina por las entrañas de los animales. Incluso, yo hice todo un texto de definición, que no sé si apareció en el diario *El Sur*, pero fue puesto en unas de las primeras revistas⁶⁰, allí se explica por qué nos llamamos “Arúspice”, yo apuntaba como para ser el teórico del conjunto, y ellos querían que yo fuera el crítico: entonces, me daban tareas de escribir cosas... Nosotros trascendimos la dimensión exclusiva de un grupo literario y nos insertamos dentro de una actividad cultural universitaria en vinculación con el Departamento de Difusión Universitaria –como se llamaba entonces, y que, después, sería Extensión– dirigido por Milton Rossel, y una señora que no recuerdo ya cómo se llamaba...

QUEZADA: “Arúspice” nace en la Universidad de Concepción en 1964, como una necesidad, diríamos, de darle un carácter más grupal a un buen número de escritores y jóvenes poetas que estábamos estudiando allí y que, de alguna manera, queríamos trabajar en tareas comunes. Yo soy un cofundador porque somos, juntos, con Silverio Muñoz, los cabezas de serie o los más visibles: se nos ocurrió un día darle más carácter y una proyección, también, en la misma universidad y, así, después la tendría fuera... Ya previo a “Arúspice” hubo un grupo que se llamó “De los Amaneceres”, y en verdad no era tal sino algunos poetas que escribíamos y estudiábamos en distintas escuelas: yo estudiaba Derecho; Silverio Muñoz, Literatura; Sonia Quintana, Periodismo; en fin, y otros... Entonces, se nos dio la posibilidad de poder sacar una pequeña publicación que se llamaba *De los amaneceres*, ninguno de nosotros nos conocíamos antes, veníamos llegando de distintos lugares, y apareció ese pequeño cuadernillo que tú ves... Fueron dos números de una edición muy pequeña, pero nos preocupaba que quedara el registro, el testimonio de algo...⁶¹. Íbamos a la imprenta de la universidad y molestamos mucho hasta que logramos esas dos ediciones; bueno, esas dos pequeñas publicaciones que se llamó *De los amaneceres*, un nombre un poco nada que ver, ¿no?, pero que sirvió como de base para que lo que vendría después, o sea, para el año siguiente, cuando se funda “Arúspice”...

SILVERIO MUÑOZ: Tu escrito y tu cuestionario reactivan en mí demasiados recuerdos, y por eso te escribo de inmediato para no seguir pensando en ellos. En realidad, son cuestiones que yo preferiría tocar o evaluar más adelante, después de la cincuentena, y no ahora, ahora que construyo mi obra. Además, las deformaciones tienen su encanto y cumplen su función. ¿Cuál? ¡Ah! Fíjate que cuando leía tu artículo⁶², no pude dejar de acordarme de Enrique Valdés, porque él es el autor de esa “(ficticia)

⁶⁰En el N° 3-4, del verano-otoño de 1966, aparece esa “fundamentación” de la que habla, más adelante, Jaime Quezada.

⁶¹Ver los dos artículos incluidos en “Anexos”.

⁶²Se refiere a “Agrupaciones literarias de la década del sesenta en Chile”, incluido en la zona “Anexos”.

carta anónima”, del número 1 de *De los amaneceres*, y el que tú no hayas podido averiguarlo sólo refleja el hecho de que algunas cuestiones básicas no fueron conocidas por los otros miembros del grupo. O tal vez, mejor esto: fueron olvidadas. ¿Pero por qué yo las recuerdo? ¿Por qué tu artículo me las hace recordar?...

Sí, lo del nombre fue también una ocurrencia mía: *Arúspice*. A los pocos años nominaría por segunda vez, pero esta vez a mi hija: Sibila. ¿No te llama la atención el fuerte matiz pagano de ambos nombres? Lo que son las cosas: entonces *no podía saber* que las Sibilas, en la antigua Grecia, solían ser “adivinatoras o profetisas sordas”. ¡No! No era eso lo que *no podía saber*. Lo que entonces realmente *no podía saber* es que mi hija Sibila sería sorda. Y que por ella habría de estar trabajando algún día en Gallaudet...⁶³.

El hermano que me dio la educación y que era director del Instituto Comercial en Valdivia, era masón. Así que yo desde pequeño me familiaricé con esas prácticas y con el pensamiento en general pagano, aunque nunca llegué –como Allende o Pinochet– a ser masón. No te costará entonces entender el porqué de mis preferencias por la Universidad de Concepción, controlada entonces –y entiendo que todavía hoy– por la masonería. Allí había gente que me conocía y que me ayudó, y a través de mí, a un grupo de sujetos heterogéneos que “se decían” poetas, y que han demostrado *en verdad* serlo: los poetas de *Arúspice* (no es un mal nombre para un buen libro, ¿verdad?)...

QUEZADA: Para mí, “De los amaneceres” fue sólo una circunstancia grupal, claro, fue un preámbulo, sirvió como de base a “*Arúspice*”: no había una vértebra que nos uniera, fue una manera como de búsqueda de otras cosas, a diferencia de éste que surge ya con un propósito muy claro, muy serio y con un trabajo, digamos, de grupo... Ya cuando nace tiene una conciencia literaria, poética y universitaria porque hay una especie de declaración de principios: en el primer número de la revista *Arúspice* hay una fundamentación de por qué el nombre y cuál es el interés nuestro, cuáles son nuestras motivaciones⁶⁴, ¿no?, es anónima, yo creía que era de Silverio, pero después hemos sabido que fue redactada por Jorge Narváez, pero de alguna manera era el pensamiento de todos, fue un manifiesto que apareció en este número, pero ya nosotros lo habíamos impreso a mimeógrafo y lo habíamos hecho circular en las distintas actividades que hubo en la universidad, antes, desde que nos formamos... Yo creo que es importante porque era una manera de contar lo que pretendíamos, y queríamos, hacer evidente a través de nuestra revista, tal como que en el primer o segundo número de *De los amaneceres* haya, también, un manifiesto, una presentación que no viene firmada, pero que es de Vicente Huidobro: después supimos que era de él, lo encontramos en una revista y habla del temor que los jóvenes se puedan “hipopotamizar” y llama a “crear los despertadores nacionales”⁶⁵. Fundamentalmente, *Arúspice* era una manera de aunar los distintos intereses poéticos de la universidad,

⁶³Silverio Muñoz refiere a Gallaudet University, de Washington, donde enseña.

⁶⁴Como se dijo, esta suerte de manifiesto apareció en el N° 3-4. En cambio en el N° 1, del otoño de 1965, una página entera es ocupada por unas pocas líneas: *ya que no pretendemos / explicar lo que somos / ;destrúyenos / lírico viento!*, se dice con un tono cercano a un desenfado agresivo...

⁶⁵En *De los amaneceres* (publicación de los poetas universitarios), N° 2, de julio-agosto de 1964, aparece entrecuadrado este “Recado para la gente joven”, que no lleva firma. Ver “Anexos”.

pues no había ningún canal que pudiera servir a los distintos estudiantes que escribían, como una posibilidad de poder comunicarse. Allí existía una revista mayor, la revista madre, que era *Atenea*, pero eso estaba muy lejos de nosotros todavía; después, claro, publicaríamos también en ella, pero en ese entonces no teníamos ninguna otra posibilidad que hacer nuestras propias cosas, y como ya teníamos antecedentes, el Departamento de Asuntos Estudiantiles acogió muy bien nuestras peticiones, ellos respaldaron nuestras inquietudes de poder tener una publicación, y tuvimos mucho respaldo tanto que el rector David Stitchkin nos estimuló mucho e, incluso, él se excusaba, a veces, de no poder asistir a nuestras reuniones, ¡imagínate aquella época!, un rector, y se daba tiempo para escribirnos no la simple carta de excusa sino que misivas realmente estimuladoras, extensas, en fin, era una relación muy hermosa...

El grupo fue bastante homogéneo: yo diría, incluso, selectivo, exigente, ¿ya?, jodidos: no cualquiera podía ingresar, siempre fuimos un poquito rigurosos en eso, sin ser sectarios o cosas por el estilo, pero sí siempre velábamos porque no fuéramos muchos y porque lo que hubiera ahí también fuera teniendo un cierto nivel y cierta trascendencia y fue así, también, como penetramos en el medio universitario y más, en la ciudad, y también diríamos a nivel nacional...

No teníamos un presidente, un secretario ni cosas por el estilo, había un respeto mutuo entre nosotros, no era que nos juntáramos una vez a la semana, *nosotros nos reuníamos todos los días*, realmente todos los días: estábamos permanentemente en este asunto de la literatura y, también, con una conciencia, diríamos, bastante social o ideológica, porque sin tener una participación política directa, de alguna manera estábamos vinculados con la universidad y con el medio, íbamos a las minas del carbón, apoyábamos las huelgas, leyendo en distintos lugares donde pensábamos que era necesario que se hicieran lecturas, entonces fuimos imponiendo algo muy importante que fue cierto respeto por escuchar la poesía, por lo que hacíamos y, también, por valorar lo que se estaba haciendo: de manera que era un taller un poco abierto...

NARVÁEZ: *"Nosotros somos los poetas del Nescafé clásico, en una época en que no existía la T.V. y escuchábamos —no veíamos— el mundial de fútbol, Floridor. Vimos y vivimos un largo proceso: proceso de dominación imperialista, que comienza después de la Segunda Guerra Mundial, cuando más o menos nacemos —él, Pérez, es del '37, yo soy del '48, Millán más o menos igual, pero todos son del '68 ('65-73)— lo cual significa la penetración de capitales norteamericanos al nivel mismo de la producción. De allí vino el Nescafé, la automotriz, los electrodomésticos. La revolución en libertad ...fracasó por eso. Y de ese fracaso vino el auge del movimiento de masas que ya no se detuvo hasta que casi se le aniquiló el '73. El año '65, cuando nos reuníamos en el otoño de Valdivia, se fundaba la nueva izquierda chilena en Concepción, se fraguaba la estrategia de la neutralización de la lucha de clases para toda América Latina en Punta del Este; Kennedy organizaba la Alianza para el Progreso, para el progreso de los EE.UU. El año '68 apoyamos a Vietnam, hicimos la Reforma Universitaria, tiramos huevos podridos a Robert Kennedy, en Concepción, conducidos por Luciano Cruz, que era Presidente de la FEC⁶⁶, salimos al campo donde llegamos casi junto con los misioneros*

⁶⁶Luciano Cruz, estudiante de Medicina, fue uno de los fundadores del MIR. Falleció accidentalmente en 1971. La FEC es la Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción. Esta sigla fue abreviada para evitar la coincidencia con el mismo organismo de la Universidad Católica.

de la CIA. Nuestra conciencia de poetas universitarios, se llena de contenido con estos hechos históricos que le dan forma. Nuestra conciencia plena y definitiva viene de los logros y fracasos de este movimiento popular y la conciencia que él logró desarrollar, de la cual somos depositarios..."⁶⁷.

QUEZADA: ...y tampoco estábamos solos porque no éramos un grupo de estudiantes, nada más, sino que a éstos se agregaron después, como guías, varios profesores del Departamento de Literatura que escribían y que eran estudiosos: Jaime Concha, Jaime Giordano, Luis Bocaz, Luis Muñoz, ellos fueron nuestros orientadores, respaldaron mucho nuestras tareas, y, además, poetas como Gonzalo Rojas, escritores como Alfredo Lefebvre, como Lucho Oyarzún, que iba de Santiago a hacer clases: en fin, fueron integrándose también los mayores, eso es muy importante, no digo a tareas grupales nuestras sino en lo otro, en las conversaciones públicas, porque nosotros teníamos dos tipos de trabajo: uno como grupo, y otro hacia afuera, es decir, las lecturas que hacíamos públicas, y fundamos un día determinado de la semana, "los jueves de Arúspice", el día jueves porque, bueno, será por lo de Vallejo, ¿no?⁶⁸, pero ése era el día de la poesía, así que se sabía, y acuñamos una palabra que usamos mucho, que venía ya de Cuba: la palabra *conversatorios* y, entonces, los conversatorios de "Arúspice", del día jueves, se hicieron tradicionales y clásicos en Concepción, así que había ya una vinculación, incluso con gente que se invitaba y que participaba también de esas reuniones donde siempre, exacto, siempre nos dimos como tarea no solamente leer poesía sino que me importaba mucho dialogar con los demás, con el público, con los propios autores, ¿no es cierto?, que pudieran contar de su propio quehacer, su manera de trabajar, ¡en fin!, todo eso que a nosotros nos fue enriqueciendo mucho...

NARVÁEZ: ...y Ramón Riquelme no funcionaba con nosotros, y él tenía una actividad poética dispersa, era muy marginal a todo, pero había estado en "Vanguardia"... Las otras eran figuras de la poesía regional, pues estaba Gonzalo Rojas —nuestro mentor— y Alfredo Lefebvre, profesor de literatura española, especialista en teatro del Siglo de Oro, creo, una figura imprescindible en la formación de todo nuestro grupo, y él formó también parte de "Vanguardia". Él y Gonzalo Rojas son los fundadores del Departamento de Español, y Lefebvre era una figura intelectual importante en Chile, de la generación de Luis Oyarzún. Yo diría que era un ser exótico en Concepción, en la medida que tenía una apreciación intelectual de las cosas, un rango de conducta que rompía todos los marcos institucionales, académicos y sociales que le permitía Concepción, y Gonzalo que también fue gran animador de los *Encuentros* internacionales de cultura y literatura y poesía en Concepción, y pa' nosotros todo eso fue un ambiente de formación riquísimo, ahí llegaron las grandes figuras de la literatura latinoamericana, todas estuvieron en Concepción, lo que después no se ha repetido. Y teníamos este

⁶⁷Éste es un fragmento del testimonio leído por Jorge Narváez en "Presencia y ausencia de una generación", actividad organizada por la SECH el 19 de noviembre de 1981. Junto a él, estuvieron: Hernán Miranda, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Bruno Serrano y Enrique Valdés, y como "expositor", Juan Gabriel Araya.

⁶⁸Quezada debe referir a "Piedra negra sobre una piedra blanca", de *Poemas humanos*, que comienza: "Me moriré en París con aguacero...", y donde, después de algunos versos, se añade: "talvez un jueves, como es hoy, de otoño...". Con posterioridad, la palabra "jueves" aparece otras tres veces.

par de personas que nos ayudaba mucho, y gente inteligente, joven, como Jaime Giordano, Jaime Concha, con quienes también habían intercambios: entonces, había un ambiente formativo riquísimo y, además, había un momento de expansión no solamente social a nivel nacional, latinoamericano y mundial, sino que en la Universidad misma, es decir, se creaban nuevos Departamentos que introducían materias que estaban recién explorándose, se hacían seminarios, por ejemplo: sobre estructuralismo cuando éste era, todavía, algo muy críptico en las Ciencias Sociales o Humanas y en la literatura, en particular... Había una mujer muy apreciada por todos nosotros, entre otras muchas: era la Ana Pizarro, una joven profesora, igual que Jaime Concha o Giordano, que había sido instructora de Teoría Literaria en el Departamento de Español, y que hacía esto mismo, además de Literatura Francesa en el Departamento de Francés y, desde luego, había otras mujeres, estaban: la Sofía Cáceres que formó parte de "Arúspice", también, que estaba en Periodismo, era la sacerdotisa —como dice Jaime Giordano—, una especie de personaje egipcio que circulaba por la Universidad de Concepción; la Sonia Quintana que no sé dónde se formó como crítica de arte y escribe en *El Mercurio*, y ha tenido, en estos años, una parte en la gestión administrativa de la División de Cultura, del Ministerio de Educación...

QUEZADA: Invitábamos a escritores y ensayistas porque, de alguna manera, también la presencia de ellos nos procuró profesionalismo. Allí estuvo: Juvencio Valle, Jorge Teillier, Enrique Lihn —cuando recién había publicado *La pieza oscura*, recuerdo—, Gonzalo Rojas, Luis Sánchez Latorre: ¡en fin!, por citar a algunos... Pero también estaban los que después serían nuestros críticos, nuestros estudiosos: Jaime Concha, Jaime Giordano, Luis Bocaz: entonces, la presencia de ellos fue muy importante porque nos abrían, nos despejaban un poco este campo de la literatura en el cual nosotros estábamos, nos daban luces, visiones, y la palabra de ellos como ensayistas era muy bien recibida por nosotros y creo, además, que hubo una relación muy, muy derecha, muy franca, muy estrecha, con ellos: no había una barrera de unos allá-otros acá, había toda una relación muy directa. Yo pienso que esto contribuyó a formar una generación —si es que pudiéramos hablar de una— porque éstas existen, también, gracias a todos estos factores que fueron favorables, en el sentido de acercamiento, de apertura, de diálogo, de discusión, ¿no es cierto?, o sea, se conforma una actividad que te valora y que te da una amplitud en el trabajo que uno estaba realizando, todavía incidentalmente... Bueno, nuestras reuniones privadas eran fundamentalmente de relaciones, sin formalidad ninguna: conversar, discutir, mirar un libro que nos llegaba... Apareció *Versos de salón*⁶⁹ por aquella época: entonces, hablamos siempre en torno a ese volumen, nos lo prestamos, se lee, se discute, se toma vino, ¡en fin! O aparece, una obra de Teillier, por ejemplo, ¿cómo se llamaba?, o de otro autor, o *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas: había siempre un intercambio directo, ¿no?⁷⁰

⁶⁹En realidad, *Versos de salón* fue publicado en 1962. Por su parte, *La pieza oscura*, de Enrique Lihn, es de 1963.

⁷⁰Es muy probable que Jaime Quezada aluda a *Crónica del forastero*, de 1968. En todo caso, en la década del sesenta aparecieron, además, los siguientes libros de Jorge Teillier: *El árbol de la memoria* (1961), *Poemas del país de nunca jamás* (1963), *Los trenes de la noche y otros poemas* (1964), *Poemas secretos* (1965) y *Muertes y maravillas* (1971). *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas, es de 1964.

Pensábamos que la mejor manera de manifestarnos hacia la comunidad universitaria era con una publicación, es decir, expresar nuestros intereses literarios a través de alguna revista para que no sólo quedaran registrados nuestros trabajos sino que, también, todo lo que hacíamos: cuando organizábamos nuestras lecturas, los “jueves de Arúspice”, sí, una vez al mes, o cada dos meses organizábamos unas lecturas ya más amplias –donde invitábamos gente de “Trilce” o de Chillán–, dejábamos siempre un registro: tal vez de un programa bien hecho, bien presentado tipográficamente, porque era una Universidad que nos daba mucho respaldo: entonces, teníamos la facilidad de contar con su editorial, con su imprenta, y si no se podía hacer a través de ésta, acudíamos a imprentas particulares, pero con ayuda de la Universidad..., y la revista era nuestro órgano oficial, pues entregaba, a través de sus páginas, los poemas que escribíamos, y las colaboraciones de algunos poetas que invitábamos a participar.

FLORIDOR PÉREZ: He definido a nuestra generación como el “grupo de grupos que surge entre el Mundial del 62 y el Premio Nobel de Pablo Neruda”.

Veo a: Trilce, Valdivia

Arúspice, Concepción

grupos de poesía

Tebaida, Arica

Se caracterizaban por constituir un grupo de trabajo, el cual se mostraba formalmente a través de una revista y se hacía presente con recitales, giras. Todo regional, nacional e internacional, siempre, no había fronteras, ni en colaboradores ni nada: cuando más, América nos parecía nuestro ámbito natural.

Estos puntos se unen en el Encuentro de la Poesía Joven de 1965, pues allí nuestro grupo de grupos, encabezado por “Trilce”, PRESENTA Y ESTUDIA POR PRIMERA VEZ JUNTOS A LOS POETAS DE LA GENERACIÓN DEL 50. Yo presenté a Armando Uribe Arce. Y eso ya es una diferencia generacional con las anteriores, que si se juntaba para hablar de sus predecesores no era justamente para elogiarlos...

Creo que todos nos parecían MATERIA DE ESTUDIO y de aprendizaje. Tuvimos maestros, pero no caudillos. No hubo Nerudistas contra Rokhistas, por ejemplo. Yasistimos con respeto (y respetados) a las diferencias graves entre Gonzalo Rojas y Nicanor Parra. Creo que sólo *Tebaida* se matriculó en la pelea al publicar un tipo de poema que *Arúspice* no habría aceptado jamás⁷¹. Yo tengo el recuerdo de la mesa familiar de Gonzalo, donde él le prohibió a un invitado “patero” aludir despectivamente a Parra por estar yo invitado...

QUEZADA: “Arúspice” fue, efectivamente, un grupo, éramos varios, en la Escuela de Educación estaban: Silverio Muñoz, Gonzalo Millán, José Luis Montero, Edgardo Jiménez, Jorge Narváez y otros⁷². Yo estaba en Derecho, y algunos en Periodismo, lo formábamos en un trabajo común, de amistad, de camaradería, de compañeros de universidad, pero había, también, algunos de fuera, como Ramón Riquelme que vivía en Concep-

⁷¹Se trata de “Gracias y desgracias del antipoeta”, de Gonzalo Rojas, publicado en *Tebaida*, N° 1, Arica, julio-octubre 1968. Ver capítulo sobre “Tebaida”.

⁷²Otros miembros de “Arúspice” fueron: Augusto Pescador, Sergio Lidid, Raúl Barrientos, Enrique Giordano, Jorge Salgado, Ana Luisa Dellafiori, por breve tiempo. Con posterioridad se integraron: Floridor Pérez y Gonzalo Millán. A veces, también se menciona a Ramón Riquelme, quien aparece entre los “Coordinadores” del último volumen de *Arúspice*. Antes, él había formado parte de “Vanguardia”.

ción y que era un poeta generacionalmente mayor que nosotros y que, de alguna manera, participaba en otros grupos, y Floridor Pérez que no sólo no tenía nada que ver con la universidad sino que no estaba en Concepción, estaba en el campo, en una zona rural de Los Ángeles, pero Floridor existía como poeta, yo lo había conocido ya en Los Ángeles, y en 1965 publicamos juntos en las Ediciones "Orfeo": yo, mi *Poemas de las cosas olvidadas*, y él, *Para saber y cantar...* Pensamos que el grupo también tenía que abrirse un poco, y porque no eran universitarios no teníamos que dejarlos fuera si eran elementos valiosos que estaban en nuestra región, así que había que incorporarles y lo hicimos: claro, ellos no asistían todas las semanas, pero había un intercambio, después, con ellos, muy directo y permanente, y cada vez que teníamos una presentación pública o un viaje a otra ciudad, de los muchos que tuvimos, Floridor siempre fue invitado y siempre se le dio tratamiento como integrante del grupo.

(A Floridor yo lo conocí, me parece, que en 1963, a raíz de un concurso literario que organizó la Municipalidad de Los Ángeles –en aquella época, nuestras municipalidades regionales o comunales organizaban concursos literarios⁷³–. Entonces, yo era estudiante en Concepción, y este concurso era sólo para gente de la región del Biobío, y como yo había nacido en Los Ángeles, me consideraba con derecho a participar, y envié un trabajo y creo que gané el primer premio, y en el concurso había participado Floridor, y ahí nos conocimos, creo que él había ganado también, y nos hicimos amigos hasta el día de hoy... En mi casa de Los Angeles, empezamos a trabajar nuestros primeros libros. Por aquella época se publica *Orfeo*, ¿cierto?: Floridor Pérez es corresponsal en Los Ángeles; y yo, en Concepción –junto con Jaime Giordano–, todo esto nos vinculaba mucho más, y ambos éramos amigos de Jorge Teillier que era director de esta revista, esta relación con *Orfeo*, con Teillier, era un intercambio permanente. Con Floridor fuimos armando un poco nuestras publicaciones y se dio esa posibilidad de que la misma revista organizó esas series de "poetas inéditos": Floridor aparece y después viene el libro mío, con posterioridad ya no hubo otros, todo esto contribuyó a tener una relación mucho más directa con él...)

NARVÁEZ: Silverio Muñoz había tenido ya actividad literaria en Valdivia, de donde era. Él venía de un Instituto Comercial de allí donde, además, era compañero de curso de Enrique Valdés, que integró "Trilce", y ellos estaban vinculados a Carlos Ibacache que era profesor de ese Instituto, al mismo tiempo de ser –como siempre– un animador de las actividades literarias en provincia... Y Silverio llegó a Concepción con una especie de misión que fue reeditar, rehacer esa misma labor; entonces, empezó a vincularse con la gente y había grupos interesantes: estaba Sergio Lidid que escribía poesía y hacía teatro, que ahora está en Inglaterra, no hace mucho publicó una excelente novela sobre su prisión en Los Ángeles..., era un loco, realmente era un personaje, yo diría que la poesía ha sido menos importante en su vida que la narrativa y que la actividad teatral; y Jaime Quezada que, en ese momento, era principalmente un estudiante de Leyes que escribía poesía y que, después, fue un poeta que pasó por

⁷³Jaime Quezada opone ese tiempo al momento de sus entrevistas, realizadas el 11 de noviembre de 1987 y el 22 de septiembre de 1988, en plena dictadura.

la Escuela de Leyes; y estaba esta otra gente que éramos los de la zona porque Jaime Quezada estaba ahí, en Concepción, siendo de Los Ángeles; Silverio venía del sur; Raúl Barrientos venía de Chiloé, pero otros éramos de Concepción: yo que era de Talcahuano y había estudiado toda mi vida en Concepción; y llegó también alguien de Tomé..., *Las moradas palabras* se llama su libro: es Jorge Salgado; y llegó Edgardo Jiménez, de Collipulli, cerca de Angol, que es un excelente poeta, tiene poemas muy hermosos, con un tono entre lírico y coloquial, con el coloquialismo que entró con la poesía de Parra, en ese tiempo, pero nunca ha publicado⁷⁴, en este momento es como amargado porque todos sus amigos se fueron y han tenido una trayectoria de mejor destino en términos literarios y académicos, y él se quedó ahí en provincia enseñando en un liceo...

MUÑOZ: ...Sucede –como diría D. Pablo– que en el '64 yo no era de Concepción sino de Valdivia. De allá venía llegando. Allá había hecho mis estudios de secundaria, en el Instituto Comercial de la ciudad, cuyo director a la sazón era un hermano mío, por cierto mayor –en edad y otras cosas–. Pues, en el Comercial me encontré con Enrique Valdés y nos hicimos muy amigos, hasta el punto de compartir los mismos bancos, preferir las mismas *girls*, leer los mismos libros, tener los mismos sueños. Uno de ellos era formar una agrupación literaria cuando ingresáramos a la universidad. Te hablo del año '63. Y si te hablo de ese año tendría que acordarme de la “purga” democristiana para echar de los “Comerciales” a los tres o cuatro directores socialistas que había en el país. Uno de ellos era mi hermano. Por eso –y otras tantas cuestiones, cómo no– decidí irme a estudiar Castellano en/a Concepción y no en/a la Austral, como hizo Enrique Valdés. Para decirlo de un modo geométrico y algo elegante, mientras yo me dirigía al norte, Omar lo hacía al sur, pero con idéntico propósito. Prueba de ello, puede decirse que la fundación de ambos grupos data de marzo del '64 (aunque al comienzo le dimos un nombre distinto a la revista: *De los amaneceres*). (Además, con Omar Lara, nacimos en la misma nerudiana tierra, aunque él quiso hacerlo un poco antes, y más cerca del río, fluvial antes que nada y para siempre. Entre paréntesis: la casa de mi madre en Temuco estaba en Matta 291. Es decir: en la *misma* cuadra de la casa de Neruda...). Mi amigo Jaime Quezada estaba entonces en su segundo año universitario. Así que cuando sacamos esa primera hoja, yo decidí incluir parte de esa carta de Valdés, en la que replicaba a una extensa mía en la que le contaba sobre esa “Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América”. Lo único que allí no es literal es el nombre “Cristóbal”. Pero lo es en otro sentido. Porque por entonces ambos leíamos –Enrique más que yo– a R. Rolland, etcétera.

Sí, se pueden decir muchas cosas. Sobre todo, si uno tuviera la paciencia para hacerlo... Se pudiera decir que los fundadores por antonomasia de “Trilce” y “Arúspice” son dos “afuerinos”. Y cuánto no se le puede sacar a esa pista...

Sí, cuánto no pudiera decirse de aquellos años, aquellos días, aquellas horas. En realidad es demasiado largo, porque entonces el tiempo lo medíamos de otra forma. Es decir, no sólo era tiempo, también era historia, Allende, la UP, qué sé yo.

⁷⁴En 1988, posiblemente con posterioridad o casi al mismo tiempo de esta entrevista, Edgardo Jiménez publicó *Cuentas Pendientes*. El volumen no entrega más datos de impresión.

NARVÁEZ: Sólo podré hablarte de la zona de Concepción y sus alrededores, partiendo de mi experiencia: mi abuelo era propietario de una pequeña empresa de construcción de lanchas, más algunas lanchas que ya tenía y una empresa pesquera chiquitita, con esto había acumulado un poco de dinero y había comprado tierras, y había construido casas en San Vicente, en Talcahuano, que todavía cuando yo era niño mantenía un poco el prestigio del hermoso balneario que fue, antes que se instalara en Huachipato la industria del acero. Pero después empezó una decadencia de todo esto, y los hermosos *chalets*, del lugar turístico que era San Vicente, se empezaron a transformar, y sin restauración empezaron a destruirse, y tengo memoria de eso, del momento en que empieza la declinación cuando todavía existía como una industria importante la industria ballenera, de los Macaya. Cuando yo era niño, yo vi las ballenas, y como era amigo de todos ellos, íbamos a comer donde estaba la planta faenadora, pero también empezó el deterioro en este sector y, ahora, ya no existe: entonces, yo diría que es una zona decaída... Además, lo que había sido todo el esplendor del carbón había terminado mucho antes, lo que quedaba, en mi tiempo, era la miseria del carbón. Por su lado, la industria pesquera todavía tenía una artesanidad que la hacía simpática, pintoresca, si tú quieres, con esas pequeñas aldeas pesqueras a la orilla del mar, en San Vicente, y no se había transformado todavía en la industria grande de barcos recolectores... Era un mundo un poco romántico, en la imaginación de uno, porque habían todos esos elementos pictóricos: la orilla del mar, y, por otro lado, una sociedad que había tenido una opulencia con el carbón y un buen vivir con el balneario y todo lo que se había producido allí y en Talcahuano, pero que ya había desaparecido: entonces, ésta era una ciudad destruida, es decir, no mantenía más que lejana memoria en rasgos urbanos de lo que había sido ese Talcahuano que fue un puerto importante cuando no existía el Canal de Panamá y había que pasar por el sur de Chile para ir de un hemisferio a otro... Así, cuando nosotros estábamos en la universidad, todo este sector ya estaba en decadencia...

QUEZADA: Nosotros hicimos tarea de taller sólo cuando discutíamos nuestros poemas, casi nunca nos cuestionábamos, mucho más nos importaba leer, escribir nuestras cosas, comentarlas mutuamente, pero un trabajo ya más crítico propiamente tal pensábamos que era tarea de Luis Bocaz, de Jaime Concha... La nuestra no era una tarea de taller más formal, de trabajar frente a un texto o a un proyecto de obra, nosotros hacíamos actividades más bien grupales, en cambio asistíamos a talleres que dirigía el mismo Gastón von dem Bussche en el Departamento de Español, pero nosotros quisimos ser un grupo y, de alguna manera, diría yo, un grupo cerrado, es decir, nosotros decíamos que éramos como grupo académico, se decía: "aquí no entra nadie": no es que fuéramos sectarios, dogmáticos, nada de eso, sino que queríamos que fuera un grupo selectivo y muy serio, también, en el trabajo, en la exigencia, y quizás por esto logró imponerse en el medio universitario y lograr el respeto, diría yo, de las autoridades universitarias, y tuvimos muchas posibilidades: de hacer nuestra revista, de viajar a otros lugares, de pasar a formar parte, incluso, de las tareas extracurriculares del Departamento de Extensión Universitaria, porque habíamos dado pruebas ya evidentes y manifiestas de ser un grupo muy serio, y todos querían entrar a él, pero nosotros en esos tiempos fuimos un poco cerrados... Era más bien un conjunto de poetas porque Silverio Muñoz es prosista, pero por cierto temperamento, por una manera

de ver las cosas, yo creo que era también un poeta. Había, además, un dramaturgo: Augusto Pescador, que trabajaba en teatro, pero teníamos las mismas preocupaciones por el quehacer literario.

MUÑOZ: También se puede decir que Enrique Valdés y yo somos o fuimos “narradores” infiltrados dentro de esos dos grupos de poetas. Faltaría por averiguar en qué medida fuimos fundamentales, que es como atreverse a opinar sobre la relación entre poesía y prosa. Lo que sí ya va quedando claro es que nuestros queridos cófrades poetas comenzaron viendo la realidad –y todavía lo hacen– desde un punto de vista mucho menos prosaico que el nuestro. Bromas aparte, fijate que mi único “acto poético” de entonces fue precisamente ése: el fundacional. No, no sólo éste, también éste: el de haber sopesado muy seriamente el calibre de Neruda. Y el de haber concluido que no me sería posible superarlo. Cosas de adolescentes –sí quieres–, pero de las que el adulto se felicita.

QUEZADA: En 1969, claro, tuvimos una beca de la Universidad Central de Quito, Ecuador, para estar dos meses allí, y fuimos como grupo e invitamos e incluimos a Floridor Pérez, y ya habíamos ido al Valle del Elqui en una especie de trabajo de taller, a las tierras de la Mistral, estuvimos más de una semana. La beca era para un curso por dos meses de una especie de Escuela de Temporada: había cursos de Literatura, Historia del Arte Quiteño, Historia de América, y se seguían de acuerdo con los intereses de cada uno, y nosotros pedimos a la Universidad, porque nos interesaba, y nos respaldó y nos dio el dinero para viajar a Quito, a otras partes de Ecuador e, incluso, a Perú. Nosotros entregamos un programa de trabajo, explicando perfectamente lo que íbamos a hacer, incluso teníamos un lema: “Presencia de la Universidad de Concepción en Lima y Quito”. En Ecuador, como fue un tiempo largo, tuvimos contacto con muchos poetas y escritores de distintas generaciones: en Quito, en Guayaquil y en Cuenca. Nosotros realizamos dos tipos de actividades: una, en la Universidad Central de Ecuador y, otra, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito, que era muy importante y estaba dirigida por Oswaldo Guayasamín, allí tuvimos varias lecturas... Continuamos después a Lima y Arequipa, donde había también casas de la cultura, pero en nosotros había un afán de acercarnos un poco al mundo de César Vallejo. En la antigua Universidad de San Marcos hicimos un recital, al amparo de Vallejo, y tuvimos una relación bastante enriquecedora con los poetas peruanos mayores y con los de nuestra generación: con Arturo Corcuera, Tomás Escajadillo, Antonio Cisneros, que habíamos conocido antes en Chile. Además, para fortuna nuestra, en la Universidad Nacional de San Marcos y en la Casa de la Cultura de Lima se estaban celebrando unas Jornadas Culturales y Literarias y había un poeta de Chile que era Enrique Lihn, y había un escritor peruano, Mario Vargas Llosa, y nosotros participamos con ellos. En una de las Jornadas estuvimos: Floridor Pérez, Gonzalo Millán y yo, como poetas del grupo “Arúspice”: fue también un trabajo bien fecundo, y significó una vinculación mucho más directa con la poesía del Perú, y fue nuestro primer enlace hacia afuera...

Teníamos contactos con mucha gente de todas las actividades artístico-culturales: con la gente de teatro muchísimo, pensemos que es la mejor época del TUC, Teatro de la Universidad de Concepción. Pedro de la Barra había dejado ya la ciudad con un

conjunto que caminaba solo, de allí habían salido: Delfina Guzmán, Tennyson Ferrada, y muchos de nuestros actores importantes de hoy, y había un Director de la Escuela que era Juan Guzmán Améstica, un dramaturgo, que tuvo mucha relación con nosotros⁷⁵... Con la gente que estudiaba teatro, con los actores, y con los plásticos, con los pintores: con Julio Escámez, con Santos Chávez, ¿no?, con Rafael Ampuero, con todos los pintores y grabadores importantes de la zona, con ellos había una permanente relación de diálogo, de discusión, de mesa redonda... Mesa redonda con la literatura y la plástica, por ejemplo, con los músicos de la Orquesta de la Universidad, con la gente de teatro, ¡en fin!, siempre estuvimos muy unidos, diríamos, muy estrechamente, enriqueciéndonos en una tarea siempre de diálogo, de conversación y de intercambio permanente. Tuvimos, también, un estrecho contacto con Alfonso Alcalde que estaba radicado en Tomé, estaba escribiendo ya el *Panorama ante nosotros*⁷⁶, escribía en el diario *El Sur*, de Concepción, más de una vez nos hizo un reportaje. Diríamos que “Trilce”, “Arúspice” y “Tebaida” fueron los grupos más grupales –aunque parezca una redundancia– porque ellos hicieron un trabajo más sistemático, pero eso no quiere decir que no hubiera otros, en diversos lugares: en Concepción, te he mencionado a “Vanguardia”... En Temuco, estaba “Espiga”, dirigido por Iván Carrasco –hoy profesor de la Austral–, en una sede de la Universidad Católica, lo que se llamaba las Escuelas Universitarias de la Frontera. Lo constituían, más bien, estudiantes de literatura o de alguna pedagogía, pero fue más local e, incluso, más del Departamento. Ellos lograron sacar algunos números de una publicación que se llamaba, también, *Espiga*⁷⁷. Creo que en Valparaíso había otro grupo, me parece que sacaba una revista, *Coral*, yo pienso que “Espiga” era más importante...

En Santiago, con honestidad, no recuerdo, porque todos miraban un poco hacia la provincia: el hecho que Waldo Rojas, que Manuel Silva, y otros poetas, que estaban acá, no estuvieran vinculados en Santiago, lo demuestra. Después va a surgir lo que se llamó la “Escuela de Santiago”, pero eso viene muy cerca de los años setenta, o si existía antes era internamente, como un asunto dentro de la universidad, sin una proyección exterior. No, no hay un grupo de las características de los nuestros. Bueno, sí, sabíamos por *El Corno Emplumado* que existía unos personajes que se llamaban Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni, pero nunca los vinculamos a agrupación alguna porque ni ellos –que, según tú, formaban la “Tribu No”– ni la “Escuela de Santiago” eran grupos realmente, no tenían la dinámica que teníamos nosotros ni un impulso hacia la comunidad, ni el trabajo interno propio... Bueno, tú tocas dos aspectos interesantes, y concuerdo contigo en que la trascendencia de los colectivos, se debe a que, de alguna manera, estuvimos insertos en la institución universitaria y ésta era la que respaldaba todo, y lo otro era que la presencia del grupo hacia afuera se hace a través de una revista más o menos periódica, mientras los otros no tenían una publicación ni estaban tampoco vinculados de modo tan directo con la universidad, tenían otra manera de trabajar...⁷⁸.

⁷⁵Juan Guzmán Améstica fue mencionado por Jorge Torres Ulloa y Clemente Riedemann, en el acápite dedicado a “Trilce”.

⁷⁶Este extenso poemario, de 350 páginas, fue publicado por Editorial Nascimento, en 1969.

⁷⁷Ver capítulo correspondiente a “Espiga”.

⁷⁸Ver mi artículo: “Agrupaciones literarias de la década del 60 en Chile” en los “Anexos”.

JAVIER CAMPOS: A pesar que Ginsberg había estado en la Universidad de Concepción, no hubo mayor impacto, salvo –como te digo– para Gonzalo Millán que lo recibió tanto de él como de todo el movimiento *beat*. Además, porque Gonzalo estaba en Santiago, o sea, era de Santiago, entonces allí pasaban cosas más novedosas que en la provincia donde, yo diría, predominaba el ambiente lárlico –para decirlo en términos generales–, y ahí estaban: Jaime Quezada, Floridor Pérez, Edgardo Jiménez..., quizás había una dominación, y lo dominante era lo lárlico y el que, digamos, se salía de eso realmente era Millán...

Estee, yo creo que en “Arúspice” no les interesaron mucho los *beats*, excepto a Gonzalo que le atraía todo ese mundo *pop*, el de los Beatles, Bob Dylan, en fin, la generación *hippie*, ¿no?, tanto en música como en artes plásticas como en poesía. Los demás veían esto con cierta simpatía, pero no era de su interés ni asimilación. A mí sí, y a través de Millán, a quien visitaba, tuve relación directa con esa nueva música y el movimiento *hippie* de los años sesenta y setenta. Incluso, yo escribí –por esa época de “Arúspice”– algunos textos influenciados por música *beat*, siguiendo un poco el mismo ritmo, sin puntuación... Y era una poesía juvenil, adolescente, parecida a algunos poemas de *Relación Personal*... Sí, hubo un acercamiento, a mí me interesaba, me interesó, la cultura popular, y la música popular: Leonardo Favio, por ejemplo, que estaba muy en boga. Me llamaban la atención sus letras que, para esa época, eran bastante, digamos, revolucionarias en cuanto al tema sexual, por osadas...

GONZALO MILLÁN: En 1966 me fui a estudiar a la Universidad de Concepción, y estaba siempre viajando entre Concepción y Santiago. A veces, asistía a las sesiones de la *Academia* del Pedagógico, pues allí había estado en 1965, estudiando Castellano, pero ésta había cambiado fundamentalmente, no era lo mismo, había otra gente... Me acuerdo que el 66, cuando fui, no leí poesía sino un capítulo de mi novela. El año anterior, cuando me retiré y dejé de estudiar, yo iba sólo a los jardines del Pedagógico porque lo único que quería, en ese tiempo, era irme, estaba absolutamente acogotado, incluso hice viajes al norte para embarcarme en un barco de hierro, partían desde Huasco. Desde 5º año de humanidades, yo había salido a dedo, a recorrer Chile y había llegado hasta Perú: con dos compañeros de curso fuimos hasta Lima, y pasamos varios meses y recorrimos casi todo Perú. En ese tiempo, yo estaba muy influenciado por los *beatniks*, para mí, Kerouac era lo..., yo lo único que quería era irme, salir a dedo por el mundo; sí, andar “en el camino”, sí, claro, yo había leído esta novela de Kerouac... Ahora, veo, retrospectivamente, que mientras en mi casa vivíamos una situación límite –porque mi madre tenía un trastorno mental, que se remontaba a mi infancia–, yo me dedicaba a escribir poesía y novela: era un afán de evasión, y mi defensa, pues yo me encerraba en mi pieza mientras al lado sucedía la locura, todos los días. ¡Y yo ya no daba más! Incluso, he llegado a ver que en *Relación personal*, y la misma novela, pese a que no hay ninguna referencia biográfica, la intensidad de la experiencia que yo vivía está presente. Entonces, cuando me fui a Concepción, fue mi salida, un escape, porque yo también sabía que si me embarcaba o me iba, era una aventura en la que seguramente corría peligro, yo era un cabro, por lo tanto, Concepción fue una salida... intermedia. Y fue muy curioso, fue una vuelta atrás porque mi padre estudió en el Liceo de Concepción y, así, volví a la tierra de mis orígenes, y llegué a un inmenso familión.

¿Me preguntas si el hecho que yo haya empezado a escribir tan joven, que haya planteado temprano mi vocación de poeta, y mis lecturas de los franceses, me hacían sentirme un poco como un Rimbaud? Sí, es posible, pero un Rimbaud después de Henry Miller⁷⁹, ¿me entiendes?, no era un Rimbaud de los surrealistas o el de Enrique Lihn o de Carlos de Rokha... Yo cuando leí a Rimbaud, ya conocía lo que había escrito Miller sobre él, y veía a Rimbaud y Ginsberg, o sea, en los *beatniks*, una actualidad del francés... Por supuesto, todo lo que vivía yo, me hacía sentirme un poco maldito...

Una relectura que he hecho de *Relación personal* es que en el libro está el origen de una poesía visionaria, de una poesía negra que tiene relación, de alguna manera, con, ¿con qué antecedentes de la poesía chilena?: yo diría, con el surrealismo, con "La Mandrágora", por esa visión tensa. Por otro lado, a mí también me gustaba un escritor —que es un modelo de Skármeta—: Saroyan, me gustaba mucho, pero encontraba que ese optimismo era, de alguna manera, forzado, era falso, y, claro, yo sufrí, yo estaba viendo la vida de otra forma, de una intensidad muy grande, tremenda...

Además, creo que, de algún modo, desde nuestra niñez, siempre estuvimos en contacto con el autoritarismo a través de nuestra educación, digamos que tengo una experiencia negativa de mi educación chilena, por ejemplo: yo estudié en un colegio de curas dominicanos donde todo era autoritario: mi profesor de gimnasia era un militar, nos llevaban a misa forzosamente, arreándonos como a animales, a patadas. Entonces, claro, la educación religiosa que tuve yo era fascista, pienso que era muy parecida a la que tenían los niños españoles durante Franco...

Siempre he cuestionado esa descendencia *directa* de Lihn que tendríamos algunos de los que empezamos a publicar en la década del sesenta, porque de los poetas de la generación del cincuenta, siempre me atrajo más Armando Uribe, Enrique Lihn me parecía demasiado confuso, enredado. Y si tú examinas, Teillier fue importante, pues en su obra hay muchos elementos objetivos, por ejemplo, la manera cómo construye las imágenes. Con esto quiero decirte que también hay que considerarlo a él, incluso para mirar a un autor que se defina como urbano. Además, hace una poesía elegíaca, pero a lo que voy es a lo siguiente: y es que pienso que nuestra infancia y juventud no fue una experiencia agradable; yo, de partida, sentí que la realidad social que me tocaba vivir era negativa, era un mundo hipócrita, autoritario, represivo, y creo que la experiencia de Waldo Rojas, como la de Hahn y la mía, dan cuenta de ello, y esto solamente se acentúa con el Golpe Militar, o sea, al autoritarismo militar que se impone, después del Golpe, nosotros lo sentimos en carne propia desde niños, de alguna manera, en las instituciones educacionales y, por esta razón, por ejemplo, ahora retrospectivamente algunos críticos pueden ver, en nuestras obras, anticipaciones o intuiciones de lo que venía, de la dictadura, porque las estructuras no cambiaron.

PÉREZ: De los poetas anteriores, y precedentes que me siento cercano. En este orden:

- a) de TEILLIER.
- b) de Parra.

Con Teillier: en un Concurso Literario de la ciudad de Victoria, ya una profesora del liceo, al votar por mí, señaló que le recordaba mucho "al joven Jorge Teillier, que

⁷⁹Gonzalo Millán alude a la obra de Henry Miller: *El tiempo de los asesinos*, 1ª reimpresión, Madrid, Alianza, 1993. En inglés apareció en 1956, con el título de: *Rimbaud, or the Time of the Assassins*.

había conocido como estudiante". Era el año 1956 y todavía no aparecía *Para ángeles y gorriones*, que saldrá ese mismo año, sólo unos meses después.

La verdad, como cuento en "Quién soy", es que su padre y el mío jugaban ajedrez, como nosotros, en las pensiones de Victoria en el año 1933, 34 y antes, creo... Ambos tenemos una hermana llamada Mirta, de parecidas edades. Bueno, esto no tienen por qué saberlo los críticos, pero el parecido es mucho más antiguo, son mundos muy similares. Yo conocí a Jorge a raíz de su carta invitación a *Orfeo*, en 1963... Fue muy leal y lo admiro. Sin embargo, creo que mi larismo es distinto. Schopf es el único que ha reparado, o que le ha interesado este aspecto. Debía ser distinto porque lo normal es que los lárnicos huyan de las incomodidades del lar provinciano a cantarlo cómodamente instalados en la ciudad. Yo lo viví en el campo, lo sufrí, vi su lado flaco, su frustración, sus ironías.

Y aquí me encuentro con Parra. En el lenguaje de los huasos ladinos del campo. En sus salidas oportunas. Todavía no leía sus libros, es cierto. Yo pasé veinte años sin conocer más que un romance a Carrera y su mano del joven muerto. Mi primer conflicto con la educación fue a raíz de un poema satírico que escribí en la escuela primaria, en 1951, contra la determinación de mi escuela de no dejarme postular a la Normal de Valdivia "por ser demasiado flaco". Hoy pienso que era un poema parriano, sin la menor duda...

*por ser flaco de armazón
ya no se puede enseñar...*

Cuando conocí la poesía de ARMANDO URIBE ARCE, sentí que en él se fundían todas las líneas que me interesaban en poesía: el tema humano y el humor, con una preocupación por el rigor del lenguaje que, extremada, ha sido culpable de que no haya publicado mucho de lo mío, o lo haya hecho con decenios de atraso.

Muchos de los "contra bandos" que leí en Valdivia en 1965, y publiqué en *Cartas de prisionero*, en 1984, ¡los conoció Nicanor en 1961 en hojas de cuaderno, y Uribe el 62 en un borrador titulado *Con lágrimas en los anteojos!*

QUEZADA: El *Encuentro con los grupos*, organizado por "Espiga" fue en 1970, creo. Sí, yo estuve presente, fueron jornadas de trabajo durante tres días, con algunos miembros de las tres agrupaciones, y gente de Santiago, ¡fue bien provechoso!...

Sí, "Tebaida" era grupo en el sentido de tener una revista que los unía mucho, y se juntaban, también, pero había una diferencia porque como algunos eran de Antofagasta y otros, de Arica, por razones geográficas no les era muy fácil reunirse, pero mantenían un permanente contacto...

Yo creo que que este afán mío por la prosa me lo dieron en el período universitario, en que leí mucha narrativa: creo que leyendo a narradores, me sentí siempre motivado para escribir prosa, y no digo cuento ni novela, digo: texto en prosa, nada más.

Leendo bastante a Alejo Carpentier, un mundo maravilloso que me aportaba mucho..., y toda esa *literatura existencial* que nos formó, de alguna manera, en la universidad: empecé con Sartre, Camus... Y a los poetas que es inevitable que uno tenga que leer: Rimbaud, Apollinaire. Toda lectura es una entrega, un aporte literario

y también humano: *El señor presidente*, de Asturias; Carpentier; incluso, los prólogos de los libros... Martí me interesaba, Martí —que la Mistral va a considerar uno sus grandes maestros—. Entrando en el descubrimiento de la literatura latinoamericana, uno se siente contagiado, también, por esas lecturas: cuando empezamos a leer a Cortázar, y a discutir sobre *Rayuela*, sobre *Los Premios*, sobre sus libros de cuento, creo que toda ésa es una literatura fermental. Recuerdo haber vibrado con *El Túnel*, por ejemplo, me marcó ese pequeño escrito de Sábato porque estaba ahí lo humano, lo vivencial... En fin, yo pienso que todos eran fantasmas que, de alguna manera, también estaban dando vueltas como un no sé qué, todo eso ha contribuido a que uno busque su estilo, su trabajo, que se puede dar ya poéticamente o ya prosísticamente...

En "Arúspice", tratábamos de estar al tanto de lo que se estaba publicando porque pensábamos que estábamos en la universidad, y la de Concepción era, entonces, abierta al mundo... Creo que fuimos nosotros como estudiantes, los primeros en conocer *Cien Años de Soledad*, porque recuerdo que Pedro Lastra llegó a Concepción, en una oportunidad, y era uno de los primeros chilenos que sabía de este libro, y nos habló mucho, y nos lo recomendó cuando llegara por Chile, bueno, y llegó pronto, pero era una época en que yo estaba muy metido en Sábato, y dije que después iba a leer *Cien Años*, mientras tanto Silverio Muñoz leía *Rayuela*, y no hacía otra cosa que hablarme de ella y de todo lo que significaba: era la anti-escritura, diríamos... Así como Parra, de repente, nos entrega su antipoesía, Cortázar hace algo mayor todavía con su *Rayuela* porque es un libro de una literatura fragmentada, pero, al mismo tiempo, unitaria y armónica, es el trabajo de un escritor notable, y Silverio estaba en esas lecturas, y yo estaba entonces en *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, ¿no?... Y cuando llega *Cien Años*, las discusiones eran inevitables, y cuando ya nos decidimos a leerlo, bueno, cada uno transmitía de sus intereses porque Silverio no salía de su *Rayuela*, en la cual, después, haría su tesis, y yo descubro en *Cien Años* un mundo de maravillamiento, un acercamiento a lo que es Latinoamérica, a lo que éramos, de alguna manera, nosotros mismos, también, porque uno se siente identificado con toda una realidad latinoamericana, entonces, ya había un interés fervoroso, ferviente: yo te cito estos dos casos como ejemplos, pero había permanentemente un afán por lo que estaba ocurriendo en poesía y en narrativa, no sólo en Chile sino que en América.

(HAHN: Con Pedro Lastra, no más, nos escribíamos de vez en cuando, y él fue muy importante para mí, además, porque me mandaba ciertos libros que no estaban en Arica —sobre todo en la época de llamado *boom*—, que empezaban a circular en pequeños círculos, supónete tú: *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, las obras de Carpentier, cosas así... Y Pedro me los enviaba para allá, pues yo tenía una cuenta en la Librería Universitaria... No, yo no hacía clases de Literatura Hispanoamericana, enseñé otras materias...).

QUEZADA: ¿Poetas que, para mí, fueron fundamentales, además de Vallejo y Huidobro? He citado antes a Neruda y a la Mistral que los empecé a leer de muy muchacho, de muy joven, y es inevitable para todo poeta chileno... Yo creo que descubrí a César Vallejo en la universidad, y me pareció notable, en el sentido de maestro. Uno tiene mucho que aprender de ellos: de su vida y de su obra, y uno quería vivir esa obra, quería vivir esa vida, a través de esos libros, y nos desvelábamos por leer *Trilce*, por leerlos *Los*

heraldos negros o *Poemas humanos*, porque había un aporte que, para mí, era fermental y único, tengo muy viva esta presencia de Vallejo, y la primera vez que estoy en Lima, lo primero que haré es visitar algunos lugares donde estuvo Vallejo: la vieja Universidad de San Marcos, por ejemplo, era una manera de rendirle gratitud o tributo a este poeta. Pero también en la época, nosotros leíamos a Rimbaud, a Apollinaire, ¿no?, a los surrealistas franceses; sí, claro, en las traducciones al español de Aldo Pellegrini⁸⁰, y otros libros que llegaban a nuestras manos, pues teníamos un maestro muy directo que era Gonzalo Rojas y él, en su casa o en su cátedra de la universidad, hacía circular la poesía de Chile, de América y del mundo, así que estábamos al tanto, más o menos, de lo que estaba ocurriendo...

CAMPOS: Posteriormente, a nivel de la universidad –donde entré en 1968–, empecé a conocer a otros autores, fuera de Neruda, gente como Gonzalo Rojas, a quien siempre visité... Además que él era una especie de padre de “Arúspice”, y nos atendía en su casa, nos ofrecía libros, nos recomendaba autores: empecé a leer a Enrique Lihn, Vallejo, Rubén Darío, poesía, ¿no?, y poesía chilena, en los mismos estudios de los ramos de la carrera. Y, después, también la influencia, a través de la Revolución Cubana, de toda la escritura joven de la Revolución: recuerdo el famoso libro de Goytisolo que se llamaba *Joven poesía cubana*⁸¹, que yo leía y andaba con él, me impresionó mucho ese tipo de escrito donde se mezclaba amor y revolución y, además, dentro de un lenguaje conversacional, y yo posteriormente sigo esa línea, la búsqueda de una claridad, es decir, no hacia una inclinación hermética que, realmente, a mí no me interesa, no me interesa, no porque la rechace sino por mi propia condición, quizás personal, por la necesidad de expresar todo ese mundo sensorial, sensual, que hay en mi relación con el mundo: buscar un lenguaje que lo exprese de una forma conversacional o simple, de una simplicidad, entre comillas, pues no quiero decir un lenguaje coloquial absoluto, pero sí que esa poesía pueda ser entendida o, por lo menos, asimilada más allá de un grupo elegido de iniciados... Digamos que ésa es mi tendencia: la de una poesía simple. Entonces, es cuando yo empiezo a entender que ésa es la línea que me interesa, y eso cuesta aprenderlo porque, al principio, como poeta joven, adolescente, uno es demasiado emotivo y echa a andar su emotividad como sea, pero todavía le falta una formación. Más adelante entendí, claro, que ésta era la línea exteriorista, de Cardenal; la de los grandes poetas rusos: Maiakovsky, por ejemplo, autores que quiero mucho... Siempre he considerado que es una poesía simple, pero muy profunda, muy intensa, de una gran humanidad, de una gran emocionalidad. Algunos poetas norteamericanos, también: Walt Withman, William Carlos Williams, y otros... Y, en América Latina, pienso que Cardenal y Nicanor Parra marcan, pero Cardenal me interesa más: indica una línea, una tendencia. En mi caso, siento que, después, los medios masivos, los medios audiovisuales, han influido mucho en las cosas que yo escribo. Mi viaje y mi estadía en Estados Unidos me hace estar en un contexto, en un mundo donde todo es muy visual, muy brillante.

⁸⁰ Como se verá en el capítulo correspondiente, los integrantes de la “Tribu No” fueron fervientes lectores de la *Antología de la poesía surrealista* de lengua francesa. Estudio preliminar, selección, notas y traducciones de Aldo Pellegrini. La edición consultada en la década del sesenta era la primera, de: Buenos Aires, Fabril Editora, 1961. Ahora existe una segunda edición: Barcelona-Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1981.

⁸¹ José Agustín Goytisolo, *Joven poesía cubana*, Barcelona, Editorial Península, 1972.

QUEZADA: Nosotros estábamos muy vinculados con la cosa contingente, comprometida, de la época: estábamos en los partidos políticos de izquierda, por cierto, en la sede de la Central Unica de Trabajadores, la CUT, en todos los lugares donde había un acto cultural, estábamos presentes como grupo literario y ahí leíamos nuestros poemas, en las minas de carbón de Lota, en la Escuela de Temporada, donde también estaba Gonzalo Rojas; bueno, en todas esas lecturas que hacíamos, siempre estaba él con nosotros, participando en ellas, no como el maestro, no como el profesor, sino que era uno más, uno más valiosísimo, que ya tenía una gran experiencia, pero estaba muy, muy presente con nosotros: entonces, esa relación personal, directa, que tuvimos siempre con Gonzalo, fue admirable y muy valorada porque contribuyó a una exigencia, desde ese punto de vista, Gonzalo Rojas siempre fue un maestro de oficio, de trabajo y exigencia, y creo que influyó muy fuerte en nosotros.

GONZALO MILLÁN: Para mí, Gonzalo Rojas es muy importante, yo creo que no tanto como un maestro, por su estilo, ¿no?, pero cuando yo era adolescente él encarnó la figura del poeta, y hoy día he llegado a apreciar mucho más lo que él representaba, que era la existencia del poeta en la comunidad, por ejemplo: a mí me impresionó mucho que, en su casa, en Concepción, hubiera una plancha de madera que decía: "Gonzalo Rojas, poeta", así como hay otros que ponen "médico" o "abogado", y esto me mostraba que el poeta tenía un lugar en la sociedad. Además, él era una figura fundamental en términos de difusión cultural: había organizado todos los "Encuentros Latinoamericanos de Escritores", en la Universidad de Concepción. Fuera que fue profesor, sobre todo de Poética, al menos dos años, y me enseñó mucho de teoría poética...

Por otro lado, pienso que la influencia literaria más importante es la del hogar, del mío: la de mi padre y mi madre —que, como te he contado, eran poetas—, pues no necesité ir a buscar apoyo a mi vocación fuera, sino que lo tuve desde el inicio, en la casa. Después, para mí, fue importante Ronald Kay, entre 1965-66, pero mi relación con él no fue tanto respecto a la poesía sino a la narrativa, que yo practicaba en ese tiempo, una novela que estaba escribiendo, y que estoy retomando.

QUEZADA: Aparte de las revistas literarias nuestras, entre las publicaciones chilenas o extranjeras de esa época que leíamos y que nos interesaban, estaban: *Orfeo* —de la que yo era uno de los corresponsales—, el *Boletín de la Universidad de Chile* que no se especializaba solamente en poesía o narrativa, pero tenía una sección importante de literatura: lo dirigía Enrique Bello, Jorge Teillier era secretario, y Waldo Rojas estaba allí; *Anales de la Universidad de Chile*, nos importaba al considerarlo de mayor peso y trascendencia. Estaba *Mapocho*, de la Biblioteca Nacional, también, donde siempre había, si no poemas, referencias en una sección de crítica, de reseñas críticas, ya era una preocupación, un estímulo. La misma revista *Atenea*, de la Universidad de Concepción —con mucha tradición entre las publicaciones chilenas y latinoamericanas—, nunca estuvo ajena a nosotros: allí se publica "*Tú cordera yo cordero*", por ejemplo⁸², un

⁸²Este poema, fechado en "Concepción, otoño, 1967", no fue recogido en *Las palabras del fabulador*, publicado en 1968 por Ediciones Alerce, y aparece por primera vez en un libro de Jaime Quezada, en esa especie de antología que es *Astrolabio. Poemas 1965-1975*, en la sección "Poemas fechados", Nascimento, 1976. En "Testimonio y referencia", palabras que preceden el recuento, el propio Quezada explica: "Un tema me persigue

poema de Omar Lara, otro de Millán, en fin, siempre hubo una acogida para nuestra tarea, no sólo en este nivel sino que, también, yo diría que la autoridad universitaria, el Rector, siempre estuvo preocupado de lo que nosotros como poetas jóvenes hacíamos. Por ejemplo, la universidad tenía un premio que se llamaba "Atenea" y distinguía a un escritor, y a nosotros siempre se nos invitó a estar allí presentes, ya sea en las sesiones literarias propiamente tales o en comidas. Éramos todavía estudiantes, pero siempre se nos consideró como escritores no sólo en las páginas de la revista sino que, también, en la vida social, diríamos... Esas cuatro publicaciones tenían otras directrices, otras proyecciones, pero nos interesaba conocerlas... Y fuera de Chile, *El Corno Emplumado*, *Casa de las Américas*, con la que teníamos una estrecha y permanente relación, nos llegaba periódicamente, era muy bien recibida y se leía, nos la prestábamos unos a otros, era una manera de conocer lo que estaba ocurriendo en Latinoamérica; una revista peruana, muy bien hecha, muy hermosa: *Amaru*, con la que teníamos canje; había otra: *Cormorán y Delfín*, de un poeta argentino, Ariel Canzani, quien era, a su vez, capitán de un barco mercante y hacía esta revista ahí mientras navegaba por el mundo, y ésta aparecía rigurosamente cada mes, con material de todas partes porque se vinculaba con los poetas donde anduviera; nos importaba porque aparecían cosas interesantes y estaba hecha por un hombre inteligente que sabía de literatura, de poesía⁸³. Bueno, en general, teníamos bastante vinculación con una serie de publicaciones, con las nombradas y con otras más que ahora olvido, lo que nos permitía también estar algo enterados de lo que estaba aconteciendo en otros lugares...⁸⁴. Y en los periódicos, sí, comentarios muchos, es cosa de mirar los de la época: el diario de Concepción, primero: *El Sur*, siempre tuvo sus páginas abiertas,

siempre, y no lo suelto hasta concluir una serie de 10 ó 12 poemas, generalmente breves, entonces se me termina el aliento y vuelvo sobre otro. Estos poemas fechados se quedaron ahí, sin formar parte de nada. Un ejercicio, una expresión poética experimental, un tratamiento cíclico para poemas posteriores... *El tú cordero yo cordero* dará origen a la fabulación..." (págs. 25 y 26).

⁸³Entre sus curiosidades, puede anotarse que el título de esta publicación se completaba con la definición: "Revista planetaria de poesía". Una recopilación de sus "notas de fondo", escritas por su director, es: Ariel Canzani D., *Una década de testimonio y desmistificación en la literatura argentina, "Cormorán y delfín", 1963-1973*, Buenos Aires, Ediciones Dead Weight, 1974, 111 págs. Esta publicación había sido mencionada por Walter Hoefler, en la parte sobre "Trilce".

⁸⁴En *Arúspice*, N° 2, del invierno de 1965, además de los "corresponsales" nacionales de Valdivia: Carlos Ibacache y Omar Lara; Temuco: Víctor Muñoz; Cañete: Magdiel Gutiérrez; Los Ángeles: Floridor Pérez; Tomé: Tito Jara; Chillán: Mario Veloso; Santiago: Ilich Verduga y Fernando Gándara, y La Serena: Rubén Moore, aparecen: Moisés Sak (Córdoba); Cledy Bertino (Rosario); Hildebrando Pérez (Lima); Jaime López Sanz (Caracas); Jairo Mercado (Bogotá); Sergio Mondragón (México); Antonio Fernández (Nueva York); Gabriel Barra (Moscú).

Mientras, el N° 6-7, del otoño de 1967, reconoce: "*ARÚSPICE* mantiene contacto con las siguientes publicaciones: *TRILCE*, Valdivia, *ESPIGA*, Temuco, *CARTA DE POESÍA*, Los Ángeles, *ORFEO*, Santiago, *EL FANTASMA FLACO*, Buenos Aires, *PIÉLAGO*, Lima, *EL CORNO EMPLUMADO*, México, *CASA DE LAS AMÉRICAS*, La Habana, *PROFILMS POETIQUES DES PAYS LATINS*, Nice, *LYRIKVANNEN*, Estocolmo".

Carta de poesía fue una publicación impulsada por Floridor Pérez. En *El '60. Poesía Blindada*, ya citado en el capítulo sobre "Trilce", se aclara que *El Fantasma Flaco* aparecía en Buenos Aires, bajo la "dirección" de Alfredo Andrés y Daniel Barros, quien colaboró en *Arúspice*, N° 2, donde fue presentado como "poeta argentino de estos tiempos". Hildebrando Pérez (Lima, 1941): "... Por años dirigió una revista de indudable gravitación en el proceso que se inicia en el '60, en la medida que se constituye en uno de los términos de referencia respecto de los cuales se definen nuevas tendencias y actitudes: *Pielago*, N° 1, 1962; N°s 7-8, 1966...", se apunta en la "ficha personal" de la presentación a su poesía en la *Antología de la poesía peruana*, prólogo, selección y notas de Alberto

además colaboramos, escribíamos: nuestros primeros artículos cronísticos están publicados ahí, y siempre dio amplia cobertura a nuestras tareas con trabajos realizados por otros estudiosos: por el mismo Bocaz, Jaime Giordano..., ellos escribieron mucho sobre nosotros y, además, se nos entrevistó bastante: en él aparecen las primeras entrevistas...

Y en Santiago repercute el interés del diario de la zona por lo que estábamos haciendo: *El Siglo* tampoco era ajeno y teníamos allí bastante participación, en *La Nación* que tenía suplementos literarios, y en el mismo *El Mercurio*: recuerdo perfectamente bien que siempre había una amplia cobertura, y eso que nosotros éramos todavía muy jóvenes. Ahora cuesta que ocurra eso... Nelson Osorio, que acaba de llegar de Venezuela por un tiempo, se acordaba de un artículo, que había escrito en *El Siglo*, por allá por el año 68, que hablaba sobre la poesía chilena y estaba ilustrado con una foto mía; eso, de alguna manera, reflejaba la preocupación por los nuevos poetas...⁸⁵.

PÉREZ: *Orfeo* es el detonante de nuestras inquietudes revisteriles. El N^o 1 es de octubre de 1963. La funda Jorge Teillier con Jorge Vélez, en Santiago, los que invitan a su creación a Sergio Hernández (entonces, en Antofagasta), a Gabriel Carvajal y a Floridor Pérez (Los Ángeles), que son los chilenos de ese primer número. *Orfeo* hizo de "Cuartel general" de la poesía joven de ese tiempo. Central de Comunicaciones. Jorge me invitó a fundarla a raíz de conocer mi revista *Trébol*, nacida el año anterior: eso lo cuento en mi *Quién Soy*⁸⁶.

En mi caso, los comentarios de prensa que escribo se inician con el "Primer Encuentro de Valdivia", 1965. (Yo, claro, había dirigido la revista *Los Pinos*, de la Escuela Normal de Victoria, en un número nada desestimable como el del cincuentenario de 1957, pero me refiero a publicaciones de más vuelo)...

Yo mantuve, desde 1967 a 1973, una página literaria que hacía y dirigía en el diario *La Tribuna*, de Los Ángeles. De allí me reprodujo comentarios *El Siglo*, por ejemplo: "Miguel Ibáñez versus Ignacio Valente" y "La sombra de Gabriela Mistral pide tregua", durante una huelga de profes, etcétera.

QUEZADA: Yo diría que la crítica está, ahora, empezando a entrar más hondamente en la obra mía, anteriormente hay más bien reseñas, yo pienso que eso viene a partir de *Huerfanías*, lo digo pensando en un trabajo que Mario Rodríguez Fernández, de la Universidad de Concepción, escribió en *El Sur*: él retoma la poesía chilena, para colocar en esa evolución, mi libro *Huerfanías*; también tengo que hablar de un ensayo de Iván Carrasco –quien ya se había preocupado antes de mis escritos–; el mismo Juan Gabriel Araya, que a partir de *Astrolabio* ya venía revisándolos; y Jaime Concha que es el primero que parte, diríamos, cuando se publica *Las palabras del fabulador*, y escribe

Escobar, Lima, Ediciones PEISA, 1973, tomo 2, pág. 55. Como ya se dijo, Sergio Mondragón codirigía *El Corno Emplumado*, junto a Margaret Randall.

⁸⁵Se trata del fustigador "A propósito de la joven poesía chilena", de Nelson Osorio, aparecido en *El Siglo*, Santiago, 4 de abril de 1971.

⁸⁶*Floridor Pérez, ¿Quién soy?*, Santiago, Nascimento, 1981. (¿Quién es quién en las letras chilenas?, Agrupación Amigos del Libro).

un par de páginas de la revista *Atenea* con mucha certeza⁸⁷... Además, eran críticos con una diferencia de edad muy breve en relación a nosotros... Claro, tú me recuerdas: *Punto Final*; *La Tribuna*, de Los Ángeles, donde Floridor tenía su página, y donde yo mismo escribí; estaba *Plan* y Jorge Teillier, en fin: yo diría que todas las revistas..., la misma *Ercilla*—donde yo escribiría durante la dictadura—, con Luis Domínguez...

PÉREZ: ¿Cómo me ubico en la poesía chilena? Me gusta definir mi poesía con la expresión de un economista, no de Chicago, claro: "UN CASO DE DESARROLLO FRUSTRADO". ¿Causas? Personales, antes que nada: podé mucho y lo poco que he publicado lo hice con atraso. No lo lamento: creíamos, y pienso en mis compañeros del sesenta, que el libro no era más venerable que la revista, ni el lector más importante que el auditor en un recital.

Pero vino el 73... y lo que iba a ser "obras casi completas" quedaría para siempre en catálogos de editoriales fenecidas o transformadas: la Editorial Quimantú y las Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso tenían libros míos por publicar...

A partir de entonces, mi proyecto es ponerme al día con cierto criterio personal: parece que, por ahora, mis libros nacen de observaciones muy particulares, contra ciertos "prejuicios":

1. POESÍA SOCIAL: se diría que ante ella, se cree que debe llevar necesariamente a la protesta, el panfleto. Hasta poetas hechos de otra cuerda, como BARQUERO, se creyeron obligados a dar ese tono: en *El libro negro*⁸⁸. De esta observación y del deseo de ser fiel a mi mundo interior y leal con mi visión del mundo y mis circunstancias, nace *Cartas de prisionero*⁸⁹.

2. LA CULTURA RURAL. Muchos la confunden con incultura y creen que el campo chileno debe irse a poner poncho multicolor y espuelas de plata para tener derecho a penetrar en la literatura. Contra eso aparece *Chilenas i chilenos*⁹⁰.

3. LA "POESÍA INFANTIL": so pretexto de ella se fabrican y venden sosos sermones en verso, lecciones rimadas. Plaga de diminutivos. De allí surge *Cielografía de Chile*, "poesía para niños, también", pues si la poesía no es para todos, no es para nadie⁹¹.

Y me queda por "pasar en limpio" mi último cuaderno antiguo *Con lágrimas en los anteojos*. No sé si conservaré este título (ya ni anteojos uso). Son situaciones humanas generacionales, los "asombros del hijo que se hace padre"... etcétera.

Pienso que TODA la poesía chilena ha corrido siempre por dos vertientes: los poetas del cielo y los de la tierra, a lo humano y lo divino, del canto. La línea que amarra las nubes más bajas con los árboles más altos, así como los pájaros unen cielo y tierra, es el lenguaje y la mayor o menor preocupación por él. Y todo esto hubo siempre. Pienso

⁸⁷En *Atenea*, N° 421-422, de julio-diciembre de 1968, Jaime Concha publica "Entre la infancia y las leyes", págs. 490-493.

⁸⁸Floridor Pérez refiere a *El poema negro de Chile*, de Efraín Barquero, México, Siglo XXI, colección Mínima 66, 1974.

⁸⁹La edición definitiva de *Cartas de prisionero* apareció en 1990, Concepción, Ediciones LAR. Antes, hubo "ediciones parciales" en: México, 1984; y en 1985: Concepción, Cuadernos LAR.

⁹⁰Santiago, Editorial Sinfronteras, 1986.

⁹¹La primera edición de *Cielografía de Chile* apareció en Santiago, en junio de 1973, y fue publicada en la "Colección Cuncuna", por la Editora Nacional Quimantú, en treinta mil ejemplares! Bastante cambiada es la edición de LAR, de 1987, cuyo título es *Cielografía de Chile*, "poesía para niños también".

que toda la antipoesía nacional surge de este verso de Diego Dublé Urrutía, en una atmósfera tan alada como un cuento de hadas:

“Se encontraron sus ojos, se adoraron al punto
y lo demás fue cosa de poquísimos asuntos...”.

Ahí está el mejor uso del famoso “lenguaje coloquial” y todo eso que manejaría después Pezoa Véliz, Parra, etc., hasta hoy. Para decirlo en una imagen parriana: “la poesía chilena es ese tren instantáneo, que, aparentemente detenido, llega a todas partes”. Zurita es uno de sus tantos carros, después de pasar por todos los andenes—sin eludir ni siquiera los mistralianos— como lo prueban esos “cordilleríos” que andan en sus versos, hijos de los “mujeríos” de la vieja, así como esa Cordillera viajera de Zurita ya estaba en su “madre que yace y madre que anda”⁹². Lo que algunos críticos no entienden es que ése es un mérito de Zurita, y quisieran verlo solo, como un carro de tren en una pampa sin rieles, así de original, pero también así de inútil.

Por su parte, José María Memet es obvio que se inicia pegado a la tradición, y afortunadamente se ha ido liberando de una tradición negativa que surge de la poesía política del año 1948, contra el “traidor”⁹³, que ni sirvió como panfleto para la lucha de masas, ni quedó como poesía.

QUEZADA: Respecto a la Sociedad de Escritores de Chile, yo y Gonzalo Millán, por tener libros publicados, ya éramos socios, claro que estábamos bastante lejos al vivir en provincia, ¿no?, pero cada vez que viajábamos a Santiago, teníamos un estrecho contacto, allí siempre se nos recibió con mucho interés, y yo diría con mucho respeto. Incluso, cuando viajamos en 1968 e hicimos lo que se llamó “Acercamiento a la tierra de Gabriela Mistral”, patrocinados por la Universidad de Concepción, y fuimos al Valle de Elqui, al regreso tuvimos una lectura en la SECH y ésta se encargó de prepararla y, bueno, tuvimos una sala llena de bote en bote, como se dice, y fue muy escuchada y, después, hubo un largo diálogo, y se nos recibió con una seriedad admirable, nos marcó mucho esa presencia nuestra en la SECH: esto revela, también, que había un interés gremial, institucional, por las tareas que estábamos haciendo no sólo nosotros sino que al recibirnos así, estaban recibiendo a la poesía chilena joven de distintos lugares del país...

Con posterioridad al golpe militar de 1973, en Concepción surge un grupo que se llamó “Fuego negro”, que duró un tiempo, estaban: Carlos Cociña, Mario Milanca, creo que publicaron algunas revistas, y recogieron, de alguna manera, lo que habíamos hecho antes, entonces continuó esta tarea a través de ellos, y también con esta publicación, y después viene otro grupo que publicó *Posdata*, ¿no es cierto?, donde aparece Carlos Decap, Tomás Harris, y otros autores jóvenes de Concepción, pero por

⁹² “Cordillera de los Andes, / Madre yacente y Madre que anda”, son los versos iniciales de “Cordillera”, poema de la Mistral que integra la sección “América”, de *Tala*.

⁹³ Floridor Pérez alude al apelativo que ciertos sectores de izquierda daban al radical Gabriel González Videla quien, después de haber sido elegido Presidente de la República, en 1946, por una coalición que integraba, también, el Partido Comunista, dictó la “Ley de Defensa de la Democracia”, más conocida como “Ley Maldita”, que lo declaraba ilegal, e inició la persecución de sus militantes. Fue la época en que Pablo Neruda fue desafortunado como Senador, pasó a la clandestinidad, y debió salir de Chile. Poco después, en 1950, apareció su *Canto General*, en México, y sin firma. El gobierno de González Videla se prolongó hasta 1952.

distintas circunstancias no tuvieron un respaldo directo de la Universidad, como nosotros. Digamos, bueno, que después del Golpe de Estado, las cosas no se realizan ni se hacen tan grupales sino, que más bien, al revés, y nos hicimos más personalistas y más individuales, ¿no?

CAMPOS: Mira, yo asistí a reuniones de “Arúspice”, más o menos, hasta el año setenta porque, después, nos juntamos con Mario Milanca, Carlos Cociña, Nicolás Miquea, y formamos el grupo “Fuego Negro”, hasta el golpe militar, y ahí cambiamos de nombre a *Envés* porque era muy peligroso seguir con él, había muchas connotaciones. Este apelativo, “Envés”, jugaba un poco con la autocensura [sonríe]. De “Arúspice”, realmente habían desaparecido los integrantes, se habían ido todos a Santiago o a otros lugares: Gonzalo Millán, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Edgardo Jiménez... Y si bien Silverio continuó como profesor, el grupo no siguió funcionando, desapareció casi por sí mismo, por sí solo, no más.

MUÑOZ: Fijate que estos dos “grupos” –“Trilce” y “Arúspice”– dejaron de funcionar cuando mejores eran las condiciones materiales y totales para que lo hicieran: los años de Allende. Y es que en esto lo pre & post '73 se homologa. [A desarrollar más adelante...] ⁹⁴. Pero para qué repetirte lo que muy bien sabes. Cuando la claridad ideológica se hizo tal, tuvo que perder relevancia la idea de “grupo”, en la misma medida en que se afianzaba y consolidaba la de “Partido”. ¡Particularmente en Concepción! Entonces –y así lo entendí y muchos del grupo conmigo– más que poetas o narradores había que ser “camaradas”. Los tiempos exigían esas claridades.

CAMPOS: ...el siguiente colectivo, después de “Arúspice”, lo hicimos con los más jóvenes; yo ya trabajaba en el 72, estaba egresado, y los otros como en segundo o tercer año de Castellano. Nos reuníamos para sacar la revista, pero se trataba, también, de leer o hablar de poesía, discutir ciertos asuntos, a otros poetas, de la situación nacional, planear la revista. Estábamos en plena dictadura, yo creo que *Envés* pudo ser una de las primeras publicaciones de escritores jóvenes que aparece en ese tiempo... Había poca comunicación porque era en 1973: entonces, hablábamos casi sólo entre nosotros y leíamos a la gente que ya estaba publicada y, bueno, recuerdo ahí que Carlos Cociña y Nicolás Miquea comienzan con una suerte de rechazo a ciertos poetas previos, no en términos del hombre sino de la obra previa, en especial la poesía lírica...

QUEZADA: “Arúspice”, como grupo y como revista, termina en las vísperas de los años setenta ⁹⁵ porque nosotros ya estábamos finalizando las carreras y egresando. Yo mismo, personalmente, dejo Concepción, me vengo a Santiago y, después, salgo de Chile. Entonces, fuimos desvinculándonos de la Universidad y de la ciudad. El grupo había ya dejado de cumplir la tarea que pensábamos, y con el número 8, *Arúspice* había realizado ya toda su labor. Silverio Muñoz y yo éramos los activos, los que llevábamos siempre el pandero, entonces, desapareciendo yo, y dedicándose Silverio más a su

⁹⁴El paréntesis es un comentario de Silverio Muñoz.

⁹⁵El último número de *Arúspice*, el 7-8, corresponde al “otoño-invierno 1968”.

actividad docente porque él estaba terminando sus estudios, pensábamos que ya habíamos cumplido una etapa en Concepción y que la cerrábamos con nuestras publicaciones.

CARLOS COCIÑA: Mira, yo entré a la universidad el año setenta, a estudiar Derecho. Había muchas agrupaciones, y la actividad era fundamentalmente política. Y en Leyes tiene que haber habido algún colectivo literario, con el cual yo nunca me vinculé. Ahora, cuando empiezo a conectarme con la gente del Instituto de Lenguas, en ese momento no había grupo. ¿Qué es lo que había pasado? Que la gente de "Arúspice" ya estaba ingresada al sistema: Silverio Muñoz ya era profesor de la Universidad, Jaime Quezada estaba en Santiago, Omar Lara estaba en Valdivia, Federico Schopf, no me acuerdo dónde⁹⁶..., y la revista *Arúspice* había desaparecido. De hecho, las primeras conversaciones sobre poesía, y ya viendo la posibilidad de dedicarme a la literatura, fueron con Dieter Oelker —que sigue todavía de profesor allá—, y él me mandó a hablar con Silverio Muñoz. Entonces, empecé a conversar con Silverio y a conocer, digamos, la existencia de "Arúspice", del que antes no sabía mucho. Y por Muñoz llegué a Javier Campos. Después, fuimos compañeros de curso, o en algunos ramos, con Mario Milanca y, posteriormente, con Nicolás Miquea. Entonces, conocí lo que era "Trilce" en Valdivia, y "Tebaida" de Arica, porque Mario venía de estudiar en Arica. Todo esto, en 1973, pero yo te diría que entre el 72-73 es cuando empieza a formarse lo que, después, va a transformarse en una revista o grupo nuestro, "Fuego Negro"...

El primer volumen de *Fuego Negro* es de junio de 1973, y pensábamos sacar el otro número a fines de ese año, porque la idea era publicar unos dos al año, e ir haciendo una antología de la poesía chilena⁹⁷, y publicando gente nueva, muy nueva, de otros lados, que tuviera alrededor de veinte años, pero con el golpe militar se interrumpió todo, todo, todo: se desarma el Departamento de Español prácticamente, cambia todo, todo. Mario Milanca y yo estábamos expulsados de la Universidad, apelamos y quedamos dentro, pero Silverio Muñoz se tiene que ir, Jaime Concha, muchos profesores son obligados a partir, pero quedaron otros con los cuales pudimos trabajar bastante bien, y seguimos los estudios con Roberto Hozven, Gilberto Triviños..., pero las actividades relacionadas con la poesía se suspenden violentamente y no es lo único que se interrumpe...

Ahora, a la distancia, creo que éramos un grupo, pero sin manifiesto, sin estatuto,

⁹⁶Como se vio en el capítulo anterior, tanto Lara como Schopf pertenecieron a "Trilce".

⁹⁷El único número del tríptico *Fuego Negro* se abre con una "Presentación" de "S. M.", que corresponde a Silverio Muñoz, y cada una de sus páginas es dedicada a los poemas de un autor: Javier Campos, Mario Milanca, Edgardo Jiménez, Carlos Cociña y, en la llamada "Antología de la poesía chilena", aparece un texto de Jaime Quezada, junto a algunos datos adicionales: "1) Obra, 2) Testimonio, 3) Ref.[erencia] bibl.[iográfica]", y algunas líneas comentando el poema. Los "directores" son: Mario Milanca y Carlos Cociña.

"... Los números sucesivos de *Fuego Negro* nos dirán si además del impulso [Milanca y Cociña] tienen la constancia. Me imagino que esto también aprenderán a beberlo en el infrangible De Rokha", termina S. M. Como Carlos Cociña señala más adelante, el rápido fin de la revista no fue causado, precisamente, por la irresponsabilidad de sus directores. Con posterioridad, ellos mismos fundaron el tríptico *Envés*. En sus cinco números, sólo el último tiene fecha: "abril de 1976". Sin embargo, al aclararse que están en su "año 3", puede deducirse que el N° 1 debió aparecer en 1974. A partir del N° 2, y hasta el 4, Nicolás Miquea, es mencionado como "Secretario de Redacción". En el 5, tanto él como Cociña, son simplemente "colaboradores", mientras Milanca continúa en su calidad de "director".

sin ingreso o egreso de personas, y el vínculo era la revista y la amistad, una tremenda amistad que nos unía, una tremenda amistad.

Y cuando nosotros llegamos a la universidad, o nos juntamos en Concepción, era un momento político muy importante, pero dentro del ámbito literario había, también, una etapa interesante, pues se estaba iniciando una percepción de la literatura, si no estructuralista, tendiendo muy directamente a cierto científicismo, ¿no? Y, por lo tanto, las conversaciones que teníamos eran, en lo fundamental, por nombrarla de alguna manera, de teoría literaria: de hecho, nos sentábamos o conversábamos en torno a un café o un té, fundamentalmente té, y no al vino ni al patache, que era un poco la nota de antes, ésta era una diferencia, que podría parecer mundana, pero que indicaba una actitud muy diferente...

CAMPOS: Claro, seguramente fui uno de los últimos que se integró a "Arúspice". No, yo no veo grandes diferencias entre "Trilce" y "Arúspice", es probable que sea la gran generalidad, pero diría que había una tendencia lárca y dentro de ésta, quizás el más prosaico, que se ha acercado más a la poesía de Nicanor Parra, sea Floridor Pérez. Yo creo que yo no tengo esas características, pues, realmente, a mí, como te dije, el contacto con Gonzalo Millán y lo que estaba haciendo me atraía, me interesaba más una poesía juvenil, más reciente, nueva, por eso es que me atrajo mucho el asunto de la música *beat* que conocí a través de él que traía todo eso de Santiago, materias que en el grupo "Arúspice" no se hablaban. Se discutía de otras cuestiones, como digo: del ambiente lárco, del ambiente de la provincia, de ciertas ceremonias provinciales, de la reunión, de los himnos, de la chicha, de las cosas comunitarias, y éstas adquirían, a veces, carácter de solemnidad. Jaime transmitía eso, él era de Los Ángeles y traía ese amor por las cosas de la provincia, medio semiurbanas, rurales, artesanales, todo ese mundo artesanal, todavía no mecanizado. Ese amor por ese tipo de ambiente era como una religiosidad, ¿no?, era muy ceremonioso, y así lo hacían, también, otros integrantes de "Arúspice", pero Gonzalo no era así... Pero mi dirección iba por otro lado, realmente no hay nada lárco en mi obra o, a lo mejor, lo hay indirectamente, pero me interesaba más lo moderno de las cosas. Por eso también me atrajo mucho la prosa de Antonio Skármeta, porque era muy musical, muy diferente a la generación del cincuenta, era más volado, más libre ese tipo de temática; ese tipo de impulso, de vuelo, me interesaban. En cambio, lo lárco no era para mí.

MILLÁN: Como te dije, yo llego a Concepción en 1966, pero no me relaciono inmediatamente con "Arúspice" sino hasta 1968 cuando publico *Relación Personal*, y ellos se acercan a mí. Antes, me ligaba intelectualmente con los profesores: ese Seminario que tuve con Luis Bocaz sobre la ironía fue bueno, muy re'bueno, a raíz de Cortázar estudiábamos a los románticos, la ironía romántica, la literatura fantástica... Finalmente, en "Arúspice" estuve dos años no más: en 1968 y el 69, en que regreso a Santiago... ¿Cómo funcionábamos? Nunca leíamos, no era taller. Nos juntábamos a tomar... La impresión que tengo de *Arúspice* es que yo no tenía arte ni parte, yo daba mis poemas y me los publicaban, pero yo no tenía opinión: la revista la "cortaban" Jaime y Silverio. Yo diría que éramos muy poco intelectuales, el grupo era vitalista, más que nada, se hablaba muy poco de literatura, pese a que Silverio era Ayudante, pero eso se dejaba para la universidad, se suponía que hacerlo era mal visto, entonces, uno se dedicaba

a comer y a tomar, y a bailar... No, yo no los recuerdo a todos, lo que pasa es que había como círculos concéntricos, digamos, yo diría que el núcleo central era: Silverio y Jaime, y después me integré yo, Floridor, también... Lo básico que hacíamos era difusión, creo: íbamos a recitales fuera de la universidad, a Lota, Coronel, a toda la zona. Y, después, no te he contado, al norte fuimos, y a Perú y Ecuador.

A Alfonso Alcalde lo veíamos en el ambiente penquista, y también había poetas de Chillán, de Linares. Siempre estábamos en contacto con toda esa gente en los recitales: Sergio Hernández, Domarchi, también.

Creo que no he valorado lo positivo de "Arúspice" que es la experiencia, muy importante, de la recuperación de lo dionisiaco de la provincia, que creo que es fundamental, y de la convivencia. Y algo que está presente también en De Rokha, en Neruda, algo que es una suerte de vitalidad, sensual, que yo creo que es una característica latinoamericana, una especie de frenesí dionisiaco, de la educación de los sentidos. A mí, por ejemplo, si analizo la experiencia de Concepción, si la veo así, pienso que fue un gran ejercicio de educación sensorial.

COCIÑA: En ese momento, Jaime Concha, como profesor de la Universidad de Concepción, estaba haciendo un análisis muy interesante sobre Neruda, estaba trabajando en Quimantú⁹⁸, había publicado allí y en un periódico que había en Concepción, el *Diario Color*, muchos del Departamento de Español escribían en él... Roberto Hozven venía llegando de Francia, se había doctorado con Roland Barthes y traía toda una fuerza estructuralista, y era muy amigo de Silverio, quien tenía una visión de la literatura menos cientifista, si tú quieres, mientras Jaime Concha estaba un poco entre las dos opciones. Por su parte, Gilberto Triviños estaba empezando a trabajar sobre el español Alfonso Sastre, que nadie conocía y lo confundían con Sartre, y nos decían: "¿por qué están estudiando a Sartre, ustedes?", y no lo ubicaban. La Ramona Lagos estaba haciendo un análisis semi-estructural sobre *La Araucana*... Se estaba examinando, entonces, todo lo que era la literatura de la conquista de América, ¿ya?, aspectos y asuntos que antes no se consideraban. O sea, había un movimiento más o menos fuerte, y mucha, mucha teoría sobre literatura, porque en ese momento se estaba re-estudiando y revitalizando todo: estamos hablando del año 1973, del gobierno de Allende, ¿no es cierto?, de una transformación de la sociedad, estamos hablando de un cambio de la vida, una transformación de todo, y eso implicaba mucho estudio, en el caso nuestro; el de la literatura en que la unión entre literatura y revolución era un aspecto importante, pero no el único. Nosotros manejamos mucho la cosa estructuralista, empezamos a leer algo de la Susan Sontag, por esa época, o a escuchar de ella, a Tzvetan Todorov, a los formalistas rusos. Yo estudié a Vladimir Propp en un curso de Roberto Hozven, y lo empezamos a aplicar, me acuerdo. Después, con él seguí un

⁹⁸Durante el gobierno de Salvador Allende, el Estado adquirió las maquinarias de la Editorial Zig-Zag, y se creó la Empresa Editora Nacional Quimantú, de propiedad estatal. Tuvo diversas colecciones que se caracterizaron por los bajos precios y por la amplitud de tirajes, que se creían impensables en el medio chileno, y que no se han vuelto a repetir ni siquiera en el presente. Para un ejemplo, ver, en este mismo capítulo, la nota 91 sobre *Geografía de Chile*, de Floridor Pérez. También: "1964-1973: La cultura: ¿el horror de lo mismo de siempre?", de Alfonso Calderón, en: *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, de Manuel Antonio Garretón, Saúl Sosnowski, Bernardo Subercaseaux (eds.), Santiago, F.C.E., 1993, págs. 27 y 28.

En 1972, la Editorial Universitaria publicó *Neruda (1904-1936)*, de Jaime Concha.

seminario en que, si éramos diez, ocho eran estudiantes de Antropología, y dos éramos de Literatura, y aplicamos el modelo de Propp a cuentos populares chilenos, de la recopilación de Yolando Pino Saavedra, ¡y era fenomenal!, ¿te fijas?... Era otra instancia, no en torno a la botella de vino, ni a toda esa cosa mitológica del “Chancho con Chaleco”, de Valdivia⁹⁹. Acá tenía más que ver con el estudio: leíamos mucho, estudiábamos mucho y discutíamos mucho. Tal vez, considerando más el oficio y el estudio, y olvidando el Vate y el Visionario. No, no era ésa la historia, la historia pasaba por el oficio: me parece que esta palabra, la palabra *oficio*, marca muy bien lo que intentábamos en ese momento.

Gonzalo Rojas ya no estaba en Concepción, creo que tenía un cargo diplomático en China. Yo lo conocí muchos años después, pero él tenía toda una presencia porque marcó muy fuertemente al Instituto de Lenguas, con los Encuentros de Escritores Latinoamericanos que había hecho unos años antes, que fueron ocasiones bastante importantes: entre otros, estuvo Cortázar y una serie de autores más. Gonzalo era como un tremendo fantasma, pero fantasma en el mejor sentido de la palabra.

Otro profesor importante era Marcelo Coddou, con el cual tuve clases, también era estricto. Eran profesores muy exigentes, y mucho estudio, mucho estudio. La casa de Roberto Hozven eran puros libros, la casa de Coddou eran puros libros, Triviños tenía puros libros. Muchos libros y lectura y estudio, yo diría. Y como te digo, yo creo que lo más claro es ese seminario en que la mayoría eran antropólogos. Yo había entrado a estudiar *literaturay*, de repente, empecé a estudiar *lenguaje*, y eso me interesó mucho, y nos marcó, diría yo, a todos los que estábamos allá, muchísimo, muchísimo. Gilberto Triviños y la Ramona Lagos estaban trabajando con las crónicas de los conquistadores, con el *Diario*, de Colón, con la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo. Jaime Concha también trabajaba estos aspectos. Roberto Hozven, los cuentos populares: entonces, ya no era solamente *literatura* en el sentido tradicional de la palabra.

MILLÁN: Para nosotros, pienso, De Rokha fue importante como personaje, más que nada, incluso dos o tres vinimos a su entierro, desde Concepción. Su poesía, a mí, no me entusiasmaba porque la que yo escribía era una poesía estricta, entonces la de él era el ejemplo de la verba desatada, pero sí me gustaba mucho una de sus particularidades, pues creo que es un precursor del “exteriorismo”. Si tú haces conexiones, De Rokha, en alguna forma, es un precursor de Cardenal, todo ese... En él hay algo muy interesante que es la presencia nativista, el criollismo... Claro, actualmente me interesa mucho más que en ese tiempo, lo he venido a apreciar ahora...

COCIÑA: Los que, en esa época, empezamos a trabajar más en poesía, habíamos estudiado a muchos poetas chilenos en el colegio. Por lo tanto, el vínculo que nosotros teníamos con la gran poesía chilena estaba absolutamente metido dentro de nuestra forma de mirar el mundo, como un elemento más, ¿te fijas?, y eso permite después, cuando escribamos, cuando empezamos a escribir o a ser más conscientes de la escritura, a no tener problemas con, comillas, estos “Padres”, en el sentido que los teníamos absolu-

⁹⁹Posiblemente, Carlos Cociña esté pensando en “El Guata Amarilla”, una suerte de quinta de recreo-restorán, de Valdivia, situado a la orilla del río, donde con frecuencia se juntaban los integrantes de “Trilce”.

tamente asimilados, cosa que no pasaba con la gente que era un poco mayor que nosotros que o eran parrianos o nerudianos, o eran rokhianos o huidobrianos. Sin embargo, para mí, estaban absolutamente incorporados a mi sistema, sin pugna, por supuesto, entonces, ya en esa época me gustaba mucho Neruda, muchísimo Parra, Huidobro me encantaba, y no tenía ningún problema en no ser ni huidobriano ni rokhiano ni nerudiano... Claro, eran tradición, absolutamente tradición, y casi clásica, como dices, esto permitió a gente que nos vinculamos en esa época a ser muy sueltos de cuerpo respecto a la poesía anterior, muy respetuosos, también, pero no teníamos que pelear con nadie en ese sentido, creo que fue muy positivo eso, y es probable que a esto se debe, también, nuestro nombre, "Fuego Negro"¹⁰⁰. Sí, en homenaje a De Rokha porque el gran olvidado en la literatura chilena era y es Pablo de Rokha. Jaime Concha nos habló de él como de un marginal, y eso nos gustó mucho, de alguna manera era la contraposición a lo que nosotros estábamos haciendo... Si tú miras, la ilustración que tiene *Fuego Negro* es el "Joven Poeta", de Picasso, que no tiene mucho que ver con *Fuego Negro*. Es una suma de contradicciones, te diría yo, pero es un homenaje, quizá, porque dentro de nuestro mundo estaban ya presentes: Neruda, la Mistral, Huidobro y Parra, mientras a De Rokha siempre lo dejaban ausente.

PÉREZ: No. No hay una poesía de "Arúspice" ni de "Trilce", porque no pretendían ser escuelas, sino talleres de trabajo, aleros para guarecerse del clima del sur. Cada cual hizo lo suyo.

¹⁰⁰En 1953, la Editorial "Multitud" publica *Fuego Negro*, de Pablo de Rokha. Este libro de prosa poética es un homenaje a la memoria de su mujer: Luisa Anabalón, cuyo nombre literario era Winétt de Rokha, quien había fallecido en 1951. Como se sabe, este sello editor pertenecía al poeta.

TEBAIDA

Al igual que varios de los otros colectivos, "Tebaida" tuvo una publicación homónima. Sin embargo, si hubiera que caracterizarlo por una exclusividad, habría que decir que fue el único grupo literario, surgido en los años sesenta, que existió en el norte del país. También podrían mencionarse otras peculiaridades: a pesar que se consideró "asentado" en la ciudad de Arica, sus miembros residían en un radio mucho mayor que incluía Antofagasta, a 723 kilómetros de distancia, primero, para extenderse hasta borrar los límites geográficos septentrionales con la posterior incorporación del sureño Mario Milanca, de Calbuco, estudiante en Arica, quien participaría más tarde en "Fuego Negro" y "Envés", cuando se trasladó a la Universidad de Concepción¹⁰¹. A pesar de esta amplitud, el grupo y su revista se sintieron arraigados localmente, y así lo expresa el enlace y la presencia constante de Andrés Sabella, el poeta nortino paradigmático. Otra diferencia se observa cuando se sabe que la agrupación fue fundada por una mujer, la profesora de la sede Arica de la Universidad de Chile, Alicia Galaz, quien dirigió *Tebaida*, que desde su inicio se quiso polémica, además de incorporar de modo más notorio que las otras, la huella de la política contingente. Asimismo, fue la única de estas revistas que terminó siendo impresa y distribuida por una editorial comercial, de larga y prestigiosa trayectoria, Nascimento.

No fue fácil contactar a los miembros del grupo "Tebaida". Después de muchas consultas, logré solamente la dirección de Alicia Galaz y de Oliver Welden, residentes en Estados Unidos. Con posterioridad a establecer una interrumpida relación epistolar con ella, y antes de hacerles llegar el cuestionario-tipo, me fue imposible verlos y conversar directamente en Chile, cuando lo visitaron, hacia 1990, por primera vez desde su partida. Entonces, de nuevo regresé a los intentos escritos. Fue de este mismo modo como Alicia me hizo llegar su relato, recién en febrero de 1992.

¿Habrá que reiterar la diferencia entre las respuestas que se dan personalmente y en forma oral, y aquellas que se envían por escrito, desde lejos? Por supuesto, la elaboración que recibí sobre "Tebaida", no es excepción e, incluso, después de leerla tuve dudas no sólo sobre algunos aspectos del "contenido" que no me resultaban claros, o me parecía que no respondían a mis interrogantes anteriores, sino, también, sobre su autoría. Con posterioridad a mi lectura, quizá porque se usaba la tercera persona para referir a los participantes, creí que el texto había sido redactado en conjunto –por Alicia Galaz y Oliver Welden–, tal vez porque yo deseaba que el autor de *Anhista y Perro del amor* se integrara a esta reconstrucción (cultural/ histórica). Sin embargo, Welden nunca rompió su silencio, quizá –como dijo Alicia Galaz– porque quería evitar confusiones y deseaba que se hiciera justicia y que sólo ella fuera reconocida como la fundadora del colectivo nortino.

Frente a la visión múltiple de casi todos los otros grupos, espero que "Tebaida" no aparezca demasiado empobrecido, y que el lector pueda aproximarse a la variedad de su quehacer individual, que trascendió el esfuerzo de la publicación periódica. A pesar de

¹⁰¹En el capítulo sobre "Arúspice", Carlos Cociña se refiere a Milanca y a su paso por Arica.

A lo largo de este capítulo, tanto las notas como los subtítulos son míos. Como se verá, las palabras de Alicia Galaz aparecen entrecomilladas, si bien –como señalo– siempre se conserva el tono y la dirección de su relato.

estar sintetizado, he intentado respetar muy de cerca el texto y la visión de Alicia Galaz, para mi sentir: demasiado centrada en la revista... Intentando matizar este enfoque único, lo acompañé de algunas opiniones de Guillermo Deisler, cuyas xilografías imprimieron un sello diferente y constante a *Tebaida*. Siempre presente en ella, Deisler era, probablemente, uno de los interlocutores y hablantes más apropiados para acompañar el discurso que vuelve sobre "Tebaida", y lo vuelve a crear.

La primera carta que dirigí a Guillermo Deisler partió a Bulgaria, mas su respuesta llegó en 1990, desde la antigua República Democrática Alemana, donde todavía permanece, después de su traslado –desde Bulgaria– en 1986.

Deisler fue considerado, y se consideró, partícipe del grupo "Tebaida", y su revista lo acogió y dio tribuna tanto a sus trabajos poéticos como gráficos y editoriales. En esta labor de creador-gestor de las "Ediciones Mimbres" –que, en ocasiones, se ampliaron a "Mimbres-Tebaida" y "Mimbres-Trilce"– se centra casi en exclusiva su escrito –mayoritariamente reproducido más adelante–, en parte porque responde a mis consultas que se proponían dilucidar y tener más antecedentes sobre esos hermosos libros artesanales, hoy casi inencontrables, y ausentes, incluso, de la Biblioteca Nacional. En ellos publicaron muchos autores de la promoción del sesenta, entre otros: Oliver Welden, Alicia Galaz, Guillermo Ross-Murray, el mismo Deisler, Waldo Rojas, Omar Lara...

Rearmemos, ahora, "Tebaida", desde la perspectiva –y las palabras– de Alicia Galaz:

Durante el verano, y temprano otoño de 1966, surgió la idea de formar un grupo y de publicar una revista con el nombre de "Tebaida". En Santiago, en el café *Pompeya*, frente al actual cine *Providencia –Marconi*, en ese entonces–, y en la cima de la larga escala de cemento que subía al cerro San Luis, conversaron el proyecto: Alicia Galaz Vivar, Oliver Welden y Miguel Morales Fuentes¹⁰².

Alicia Galaz propuso el nombre de "Tebaida", queriendo significar con ello, a la manera de la antigua Tebas, una fortaleza en el desierto, una fortaleza de amistad, a través de la poesía, en un desierto santiaguino estéril de posibilidades de comunicación para los inéditos y para los ya publicados, pero desconocidos¹⁰³.

La idea no pudo concretarse en Santiago, pues Alicia Galaz aceptó enseñar en la Universidad de Chile de Antofagasta donde, poco después, partió Welden. Sólo permaneció en la capital, Morales, "el tipógrafo hurano".

En Antofagasta, la amistad y apoyo de Andrés Sabella, y de Luis Moreno Pozo, Guillermo Ross-Murray y Héctor Cordero –tres jóvenes estudiantes/poetas–, y de Guillermo Deisler, profesor de la Universidad de Chile, decidieron a Alicia a formar "Tebaida", un taller de poesía. El grupo progresó, presentó recitales y realizó otras actividades culturales con el respaldo de esta Universidad y el apoyo de su Relacionador Público, Víctor Bianchi Gundián, quien los hizo participar de las actividades oficiales y sociales de

¹⁰²En el capítulo sobre el "Grupo América", José Ángel Cuevas también alude a Miguel Morales Fuentes.

¹⁰³No encontré referencia a "Tebaida" ni en el diccionario de María Moliner ni el de la Real Academia. Sin embargo, aparecía bajo *thébaïde*, en el *Petit Robert*, francés, de donde traduzco, "tebaïda; (1674; lat[ín]. *Thebaïs*, comarca, vecina de Tebas, en la que vivieron muchos hombres piadosos solitarios. Liter[ario]. Lugar aislado y solitario, lugar retirado y apacible donde se lleva una vida austera, calma, solitaria. V[er]. *Desierto, retiro, soledad*."

Es frecuente que cuando se habla de "tebaïda", se piense en el poeta francés, Francis Jammes (1868–1938). Mi agradecimiento al profesor François Delprat, quien me dio esta información.

A pesar de mis preguntas, Alicia Galaz nunca respondió sobre su conocimiento de este autor.

la Universidad de Chile. Además, él y Sabella –profesor de la Universidad del Norte, de Antofagasta, cercana de la Universidad Católica de Santiago–, conectaron “al ‘Grupo Tebaida’ (como tempranamente se les conoció)” con escritores, artistas y políticos, de distintos orígenes: Pedro de la Barra, Salvador Reyes, Juvencio Valle, Evgueni Evtushenko, Salvador Allende...

En 1968, Alicia Galaz se trasladó aún más al norte, a la Universidad de Chile de Arica, pero los contactos con Antofagasta se mantuvieron. La muerte de Víctor Bianchi, en un accidente en la Carretera Panamericana Norte, en junio de 1968, la determinó a editar una revista como un homenaje que concretara el principio unificador de *Tebaida*: “la filosofía de la amistad a través de la poesía”. En Arica, Ariel Santibáñez se incorporó al grupo y, como secretario del Departamento de Cultura de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile de esa ciudad, logró el financiamiento para el primer número. Guillermo Deisler, envió sus xilografías que ilustraron o fueron portada de todas y cada una de las entregas.

Tebaida es editada por primera vez en julio de ese 1968. En su contratapa puede leerse: “Víctor Bianchi Gundián. Junio 1903-Junio 1968. *Iunius Tempus Tuum Tamen Non Erat*. Y porque en Tebaida está el verbo por el cual el hombre se rescata de la muerte, tú que la has construido, permaneces con nosotros”¹⁰⁴. Repetido en ocho idiomas, este homenaje quiere simbolizar “universalidad, amistad, fraternidad, humanidad: poesía”. Además, se dan a conocer: “Gracias y desgracias del antipoeta”, de Gonzalo Rojas, su polémica respuesta a la alusión de Nicanor Parra en la revista *Ercilla* 1730¹⁰⁵; traducciones de Welden y de Waldo Rojas con Manuel Silva a los poetas: Hugh Fox, norteamericano, y al francés Robert Guyon, respectivamente; textos de Oscar Hahn, también profesor de la Universidad de Chile de Arica, y de “los integrantes que en ese primer año formaban ‘Tebaida’: Andrés Sabella, Oliver Welden, Miguel Morales Fuentes, Ariel Santibáñez, Luis Moreno Pozo, Guillermo Ross-Murray y Héctor Cordero (quien posteriormente renunció al Grupo)”.

Como Directora, “Alicia Galaz decide no publicar”. Mientras, Oliver Welden prefiere no ser mencionado como redactor; Miguel Morales aparece como Director de “Ediciones Tebaida” que, entre otros autores, divulgó la obra inicial de Astrid Fugellie. A pesar de no contar con ayuda económica para el franqueo –“costeado por Alicia y Oliver”–, “la revista es inmediatamente distribuida a nivel nacional e internacional”, siendo bien recibida por la crítica y por los poetas de “Trilce” y “Arúspice”.

Financiada por la Municipalidad de Arica, en 1969 aparece *Tebaida* 2. Este número intenta mostrar y “demostrar una confraternidad entre los poetas de los tres grupos” universitarios más conocidos: “Arúspice”, “Tebaida” y “Trilce”, además de algunos no afiliados. En “forma gratuita” se publicitan, además, las “Ediciones Mimbres”, dirigidas por Deisler, las publicaciones de “Trilce” y “Arúspice”, y *El Olifante*, una hoja de poesía, y los “cartones de poesía”, *Presencia de Tebaida*, dos proyectos que nunca llegaron a materializarse.

¹⁰⁴Esta frase en latín significa: “No era, sin embargo, tu tiempo”. La traducción es de María Isabel Flisfisch, y es, aquí, una muestra mínima de su habitual colaboración y amistad.

¹⁰⁵En la entrevista “El apogeo del antipoeta”, cuando Antonio Skármeta le pregunta sobre Gonzalo Rojas, Parra responde: –“Es un gran poeta. Claro que a partir de cierto momento yo también tengo en él mi pequeño Pablo de Rokha”. Me llama la atención que estas pocas palabras hayan despertado una “respuesta” en verso tan airada. Sin duda, deben haber existido otros antecedentes: entre éstos, posiblemente, los aludidos por Federico Schopf en el capítulo sobre “Trilce”.

se. Welden "recién aparece" como Coordinador del Grupo y Redactor, y Ariel Santibáñez, como encargado de Publicaciones y Canje.

En 1970, Alicia Galaz recibe una serie de invitaciones "para dar a conocer la revista y dialogar sobre poesía" en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, la Casa de la Cultura del Perú, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Universidad Nacional Técnica del Altiplano de Puno, la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú. El Grupo "Tebaida" se propone difundir su "filosofía", "los principios de amistad a través de la poesía", haciéndolos extensivos a poetas extranjeros, intentando, en especial, que la literatura ayude a desvanecer los roces y prejuicios entre países limítrofes.

"El resultado de un mes en el Perú produjo el número especial 3-4", que quiso ser un "abrazo poético chileno-peruano", y que fue financiado íntegramente por la Universidad de Chile de Arica. Siempre en 1970, Alicia Galaz recibe una invitación del Director de la Editora Nacional Quimantú, Joaquín Gutiérrez, y de Elena Nascimento, de la Editorial Nascimento, quienes le proponen que *Tebaida* sea editada y distribuida por ésta, con ella como directora. "La revista se transforma en una publicación semestral y el número 5 aparece en 1971 con el subtítulo de 'Chilepoesía'". "El Grupo ya está consolidado y la dirección de la revista es definitiva: Alicia Galaz Vivar, Directora; Oliver Welden, Redactor; Ariel Santibáñez, Coordinación; Guillermo Deisler, Portada y Xilografías; Impresores: Editorial Nascimento, S.A."

Hernán Guajardo y Mario Milanca se incorporan al grupo ese mismo año, y con trabajos inéditos son presentados en el volumen 6. En el transcurso de 1972, los ejemplares avanzan, y en el doble 8-9 se integra Julio Opazo.

A la demora del 10, se añadió la del número 11 que estaba "proyectado para salir en el invierno de 1973", con xilografías de Carlos Hermsilla Álvarez, de Valparaíso, pero "sufrió retrasos en la imprenta y no alcanzó a publicarse pues ocurrió lo del 11 de septiembre y la intervención de Nascimento por la junta militar de gobierno, lo que significó el fin de la revista". Después, *Tebaida* no aparecería más.

LA PRESENCIA DE TEBAIDA

"Mientras existió *Tebaida*, la unión, cooperación y fraternidad entre todos los grupos del país -'Trilce', 'Arúspice', 'Paitaná's de Vallenar, 'Espiga' de Temuco, Círculo de Poetas y Escritores de Chillán, así como con aquellos autores no afiliados- era muy sólida. Los encuentros en Concepción, Valdivia, Chillán, Valparaíso y Santiago sirvieron para estrechar aún más la amistad y la comunicación. 'Tebaida', por su parte, participó en encuentros, en Arica, con Carlos Germán Belli, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Winston Orrillo y otros poetas del Perú. La modesta casa de 'Tebaida', en Arica, sirvió de posada para los poetas de 'Arúspice' en su viaje al Ecuador, por ejemplo.

Visitas de poetas eran repetidas en Arica: Edilberto Domarchi desde Chillán; Gonzalo Millán desde Santiago; Omar Lara desde Valdivia... Y cuando 'Tebaida' viajaba al centro o sur, allí estaban para recibirlos: Waldo Rojas y Millán, en Santiago; Domarchi, en Chillán; Walter Hoefler y Lara, en Valdivia; Gonzalo Rojas e Hilda, su esposa, en Concepción; Jorge e Iván Teillier, en Lautaro; Iván y Hugo Carrasco, en Temuco; y tantos otros".

Durante sus años de existencia, "Tebaida" realizó una intensa labor de difusión cultural, especialmente en Arica, pero también en Antofagasta, Tocopilla, y en lugares diversos del Norte Grande. "'Tebaida' y la Orquesta de Cámara del Conservatorio de

Música de la Universidad de Chile... se unieron y con la participación del tenor Hans Stein, de Santiago, participaron en temporadas culturales llevando música y poesía a las poblaciones, ferias, exposiciones, calles y plazas del Norte".

"La tarea de difusión poética se realizó semanalmente, a través de una columna titulada 'Caleidoscopio de Tebaida' (1968-1973), publicada en el diario *La Defensa*, de Arica", sección que había comenzado en 1967, en Antofagasta, "cuando el director del diario *El Norte* cedió las páginas centrales del suplemento dominical a 'Tebaida'". Cada domingo, durante una hora, se transmitía un programa literario-músico-cultural por radio Arica, una emisora comercial. Además, Alicia Galaz fundó y dirigió el Taller de Letras de la Universidad de Chile de allí. "Toda esta actividad se hizo posible pues ella era profesora en el Departamento de Lenguas y Literaturas de la universidad, y Welden trabajaba (no como profesor) en el Departamento de Extensión Cultural, además de ser locutor de Radio Arica". Ambos escribían, también, para *La Defensa* y *La Concordia*, los dos periódicos ariqueños.

LOS SECRETOS DE TEBAIDA

En septiembre de 1973 se terminan la revista y el grupo. Los integrantes de "Tebaida" se dispersan, y no se volvieron a comunicar. Las excepciones han sido: una espaciada correspondencia, desde Estados Unidos, entre Alicia Galaz y Oliver Welden y Moreno Pozo, residente en Tocopilla. En ese país, ellos se reencuentran, a veces, con Opazo.

Galaz Vivar y Welden "se silenciaron voluntariamente, no mantuvieron correspondencia con nadie salvo la familia, no recibieron información de nadie, no quisieron hablar".

"Queridos, queridísimos: ¡cuánta alegría me han dado! Eran ustedes una de mis faltas más sentidas", les escribe Omar Lara, después que Alicia Galaz y Oliver Welden "rompieron su silencio en 1983".

Más tarde, Alicia Galaz publica: *Oficio de mudanza*, Madrid, Centro de Estudios Poéticos, 1987; *Alta marea*, Madrid, Editorial Betania, 1988, y *Señas distantes de lo preferido*, Santiago, LAR, Colección Isla Negra de Poesía, 1990. Welden "que tiene tres libros terminados y una enorme colección de poemas, aún no se decide a publicar". Sus únicos libros son *Anhista*, Santiago, Arancibia Hnos., 1965, y *Perro del amor*, Antofagasta, Ediciones Mimbres-Tebaida, 1970, con el cual ganó el Premio Nacional de Poesía "Luis Tello" 1968, de la Sociedad de Escritores de Chile.

Según la fundadora de *Tebaida*, Alicia Galaz: "La perspectiva del tiempo y la distancia y la radicación en una zona geográfica de los Estados Unidos completamente ajena al español... han tenido una poderosa influencia en la revalorización y protección del idioma, en el repensar lo intrínsecamente propio y valioso de la idiosincrasia y valores chilenos. Es posible que esto se trasluzca en la poesía de Galaz Vivar y de Welden, escrita a partir del golpe y fuera de Chile", insinúa. Ahora, entonces, queda a los lectores comprobarlo y decidir, y nadie podrá hacerlo sin leer y conocer esas obras más recientes...

LAS EDICIONES "MIMBRE"

(evocadas por Guillermo Deisler)

"Ediciones Mimbres" abarca el período de 1963 a 1973, con un total de más de cincuenta títulos, entre pequeños libros de poesía ilustrados con grabados en madera, Hojas de

poesía, cuentos y carpetas de grabado con textos. Entre los autores que recuerdo haber publicado están: Waldo Rojas, con quien en más de alguna edición juntos logramos ser escuchados¹⁰⁶; Luis Weinstein, con quien sacamos cuentos en una pequeña edición ilustrada con grabados en madera a color y un libro de poemas, también ilustrado; Rolando Cárdenas, con quien hicimos *Personajes de mi ciudad*, partiendo de una idea mía de rescatar algunos oficios callejeros de Santiago, y quizá representativos de Chile y que iban perdiéndose en la Gran Ciudad: el afilador de cuchillos, el vendedor de flores, de banderas, el ladrón de gallinas, etcétera¹⁰⁷.

Rolando Cárdenas vivía en una pensión en la calle Catedral y venía del extremo sur de Chile, él escribió los textos a mi pedido. Fueron unos textos hermosísimos, la edición la hice con papeles de volantín de distintos colores y me ayudó un obrero de una imprenta, después de sus jornadas de trabajo.

Con Hernán Lavín Cerda hicimos un libro de poesías, cuyo nombre no recuerdo¹⁰⁸ y que, eso sí, fue muy interesante como edición, papel Strassa, creo que así se llamaba un papel burdo, de color café que se utilizaba para empaquetar, y mis grabados fueron realizados en madera e impresos —como en todas las “Ediciones Mimbres”— con los tacos originales. Luego vinieron, Miguel Littin, quien me entregó una hoja con una puntuación horrible, escrita, según él, al levantarse, y que relataba una pesadilla. Con ese relato hice un librito muy pequeño, también ilustrado, con un grabado de Boris Rieloff y otro mío. Miguel colaboró con algunos dineros... Marcos Zvitanic, Ross-Murray, Eulogio Suárez, Ernesto Carmona, Santiago del Campo, Nidia de Bocaz, Salvador Coppola, Rogel Castor, Víctor Torres, León Ocqueteaux, Andrés Sepúlveda, René Dávila, son otros nombres que recuerdo. Las Hojas de Poesía, cuento y Grabados, se llamaban “Colección ‘Vuelo Popular’”.

Yo había estudiado grabado en la Escuela de Artes Aplicadas y quería hacer libros. Veía en el libro, en donde estuvieran el texto y el grabado, un espacio en donde podía expresarme mejor, continuar una tradición y ofrecer un producto, un objeto en donde se complementaban y, a la vez, gozaban de una independencia. Quería hacer libros artesanales, como hacía mis grabados que exponía y no vendía, como tampoco se vendía la poesía.

(Nos complace entregar esta edición de Príncipe de naipes, de Waldo Rojas, que contiene 12 poemas breves los cuales forman parte junto a otros poemas de un libro inédito que bajo el título de Cielorraso, no ha podido traspasar la mediocridad, carencia de imaginación y de sentido del riesgo del gran editor. Ante la posibilidad de que este libro permanezca inédito por más tiempo del conveniente, si no

¹⁰⁶Se trata de *Pájaro en tierra*. Poemas de Waldo Rojas y grabados de Guillermo Deisler, s.l., junio de 1966, s.p. “100 ejemplares numerados”, y de *Príncipe de naipes*, s.l., Ediciones Mimbres, noviembre de 1966. 30 págs. “200 ejemplares impresos por MIMBRE, ilustrado por Guillermo Deisler”.

¹⁰⁷*Personajes de mi ciudad*, grabados de Guillermo Deisler y textos de Rolando Cárdenas, Santiago, Ediciones Mimbres, 1964 [agosto]. El colofón aclara: “La presente edición consta de 250 ejemplares numerados...”.

Como casi todas las publicaciones de Ediciones Mimbres, este libro me resultó inencontrable en bibliotecas santiaguinas. Sin embargo, pude conocerlo, pero sólo en fotocopia, ¡en Estados Unidos!, aprovechando mi permanencia en Duke University, y sus múltiples facilidades y estímulos.

Los textos de Cárdenas son: “El organillero”, “Pajarero”, “Papeleros”, “Vendedor de banderas”, “Ladrón de gallinas”, “Florista” y “Afilador”.

¹⁰⁸Es: *Ka enloquece en la tumba de oro y el toqui está envuelto en llamas*, y máquinas de Deisler, Antofagasta, Ediciones Mimbres, 1968 [mayo], s.p. El colofón agrega: “300 ejemplares impresos por Guillermo Deisler”, y antes de los poemas, se había señalado: “Auspicia el Departamento de Artes Plásticas y Artes Manuales del Instituto Pedagógico. Universidad de Chile. Antofagasta”.

definitivamente, las ediciones 'Mimbre' –siempre dispuestas a salir en defensa del joven escritor– se han propuesto remediar por lo menos en forma parcial, esta situación ya habitual desgraciadamente en nuestro medio)¹⁰⁹.

Pero, al ennoblecer la publicación, sin competir con medios técnicos, se obtenía algo que era personal y que llevaba el sello de "Mimbre".

(*"Lo cierto es que ninguna obra de arte (ya sea literaria, musical o plástica) ha producido el cambio a que aspiramos o ha reparado la injusticia social.*

La actividad artística, siendo un medio de comunicación, de expresión, el tema que tú elijas no tiene –en realidad– ninguna importancia. Si realmente se desea ser revolucionario hay que revolucionar el medio de expresión; lo otro consiste en ocupar el arte para fines en donde otra actividad lo podría hacer mejor y con mejores resultados...", decía Deisler en mayo de 1971)¹¹⁰.

Había en el ambiente: crisis, búsquedas, intentos fallidos, revistas que aparecían y desaparecían, proyectos similares. Yo me aboqué a elaborar, después de mi trabajo, imprimía hoja tras hoja esos libros. Con la ascensión de Eduardo Frei, y con los créditos populares, a través del Banco del Estado, obtuve un crédito para comprarme en donde Torres, en la calle San Diego, una "prensa tarjetera". De esa prensa salieron unos cuantos miles de ejemplares. Hacer un libro demoraba meses.

El financiamiento era a medias con los autores, pero dado el carácter artesanal y la falta de comercialización o de una red de interesados, aparte del interés personal que en mí se despertaba para ver el producto terminado, nunca lograba cubrir los gastos que finalmente repercutían en mi bolsillo. A los críticos y a los amigos les regalábamos los libros, hacíamos canje con una enorme cantidad de publicaciones en todo el mundo y dentro del país.

La prensa siempre fue considerada y elogiosa con las "Ediciones Mimbre", salvo un poeta Uribe Arce que escribía en *La Nación*, con quien nunca tuve un contacto personal, pero al cual envié una réplica al diario, que no recuerdo si publicaron. Se trataba de un ataque a las publicaciones de "Mimbre" por ser pequeñas y de poco volumen, sin tomar en cuenta con qué dificultades salían a luz. Pero, creo que lo que más me molestó fue una frase en que las comparaba con "libros para señoritas".

Cuando vuelvo atrás con el recuerdo, siempre me salta un aspecto que lo llamaría "intolerancia" e "indiferencia". Intolerancia e indiferencia frente a un proyecto "alternativo", diferente y marginal, o sea, fuera del "sistema" y ahora, cuando todavía persigo el mismo objetivo y a duras penas saco mis libros y carpetas de grabados, me encuentro con la misma intolerancia e indiferencia. Personalmente, no me considero un poeta en el sentido tradicional, sino más bien un "hacedor de poesía" que busca una alternativa también diferente, inconformista y marginal, pero que no critica en forma verbal o agresiva, sino que "hace" cosas que tienen ese carácter.

¹⁰⁹ Este texto, que hoy sigue teniendo vigencia, aparece entre la página inicial y los poemas de Waldo Rojas, recogidos en *Príncipe de naipes*, ya citado.

¹¹⁰ Ariel Santibáñez: "La visión mágica de la madera. Los gruñidos de la imagen actual. El libro como unidad artesanal. Guillermo Deisler, al paso", *Tebaida*, Chilepoesía, N° 6, Santiago, mayo-diciembre 1971, págs. 16-18.

Las relaciones con toda la vida literaria en Chile, entonces, fueron cordiales, con los grupos y con las personas. Con "Trilce", con "Tebaida", con quienes colaboré desinteresadamente largos años, y con los que mantuvimos una amistad sincera.

Durante mi trabajo en la Universidad de Chile en Antofagasta, entre 1967 y 1973, pude continuar con las ediciones "Mimbre", gracias al apoyo de la Universidad, de Mario Bahamondes, quien era Jefe de Extensión, de Germana Fernández, Jefe de Extensión de la Universidad Técnica, y de toda una atmósfera creativa en el aspecto artístico, cultural y humano de esa ciudad nortina, una isla en pleno desierto de Atacama. La presencia de Mario Bahamondes, de Andrés Sabella, León Chamudes y su librería, las tres universidades nortinas que competían con sus actividades culturales, la sala de exposiciones, la librería universitaria y, por sobre todo, el empuje de los nortinos, estimularon mi trabajo, sin que las distancias respecto al centro del país constituyeran un obstáculo.

Todo esto lo interrumpió el golpe militar. Yo fui detenido y encarcelado en Antofagasta, junto a otros colegas de la Universidad de Chile.

Cada uno de nosotros nos desvinculamos, nos desarticulamos, dejamos de ser parte de una red que se pertenecía y que era necesaria para hacer la vida mejor, crítica, inteligente e inconformista, para asegurarnos una sociedad justa y un futuro pluralista.

Poco o nada son hoy mis contactos con Chile y con su realidad cultural.

Mi trabajo con las "Ediciones Mimbre", me sirvió para conocer otros movimientos literarios, por una parte, y, al mismo tiempo, en el hacer se fue desarrollando en mí un "hacer poesía con otros medios".

A través de la poesía concreta de Brasil, luego de la "poesía proceso" y de las acciones poéticas, como de otros movimientos europeos, ingresé a un mundo donde por sobre la "lengua" estaba el "lenguaje" y donde me podía dar a entender y, a su vez, transmitir mis mensajes independientemente de las barreras de los idiomas. En este sentido, mi emigración le ha impreso a mi quehacer poético impulsos y limitaciones que otros podrán juzgar mejor que yo, y que significan en la escena de la poesía experimental y de vanguardia haber asegurado un pequeño espacio para mi creación como poeta visual y experimental.

La realización en 1987, en Berlín, de una exposición internacional de Poesía Visual, y la próxima aparición de una "Antología de la Poesía Visual en la RDA" en la Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig, como asimismo una gran exposición Internacional en Gotha en septiembre de este año¹¹¹, dan testimonio del fructífero trabajo realizado. Aparte de mis libros de Artista, o de Autor, como *Le Cerveux*, París, 1975, Nouvelles Editions Polaires; *Make-Up*, Halle 1988, y *Unlesbar & Sprachlos* ("Inleíble & sin habla"), Halle 1990.

Pero, quizá la más importante de las empresas es el proyecto artístico internacional "Peace-dream-project", *UNI/verse*, carpeta de poesía internacional, que a través de colaboraciones originales de autores de todo el mundo, se reúnen en una carpeta de 100 ejemplares. Es un proyecto marginal, alternativo, inconformista, que tiende un puente entre creadores de todo el mundo en un "sueño de paz", de entendimiento a pesar de fronteras ideológicas, culturales, físicas, religiosas, etc. Se ha ido formando un equipo de redacción con: Ulrich Tarlatt y Jorg Kowalski de la RDA; Gregorio Berchenko, Gonzalo Millán y yo de Chile; Veselin Sarief de Bulgaria, y últimamente Karla Sachse, también de

¹¹¹Se trata de 1990.

la RDA. Llevamos más de trescientas colaboraciones reunidas en ocho números de *UNI/verse*, sin contar con subvenciones o apoyo de institución alguna.

Me interesa promover una apertura y un diálogo que reconozco difícil debido a la fuerte tradición literaria en el sentido de la lengua como única forma para transmitir mensajes "comprensibles", y la desconfianza frente a la poesía visual o en general frente a la "experimentación", por falta de patrones o de medidas para analizarla, catalogarla y por sobre todo "comprenderla". Pero emprendo la tarea a fin de no cerrar una puerta al entendimiento mutuo y al conocimiento.

("...¿Justifica la labor editorialista de MIMBRE?")

A la pregunta de Ariel Santibáñez, Deisler respondía convencido:

Yo también me he planteado esa interrogante y como tiene varias caras, te las voy a decir: a) se justifica por el hecho de ser artesanal, lo cual la define y la hace única en su género; b) porque publica con xilografías a color e impresas en sus tacos originales y porque considera el libro como un todo (en el libro cada uno de los elementos que lo componen contribuyen a dar expresión a una idea), y c) porque su concepción del libro como un todo la hace ser "piloto"; lo planteado es que el libro es un objeto de arte, igual que una escultura o una pintura y, que, por lo tanto, es un medio de expresión artística, tal como lo son la pintura o la escultura o cualquier otra técnica")¹¹².

De muy distintas actitudes y apariencias, José Ángel Cuevas es posiblemente el que mejor ha cambiado íntimamente: así se emociona, se recuerda con cariño, y hasta añoranza, en épocas de cambios de proyectos colectivos, de desamores, de amistades... que siempre se han conservado. Ahora, fuera del sistema, al igual que ayer, al igual que el "Grupo América" evitado.

Quizá para mantener el tono de los momentos de entonces, nuestra encuesta se realizó en una fuente de soda, el 21 de septiembre de 1987. Cuevas vacila, se corrige, se lamenta, se subrepella, tararea una canción o lanza la carejada, mientras habla apasionadamente de un pasado que está todavía ahí, al alcance de su memoria, donde las vivencias parecen tener la misma intensidad, en este momento, en que aparecen que cuando se vivieron, se manejaron o sucedieron. Sin embargo, hoy, José Ángel Cuevas no se identifica totalmente con lo que me dijo hace ya varios años y hasta hubiera preferido recurrirse...

Más tranquilo, Jaime Silva, analítico, pareciera que no ha dejado nada sin reflexionar de esa época que me está tan reciente, sin embargo, pues los recuerdos van aflorando sólo a través de las preguntas y de la conversación, y los datos aparecen, y en el momento se van precisando. Con mucho humor y muy crítico, el investigador en el que se ha transformado -la entrevista se realiza, el 3 de octubre de 1987, en la institución en la que trabaja- toma distancia para juzgar y contemplar actividades y quehaceres del "Grupo América", del que fue uno de sus principales impulsores, allí por 1966, en un pasado lejano.

Diferentes son las experiencias, las perspectivas y las respuestas de Nain Nómez y de Jorge Echeverry. Ambos continuaron ligados durante sus exilios en Canadá, incluso juntos -junto a Erik Martínez, otro de sus miembros "históricos"- prolongaron la existencia de la "Escuela de Santiago" en el desierto. Haber abandonado el "Grupo América" antes que se extinguiera, y la permanente en el tiempo del "círculo" que les interesó más,

¹¹²Art. cit., de Ariel Santibáñez, pág. 18. Tal como los documentos citados en la página 93, su incorporación al texto de Deisler son de mi responsabilidad (S.B.L.).

GRUPO AMÉRICA

Marginal, como todos los grupos literarios de Santiago, yo nunca supe del “Grupo América” cuando estudié en el Pedagógico de la Universidad de Chile, a pesar que recorrí los mismos jardines, patios y edificios que sus miembros y, aunque fui contemporánea de estudios de muchos de sus integrantes, algunos de los cuales hasta han olvidado la realidad de esa agrupación que, en ese entonces, los congregó, tal vez por su escasa trascendencia pública en sectores más ligados a lo académico, a lo estable, a lo institucional... ¿Cuál será el impacto y el recuerdo que pueden haber guardado, en cambio, muchos o algunos de los pobladores que convivieron con ellos, que escucharon sus recitales, sus guitarreos y sus discusiones, o leyeron sus revistas mimeografiadas?

Más de quince participantes que no sólo eran poetas. De todos, pude contactar a cuatro: José Ángel Cuevas, Jaime Anselmo Silva, Jorge Etcheverry y Naín Nómez. Ninguno publicó libro en el período del “Grupo América”. Sólo los dos primeros recorrieron su trayectoria completa, mientras Nómez y Etcheverry pasaron a fundar la “Escuela de Santiago”.

De muy distintas actitudes y apariencias. José Ángel Cuevas es posiblemente el que menos ha cambiado íntimamente: casi se emociona, al recordar con cariño, y hasta añoranza, esa época de cambios, de proyectos colectivos, de desinterés, de amistades... que no siempre se han conservado. Ahora, fuera del sistema, al igual que ayer, al igual que el “Grupo América” evocado.

Quizá para mantener el tono de las reuniones de entonces, nuestra entrevista se realizó en una fuente de soda, el 21 de septiembre de 1987. Cuevas vacila, se corrige, se lamenta, se atropella, tararea una canción o lanza la carcajada, mientras habla apasionadamente de un pasado que está todavía ahí, al alcance de su memoria, donde las vivencias parecen tener la misma intensidad, en este momento, en que aparecen que cuando se crearon, se manejaron o sucedieron. Sin embargo, hoy, José Ángel Cuevas no se identifica totalmente con lo que me dijo hace ya varios años y hasta hubiera preferido rectificarse...

Más tranquilo, Jaime Silva: analítico, pareciera que no ha dejado nada sin reflexionar de esa época que no está tan reciente, sin embargo, pues los recuerdos van aflorando sólo a través de las preguntas y de la conversación, y los datos aparecen, y en el momento se van precisando. Con mucho humor y muy crítico, el investigador en el que se ha transformado —la entrevista se realiza, el 5 de octubre de 1987, en la institución en la que trabaja— toma distancia para juzgar y contemplar actividades y quehaceres del “Grupo América”, del que fue uno de sus principales impulsores, allá por 1966, en un pasado lejano.

Diferentes son las recepciones, las perspectivas y las respuestas de Naín Nómez y de Jorge Etcheverry. Ambos continuaron ligados durante sus exilios en Canadá, incluso ambos —junto a Erik Martínez, otro de sus miembros “históricos”— prolongaron la existencia de la “Escuela de Santiago” en el destierro. Haber abandonado el “Grupo América” antes que se extinguiera, y la permanencia en el tiempo del colectivo que les interesó más, podrían ser causales de olvidos sobre la agrupación primera. Tal vez las respuestas breves, y más distraídas, de Naín, el 22 de agosto de 1991, contrasten con una mayor precisión de

las intervenciones de Etcheverry: nada debe extrañar, pues gran parte de su entrevista de 1991, "viajó" organizada, como grabación, desde Canadá, su lugar de residencia actual. Ambos aparecerán nuevamente en el capítulo dedicado a la "Escuela de Santiago".

Mucho me costó llegar a conocer dos de las publicaciones aludidas: *Seis poetas universitarios y Cuadernos del Grupo América*, que fueron voceros, y subterfugio para múltiples contactos amistosos extragrupales. Los escritos aparecidos en esta modesta revista de estudiantes no me parecen demasiado representativos del quehacer actual de los entrevistados. Por esto, sería muy difícil hablar de una obra casi inexistente, ubicable sólo en los libros editados en estos años, y confiando en la memoria de su autor. Pareciera, sin embargo, que el único poema "verdaderamente" ubicable sería el "clásico" "El mundial del sesenta y dos" que ha sido reproducido, por lo menos, en dos volúmenes de José Ángel Cuevas, esos verdaderos, pero ficticios, testimonios-manifiestos-testamentos de su generación, de mi generación, de nuestra generación.

JOSÉ ÁNGEL CUEVAS: Yo escribo más o menos desde 1967. En el Liceo no escribía nada, me dedicaba a pasarlo bien, siempre me he dedicado a divertirme. Nací el 12 de octubre de 1944. Estudié Filosofía desde 1965, y hasta el 72 estuve dando vueltas por el Pedagógico.

Empecé a escribir en una especie de grupo poético que nació en Filosofía, en el Pedagógico, ahí por 1966, que al mes, o a los dos meses, de existencia se llamó "Grupo América". En este grupo éramos varios: Jaime Anselmo Silva, Cayo Evans, Bernardo Araya, además de Naín Nómez, Jorge Etcheverry que después formaron la "Escuela de Santiago"... En el "Grupo América" no discutíamos los poemas, los leíamos, y tomábamos vino, y después nos íbamos a divertir, a bailar, o a pasear por ahí.

JAIME ANSELMO SILVA: Como a los quince años, hacia 1960, me vine de Vallenar, donde nací en 1945, a estudiar a Santiago, al Internado Barros Arana. Allí tenía profesores de castellano que estimulaban la creación, Fernando Cuadra, y otros que no recuerdo. Había un grupo literario, "Maiakovski"... , había un poeta que era muy bueno, Leonardo Navarro.

NAÍN NÓMEZ: Yo escribo poesía desde muy joven, desde que tenía entre diez y doce años. Mis primeros poemas los publiqué como a los trece o catorce, en el diario *La Mañana*, de Talca, acuérdate que yo nací allí, el 7 de octubre de 1944. Y, con posterioridad, colaboré con uno o dos poemas semanales, en este mismo diario. En Talca pertencí a un grupo que se llamaba "Juventud" donde, en realidad, la mayoría eran bien viejos.

SILVA: Creo que a la Universidad debo haber entrado en 1963..., a estudiar Sociología, pero rondaba mucho por el lado del Pedagógico, y ahí logramos una cierta identidad con otros compañeros de Filosofía, de Historia, de Castellano, y formamos varios grupos entre literarios y de acción social. Entonces, nosotros hacíamos recitales en una sala del cuarto piso del Departamento de Filosofía, y teníamos alguna acción poblacional. Disgregadamente, recuerdo los nombres de: Jorge Etcheverry, Erik Martínez, Naín Nómez, José -Pepe- Cuevas, Bernardo Araya, el Cayo Evans, Alejandro del Río, la Bórgis Lohan.

Éramos un grupo bastante grande, de poetas que no constituíamos un colectivo

de pensamiento ni de razonamiento poético sino que nos juntábamos en función de vivencias comunes. Era el tiempo del gobierno de Eduardo Frei, había mucha movilización social...

Era algo bastante vital: hacíamos mucha vida nocturna y éramos personas que no llevábamos un desempeño estudiantil muy próspero, no éramos los mejores alumnos sino que, en este tiempo, nos dedicábamos a conocer de la vida.

JORGE ETCHEVERRY: El "Grupo América" era muy grande, estaban: José Ángel Cuevas, Jaime Silva, Bernardo Araya, Tomy Valenzuela, Daniel Vilches, Dago Espinoza, Óscar Lennon, Óscar -Cayo- Evans Fuentes, que murió... Pero era una cuestión bien bohemia y más política que la "Escuela de Santiago".

NÓMEZ: Cuando en 1964 llegué al Pedagógico, a primer año de Filosofía, yo creé una especie de taller literario, de academia literaria, en Filosofía, a la que perteneció también: José Ángel Cuevas, Jorge Etcheverry, Edison Otero, varios de mis compañeros de curso. Pero sólo duró ese año; nos juntábamos, leíamos y comentábamos nuestros poemas. No hicimos ninguna publicación. Como diría Parra, se terminó como todas las cosas de la vida.

CUEVAS: El Pedagógico era como la vanguardia político-estudiantil. Me acuerdo que un día fuimos todos, como quince, a un restorán, porque andábamos siempre en restoranes, y nos constituimos como "Grupo América". Entonces, Jaime Anselmo Silva dijo: "yo creo que lo que hay que hacer, principalmente, es ligar esta literatura, lo que nosotros hacemos, no a la universidad sino que afuera". Había unas ganas muy grandes de meterse con las poblaciones, con la sociedad, en la lucha... Me acuerdo que Jaime dijo que tenía una gente conocida en "Los Nogales", así que listo, nos tomamos unas cervezas, una micro, y llegamos allá, por la Pila del Ganso hacia adentro, o sea, más o menos, donde está hoy la estación del metro Las Rejas, como a las siete de la tarde, y nos recibieron con los brazos abiertos. Y así empezamos, hacíamos recitales en las poblaciones, recitales grandes. Juntábamos hasta cuatrocientas personas, doscientas, trescientas. También llevábamos gente que explicara problemas del momento, y ahí mismo fueron naciendo poetas, guitarristas, en las mismas poblaciones: en "Los Nogales", una población antigua, surgida de las primeras tomas de terrenos que debe haber habido por la década del cuarenta; en otra que se llamaba "Roosevelt", y alrededor de ella, pero en "Los Nogales" teníamos más amigos.

SILVA: Después, dimos origen al "Grupo América" donde estaban los hermanos Valenzuela: Lucho Valenzuela que estudiaba Filosofía y el Tommy, Leyes. Estaba, además, el Chico -Dagoberto- Espinoza, también en Filosofía... El común denominador era una suerte de vibración por la poesía y nos ocupaba extensa y activamente todo lo que se estaba produciendo en ese momento... No leíamos poesía ajena sino nuestras propias temáticas, nuestra propia poesía. Desde luego había cierta tendencia a una poesía social, no directa. Tanto es así que los poetas más intimistas como Gonzalo Millán, Jaime Gómez Rogers -que ahora, y desde hace tiempo firma como "Jonás"- Oliver Welden, Ariel Dorfman, y muchas otras personas, no participaban... Éstos estudiaban Castellano y tenían la "Academia Literaria" de Castellano. Nosotros éramos un grupo

un poco más marginal, pero teniendo estas características éramos un colectivo bastante fuerte, bastante grande...

CUEVAS: Yo no me voy a la "Escuela de Santiago" porque era para tipos que se habían intelectualizado más, como Jorge Etcheverry, por ejemplo. Nosotros éramos más de barrio. Fuera de eso, la otra parte, del "Grupo América", que se quedó, era más vividora: nos gustaba más pasarlo bien, teníamos amores, viajes a dedo, el trago, tomábamos mucho en ese tiempo, pasábamos en fiestas, y los otros no, ya eran poetas serios: Etcheverry, Naín Nómez, y los otros. Entonces, empezaron a mirarnos un poco en menos, pero nosotros seguimos con lo nuestro, y continuamos llamándonos "Grupo América", y sacamos como dos o tres publicaciones más, me acuerdo que hasta las vendíamos en las playas, bailando en las locas incursiones a Quintero con Tommy Valenzuela, Cayo Evans...

"Hoy el grupo América, ha lanzado su primer cuaderno literario.

Más que el académico, en nuestros cinco meses de vida, escogimos el camino de la acción, que fue semilla en el fértil terreno de las poblaciones obreras.

La poesía no debe ser el jardín de piedra de los especialistas y los cultos, ni fórmulas enrevesadas fruto de alambiques espirituales de clases decadentes.

¿Qué es la poesía? –No pretendemos saberlo–.

Pero tenemos a Guillén, abriendo y palpitando el corazón del cubano revolucionario. A Maiakovski, cuyos versos estuvieron en la boca del soldado, del obrero, del campesino cuando se levantó la nueva Rusia sobre las cenizas del imperio.

Hoy Evtuschenko, hace llegar su poesía joven a los hijos de aquellos, que han cambiado el fusil por la herramienta. Estadios llenos, como para un partido de fútbol, escuchan los recitales públicos de los poetas soviéticos.

Por ello no se encontrarán aquí grandes teorías ni perfectos esquemas sino el verso la palabra franca, que augura el crepúsculo de un modo de vida.

En el hecho somos un grupo en formación que recoge de algún modo las insignes tradiciones poéticas. Nacido en la matriz universitaria, un triunfo vital de nuestro grupo será el que la mano de un obrero aparezca llenando las páginas de estos cuadernos"¹¹³.

ETCHEVERRY: Nos llamábamos "Grupo América", e imprimíamos los *Cuadernos del Grupo América*, a mimeógrafo. Yo estuve siempre metido en eso, si es que se puede considerar grupo, pero era político, también: trabajábamos fundamentalmente en poblaciones, pero me acuerdo que cuando estuvo tomada la Universidad Técnica, nosotros fuimos a hacer actos culturales, si nos dejaban entrar, claro. Antes, cuando la Universidad Católica estuvo tomada por la Reforma, también fuimos. En el "Grupo América" había gente que tocaba música, era una especie de grupo folklórico *amateur*...

¹¹³Introducción al primer número de *Cuadernos*, publicación del "Grupo América", que carece de cualquier precisión. Podría pensarse, sin embargo, que es de 1966.

Aparecen poemas de: "José Cuevas E.", "Jaime A. Silva Iriarte", Jorge Etcheverry, y otros.

La revista era impresa a mimeógrafo. En los tres ejemplares fotocopiados que tengo no se da la fecha de aparición ni se numeran. Además, el nombre varía: *Cuadernos*; *Grupo América* y *Cuadernos*, "Revista bimensual del Grupo América".

NÓMEZ: Jorge Etcheverry, Erik Martínez y yo, que pertenecíamos a la Academia de Castellano, éramos marginales a los grupos. Además, tengo la impresión que yo mismo era marginal al grupo –que formaba con ellos– porque recuerdo que Erik no quiso que yo ingresara a la publicación que reunió a *Seis poetas universitarios* porque consideraba que mi poesía era distinta¹¹⁴. De todas maneras, yo creo que es la marginalidad la que nos integra, nos caracteriza y hace que no formemos parte de la gente que publica en ese momento en las revistas de los grupos más conocidos. Creo que en la única publicación que aparecen uno o dos de nosotros es en la de los *Seis poetas* que nombré, pero también, y paralelamente, aparecíamos en las publicaciones a mimeógrafo del “Grupo América” que creo que formábamos solamente Etcheverry y yo, del grupo, y los otros eran poetas aún más marginales que nosotros, como: Jaime Silva, José Ángel Cuevas, Cayo Evans, Bernardo Araya –que hoy firma como *Tristán Altgracia*–... Entonces, nosotros recién pudimos publicar cuando salió *Orfeo*.

SILVA: Para nosotros fue bastante escandaloso que la “Escuela de Santiago” publicara esa antología en la revista *Orfeo*, de 1968. Ellos empezaron a aparecer más ligados a instituciones.

*“La revista Orfeo ha llegado a convertirse en la más importante revista de poesía chilena. Caracterizándose además por cerrar sus puertas a toda poesía que se refiera a la miseria, explotación y lucha del hombre en el mundo. Su director cree que eso es “Compromiso indigno”, así lo expresa Jorge Vélez al comentar la poesía de Rosamel del Valle...”*¹¹⁵.

SILVA: Esa publicación fue como un divorcio del grupo nuestro o, por lo menos, de lo que nosotros veíamos como antecedente nuestro y su desarrollo cultural o poético porque se trataba de algo más formalizado. Cuando esta gente entró a la “Escuela de Santiago” y empezó a publicar en *Orfeo*, con Jorge Vélez, lo consideramos como una situación distante, pero nosotros no teníamos ningún teorizador poético. No teníamos una expresión de cuerpo: no había algo estable sino que constituíamos un grupo que respondía y que se juntaba, y que éramos amigos, fundamentalmente: había una amistad muy fuerte, muy profunda, con todo lo que estaba pasando en torno a nosotros.

ETCHEVERRY: Yo no sé si el “Grupo América” puede ser considerado un antecedente de la “Escuela de Santiago” porque Erik Martínez no estaba en él, ¿te fijas? Naín tampoco participaba mucho porque era de otro colectivo, la verdad es que se trataba más bien de grupos de amigos, pese a que hacíamos actividades: me acuerdo que una vez nos presentamos en la Feria de Artes Plásticas, a veces íbamos a las poblaciones y hacíamos acciones culturales. Pero yo no creo que “América” sea antecedente porque la poesía era otra: el Jaime Silva es más bien láríco, inclusive él iba a publicar en *Trilce*..., Cayo Evans hacía una poesía muy nostálgica, que también era láríca, y Pepe Cuevas jamás

¹¹⁴*Seis poetas universitarios* es una publicación a mimeógrafo donde no se entrega ningún tipo de datos de impresión, ni de autoría. Los autores seleccionados son: Franklin Martínez Richards, Jaime Silva Iriarte, Jaime Gómez Rogers, Jorge Etcheverry Araya, Óscar Evans, Bernardo Araya.

¹¹⁵Inicio de la página introductoria de la publicación mimeografiada, *Grupo América* que –como se dijo– no tiene datos de ningún tipo.

estuvo cerca de la poesía que hacía yo... No veo ninguna relación fuera de la amistad, de que nos conocíamos, sí, pero el "Grupo América" era muy suelto, y no había conflicto, a pesar de nuestras diferencias, pero a veces discutíamos...

Tú me dices que el Pepe Cuevas considera al "Grupo" como precursor de la "Escuela de Santiago", seguramente él lo veía así, pero –como te digo– estas miradas son muy relativas, muy personales...

SILVA: Sí, es efectivo que mi poesía parece fundamentalmente urbana, pero no así mis primeras poesías... Claro, yo me vine muy pronto a Santiago, y viví en un internado. Además, por otras razones, yo antes había estado en Santiago... Creo que entre yo, Bernardo Araya, y el Pepe Cuevas, habría una cierta proximidad en el interés por lo urbano, pero éramos marginales, eso sí.

NÓMEZ: Los recuerdos que tengo de la época del Taller de Filosofía y de las otras iniciativas y ocupaciones literarias que tuve en el Pedagógico son muy vagos, pero pienso que, probablemente, nos separamos del "Grupo América" por la poca repercusión que obtenían todo este tipo de actividades que nosotros hacíamos. Yo pienso que, en el fondo, tratábamos de constituirnos en una alternativa frente a la otra poesía, a la poesía de la claridad. En realidad, nosotros volvíamos a la poesía de la oscuridad, y eso es lo que nos decían siempre: que éramos poetas oscuros, crípticos, en fin¹¹⁶. Pero si nosotros queríamos constituirnos como alternativa, necesitábamos un foro más amplio que el que teníamos como "Grupo América". De alguna manera, fuimos, entonces, más elitistas porque nos fragmentamos y un grupito de allí formamos lo que llamamos la "Escuela de Santiago". Es decir, que sabiendo que nosotros éramos marginales, queríamos salir un poco de esa marginalidad.

CUEVAS: Yo nací –y siempre he vivido– en Santiago, en el centro, en la calle Rosas: yo creo que de ahí nace como el estado poético mío. Yo vivía en una pieza chica, en un tercer piso, en unas casas viejas, pero muy bonitas, que ya demolieron. Entonces, cuando éramos chicos, como no nos dejaban salir a la calle ni nada, con mis hermanos nos sentábamos arriba de un ropero y desde ahí pasábamos horas y horas mirando hacia la calle, hacia la ciudad. Y el cielo, además, el cielo pasaba, con las nubes, y nosotros les poníamos nombres como si fueran animales que pasaban por ahí, algo parecido a lo de Teillier.

Desde entonces hay algo de la ciudad en mí, como una gran imagen inconsciente de la lejanía, de la distancia, de la totalización de Santiago. Esto es una parte, unido a los tangos, a la música de todos esos tiempos, y todo este hilo que está metido en mí: por esto, de alguna manera, he tratado de reescribir esto. Después, acuérdate, empecé a bajar el mito de la música boliviana, de la música andina, y comenzó a pegar fuerte Violeta Parra. Como desde 1968 adelante, todos empezaron a ir a Bolivia. Yo también fui, fue como un sueño.

Para mí, la ciudad es una motivación, pero no de la manera que yo diga: "voy a recorrer la ciudad". ¡No!, únicamente por el hecho que para mí los lugares... En el fondo es como para ir, meterme para ser feliz en algo: entonces, yo me iba a pasear

¹¹⁶En el capítulo siguiente, se retoma este asunto.

siempre a la Vega, al Matadero, como buscando esas partes, como metiéndome en lo más peligroso de algo, así, en lo más..., no sé. Además, caminaba, caminaba, caminaba, para sentirme libre, pero infinitamente todo, esto lo conozco todo. No es que yo considerara que esos lugares eran los que más “hablaban” de la ciudad, yo no pensaba que la ciudad fuera esto, sino que yo quería estar, por ejemplo, en Matucana, y ya: “me voy a Matucana porque Matucana tiene algo conmigo, y me gusta”, o a otros barrios, a caminar. En el fondo, yo diría esto: que tengo una especie de gran viaje trasapelado, que es el viaje por América que no hice, al final, pero que está pendiente y que estoy haciendo: ahora, no más, estuve en el Perú, hace poquito, hace un mes¹¹⁷.

Entonces, la ciudad, o este bar donde estamos, para mí están absolutamente llenos de sentimientos, de significación, es una emoción de andar por todos lados. A lo mejor esto tiene que ver muy en la infancia: yo me acuerdo que iba con mi mamá a ver a la mamá de ella por allá, a Barrancas, bien lejos, y había una quinta de recreo, y todas esas cosas están en mí. Pasábamos por unos potreros y se escuchaba un tango que era *Sur* (lo tararea).

Por otro lado, yo era un gallo de barrio y ser un tipo de barrio es distinto, además era pandillero y todo... Entonces, todas esas cosas, todo esto es como un encuentro conmigo mismo, y, por supuesto, amo todo esto, de una manera soy yo eso, realmente. Sí, y he vivido en miles de lugares en Santiago...

SILVA: En todo caso, yo creo que el que mayor influjo tuvo sobre nosotros fue Jorge Teillier, pero no sólo por su poesía sino por su actitud. Nos conmovió, además lo conocíamos a él, y también su vida. Él vivía en Simón Bolívar, y yo, a una cuadra. Entonces, nos juntábamos muchas veces en la casa y conversábamos mucho.

CUEVAS: Teillier era algo así como un dios nuestro. Todavía me acuerdo que lo invitamos a la casa de Jaime Anselmo Silva donde había un subterráneo, fue unas dos o tres veces, y ahí nos leía y estaba con nosotros.

En los tiempos del Pedagógico, yo andaba leyendo siempre, y, así, por casualidad, de repente me “encontré” con Kerouac, yo no sé, algo milagroso. En la Biblioteca del Pedagógico encontré *En el camino*, y yo ya había hecho como seis viajes a dedo por Chile. Entonces, empecé a leerlo y me sentí, ¡puchas!, como si lo hubiera escrito yo, realmente. Yo lo leí en castellano, leo poco otros idiomas.

Todavía yo trato de viajar un poco a dedo, estar echado encima de un camión, por el desierto, y que te esté pasando todo por arriba, son las experiencias más maravillosas que he tenido. Eso es lo que me salva: las experiencias de vida. Todo me gusta: el norte y el sur, no me importa, me da lo mismo porque lo he pasado en todas partes bien...

SILVA: En nuestra agrupación, nosotros trabajábamos bastante fuera de la universidad. Incluso, su nombre, “Grupo América” indica una mayor preocupación por todo lo que sucedía en ese momento en América Latina, pero no solamente desde el punto de vista de los acontecimientos políticos sino, también, de la poesía latinoamericana.

Teníamos un denominador común que era concebir la universidad como una

¹¹⁷Recuérdese que esta entrevista se realizó en septiembre de 1987.

parte del cuerpo social, y nosotros decíamos que mejor entregáramos fuera lo que podíamos entregar internamente, y nos parecía más atendible hacerlo a través de un nivel poblacional o sindical, o también a través de las ferias que se hacían, o a través de nuestro reconocimiento de Chile: para nosotros era muy importante conocer lo que estaba pasando en nuestro país, ir a La Tirana o donde los mapuches, o ir a Concepción o a La Serena¹¹⁸. En estos viajes nos encontrábamos con poetas, siempre teníamos relaciones, nos acercábamos a las universidades...

CUEVAS: Cuando viajaba, yo no me reunía con poetas del lugar porque como que yo no me he sentido poeta, realmente, sino vividor. Yo he hecho poesía, pero, en el fondo, no sé si soy poeta a la manera como son poetas los otros. Yo me acordaba de la idea de Teillier que decía que lo que importa no es escribir buenos o malos versos sino ser, transformarse en poeta. A mí esta idea me llegó muy a fondo, entonces encontraba que primero estaba la vida que era la máxima poesía. Así que yo no sé nada, ni siquiera cómo hacer las cosas, no tengo ni contactos. Ahora recién estoy como abriendo los ojos a las cosas que se pueden hacer.

No sé si en Santiago había otros grupos literarios, pero recuerdo que una vez vino un grupo de la Universidad Técnica, nos tendimos en el pasto y empezamos a leer. Había un gallo que todavía anda por ahí, vende en el Mercado Persa, se llama Miguel Morales Fuentes¹¹⁹. Eran personas muy marginales, gente del Mercado Persa, como del trasfondo de las calles, de la ciudad.

SILVA: Yo viajaba mucho en tren: calcula que te estoy hablando de esos años donde un viaje en tren desde Vallenar hasta Santiago se demoraba entre 24 y 30 horas, así que había toda una vida dentro de los trenes. También por este aspecto me debo haber sentido próximo con Teillier.

Es probable que estos viajes y los trenes apunten, también, a un sentido de transitoriedad, yo creo que había un común punto de vista sobre cierta perspectiva de lo que era la vida, una especie de precariedad, como una ausencia de algo. Todos estos elementos los vivíamos como auténticos, no eran elementos impostados o de moda.

CUEVAS: Cuando empecé a escribir no sólo me interesaba lo literario, sino todo, porque si una persona estudia Filosofía está metida con las cosas, con el tratar de comprender, con el momento, con lo histórico: así que estaban ambas cosas, lo poético y lo político, pero después yo no me dediqué más a la política porque me di cuenta que no la entendía realmente, y nunca la pude entender realmente.

En el fondo, lo que quería yo, y muchos de ahí, era tener esas experiencias, vivir, y, por supuesto, todo este tiempo está muy cargado, totalmente, de un futuro muy, muy fuerte. En el fondo, hay mucha esperanza, es un tiempo maravilloso: claro, entonces, ahí está todo eso mezclado: el trabajo, pero lo que más me gustaba era estar con los amigos, ese pandilleo. Por ejemplo, lo que yo tenía donde vivía antes, de las

¹¹⁸En *Cuadernos 1* se incluye el poema "Tirana", de Jaime Silva.

¹¹⁹Alicia Galaz cuenta que Miguel Morales Fuentes participó en esa conversación inicial donde, además, estaban presentes: ella y Oliver Welden. Entonces, los tres decidieron crear un grupo y una revista con el nombre de "Tebaida" (ver más antecedentes en el capítulo dedicado a ese colectivo).

cosas más grandes que yo había vivido era estar con ese lote de amigos, y el *rock*: el sentarse ahí y escuchar, no sé... Entonces, el Pedagógico fue algo semejante a eso, pero más unido a lo nacional, más inserto en una realidad que estaba muy bullente, en la que uno se sentía participando.

SILVA: Yo era un muy buen lector de poesía, y compraba mucha poesía. Yo creo que tenía la biblioteca de poesía más grande de los que animábamos el ambiente en ese momento. A mí me llegaba *El Corno Emplumado*. Además, yo era el Presidente de la Escuela de Sociología y por ese conducto me llegaba mucho material cubano.

Entonces venía mucha poesía colombiana: de Gonzalo Arango, de los "Nadaístas". Yo conocí a la Cecilia Vicuña a través de *El Corno Emplumado*, le publicaron, y yo fui a la Escuela de Arte y la ubiqué. Entonces, la di a conocer, la llevé al Pedagógico, a nuestro grupo. Éramos buenos lectores de lo que se estaba produciendo en América Latina: en Perú, en Colombia, en Cuba, en México. Siempre, en todas las publicaciones que había en el Pedagógico, tratábamos de incluir poesía latinoamericana.

El Pedagógico tenía revistas, la Escuela mía tenía, el Departamento de Filosofía también, y nosotros siempre colocábamos textos literarios en ellas. Además, en ese tiempo, comenzaba la "nueva novela latinoamericana" que leíamos bastante; mucho de lo que estaba recién produciendo Vargas Llosa, y toda la gente: García Márquez, todos los narradores latinoamericanos.

Leíamos, también, a Cardenal. Él se escribía con la Cecilia Vicuña, y como éramos amigos, ella me prestaba las cartas, éste también le mandaba revistas, sus libros..., y nosotros lo hacíamos publicar en el Pedagógico, a los grupos que existían ahí porque no sólo había el "Grupo América" sino que muchos grupos o más bien subgrupos literarios.

CUEVAS: Sólo ahora último vine a leer un poco a Ginsberg.

Yo leía la revista *Casa de las Américas*, yo leía miles de cosas porque, además, trabajé un tiempo en la Biblioteca Nacional, como tres años, y ahí leía de todo, desordenadamente, todo picado: la revista *Orfeo*, por ejemplo, que hacía Jorge Teillier, ¿te acuerdas?

Entre los poetas, me interesan todos: Vallejo, por ejemplo. Pero, fijaté, que me gustó mucho más la novela, y Borges. Bueno, todas las novelas de García Márquez. Unos poetas que salían en la revista *Casa de las Américas*: yo me acuerdo de un gallo chileno que se llamaba Eduardo Embry. Me interesa, también, Manuel Silva Acevedo. Yo no los conocía personalmente, yo tenía una pandilla de amigos, eso no más...

Literariamente, yo admiraba a los otros, me gustaba mucho Bernardo Araya, más que nada por su actitud poética. Eran tipos que manejaban muy bien el habla, tenían mucha presencia. Tiene publicaciones sueltas, y tiene un famoso poema que se llama "Tierra Incógnita", que es una especie de profecía de lo que después habría de pasar con nosotros, por ejemplo, los versos que dicen: "de la noche a la mañana estaremos caminando sin rumbo fijo"¹²⁰, y sigue, habla de los Beatles, y todo. Araya publicó en una revista que se llamó *Seis poetas universitarios*, que no fue del "Grupo América", la sacaron ellos mismos: Bernardo Araya, Cayo Evans, Etcheverry, Erik Martínez, Jaime

¹²⁰En realidad, en "Tierra Incógnita" se dice: *De la noche a la mañana / estaremos navegando sin rumbo fijo*. Ver: *Los veteranos del 70*, la antología de Carlos Olivárez, ya citada.

Gómez Rogers –que se metió ahí– y Jaime Silva –que eran estudiantes de Castellano, Filosofía e Historia–. Nosotros quedamos afuera por malos, porque éramos panfletarios. Nos encontraron que éramos no sé qué. Claro, había divisiones, hasta que, al final, nos encontramos y tuvimos una pelea en la Feria de Artes Plásticas, esto fue como en 1968, pero al final terminamos todos amigos. Había sus vanidades ahí.

SILVA: Nuestra preocupación no era publicar, y me parece que es un antecedente bastante importante para que lo tengas en cuenta. Creo que ninguno de nosotros sacó un libro, aún cuando muchos ganaron concursos literarios. Bueno, los concursos que se hacían en el Pedagógico siempre los ganaba gente de nuestro grupo: Pepe Cuevas, Bernardo Araya, pero no nos preocupaba imprimir libros. Era como una cosa distante. Yo creo que ése fue un error nuestro.

CUEVAS: Yo publicaba nada más que en la revista del “Grupo América”, no me publicaron en esa antología que hicieron los que fundaron la “Escuela de Santiago”, ésa de los “33 nombres **clavos** de la poesía chilena”. Tampoco me juntaba con poetas de afuera, yo me interesaba por “compadres”, yo hablaba con amigos que eran como poetas naturales: talleres, jugadores, fiesteros, era una poesía de otro tipo.

Por primera vez publiqué un libro en 1980. Son autoediciones, de entre 200 y 250 ejemplares, todas pagadas por mí. Algunos los he vendido, pero la mayoría los he regalado¹²¹.

Nunca me he acercado a editoriales establecidas porque no tenía idea cómo se hacía, no es que no me interesara ni tampoco ha sido por guardar mi carácter marginal.

Tengo la idea que si me meto en todas estas cosas administrativas, pierdo la libertad para andar libremente. Yo encuentro que estar afuera de todos estos mecanismos...: por ejemplo, ahora, cuando yo digo que ando mirando la ciudad de Santiago, creo que no voy a verla igual, ya no me voy a sumergir como antes. Por eso, entonces, no me meto mucho, prefiero estar así como al margen.

La crítica del cura Valente a mí libro, la entiendo como la de un gallo muy político; creo que vio en *Canciones rock para chilenos* a un fracasado que lo reconoce, una cosa así, entonces maneja esa imagen...¹²².

Yo me demoro bastante en publicar. Tengo como cinco cajas de cuadernos llenos, escritos. Tengo cientos o miles de poemas, y de repente hecho mano ahí y saco, y a veces rehago. Pero, las *Canciones rock para chilenos* son nuevas, son absolutamente de 1983 para adelante, de 1982 ó 1983...

SILVA: Y nuestra publicación, *América*, era bastante artesanal: si no me equivoco era una edición a mimeógrafo, blanca sin diagramación, y pudiendo hacer cosas bastante bien porque nos relacionábamos con gente de Bellas Artes y se podrían haber diagramado

¹²¹Los libros publicados por Cuevas son: *Efectos personales y dominios públicos* (1980), *Introducción a Santiago* (1982), *Contravidas* (1983), *Canciones rock para chilenos* (1987). Con posterioridad a nuestra conversación, aparecieron: *Cánticos amorosos y patrióticos* (1988), la antología: *Adiós muchedumbres* (1989), y *Treinta poemas del ex poeta José Ángel Cuevas* (1992).

¹²²Cuevas se refiere a “J.A.C.: El trauma del 11 en verso” de Ignacio Valente, aparecido en *El Mercurio*, 16 agosto 1987, pág. E-3. En realidad, Valente se ha interesado en casi todos los libros de Cuevas.

cosas buenas. No recuerdo cuál era el tiraje, pero creo que eran muchos ejemplares porque hacíamos mucha extensión con lo nuestro. Lo repartíamos por muchas partes, lo vendíamos en la Feria, lo llevábamos a poblaciones... Habría que revisarlos porque yo no sé, no recuerdo exactamente si incluíamos textos de otros poetas que no pertenecieran a nuestro grupo.

CUEVAS: Hernán Miranda perteneció a los "Talleres de la Universidad Católica", pero yo no, yo pensé entrar allí, llevé poemas y todo, pero no me seleccionaron¹²³.

Skármeta me hizo clases, fue profesor mío. A él le gustó mucho mi poema del "Mundial del sesentaidós": yo me acuerdo, llegué un día al Pedagógico y él me estaba esperando, y me dio un abrazo y me dijo: "te felicito por este poema". Él lo conoció por el Premio. El Jurado era muy bueno, estaban: Nicanor Parra, Alfonso Calderón, y parece que Jorge Teillier. El Concurso —que fue como en 1969— lo organizaba el Centro de Alumnos del Pedagógico, y después, la Federación de Estudiantes de Chile. Nunca Skármeta me llevó a su programa en la tv, ni tampoco me pidió otros textos.

SILVA: Yo creo que nosotros teníamos miedo de alcanzar en forma integral la vocación poética. Yo no sé en lo personal, pero no asumíamos una actitud literaria como una forma, una profesión, no teníamos un ordenamiento. Yo creo que nosotros éramos más difusos, más disgregados, más dispersos. Gonzalo Millán, por el contrario, llevaba a la poesía un tono permanente. En ocasiones, nosotros nos reíamos de nosotros mismos, de lo que hacíamos. En el fondo nos reíamos de la literatura. En cambio, me da la impresión que Gonzalo llevaba la cosa con más propiedad, y nosotros mismos lo reconocíamos como uno de los grandes poetas de ese tiempo, sobre todo desde que, en 1968, publicó *Relación personal*. A mí me impresionaba mucho su libro, y también esos dos textos que publicó en la revista *Orfeo*.

Gonzalo era otra cosa. Nosotros éramos un mundo separado, distinto, sin gran trascendencia. Yo creo que lo común nuestro es un tono menor.

CUEVAS: Yo he escrito no más, y no sé si soy marginal porque, para mí, no hay separación entre la vida y la poesía: mira, yo he ido viviendo y al vivir, voy escribiendo. No es que yo diga, voy a tener experiencias para después escribir sino que algunas cosas que, verdaderamente, de repente, me llegan: pesco algo, un vuelo, unos pañuelos dándose vueltas en el aire, imágenes terribles, o imágenes, o ideas que tengo, y las voy escribiendo como poemas.

SILVA: Yo creo que nuestros dos hitos filosóficos fueron el *marxismo* y el *existencialismo*. Hay que recordar que la mayoría de nosotros circulaba por Filosofía, y en ese tiempo el marxismo y el existencialismo eran dos trincheras teóricas bastante fuertes que, además, polemizaban entre ellas. Nosotros seguimos gran parte de esa postura: a Merleau-Ponty, a Sartre mismo, y nos leíamos las fuentes originales en francés. Además, en el Pedagógico había profesores que citaban el Existencialismo: Humberto Giannini era un buen antecedente nuestro. Por otro lado estaba Juan Rivano que polemizaba mucho. Y, de cierta manera, influía una cierta propensión a concebir que

¹²³Leer, más adelante, la parte dedicada al "Taller de Escritores de la Universidad Católica".

el Existencialismo era nuestra propia existencia y, por esto, el deseo de vivir intensamente el momento.

Pienso que en ese entonces, nosotros nos definíamos más como existencialistas que como marxistas, la prueba es que rechazábamos los partidos políticos y hacíamos actividades por nuestro lado.

No, casi no hubo profesores que se nos acercaran, tampoco nosotros a ellos, pero yo recuerdo que en ese tiempo Antonio Skármeta hacía clases en Filosofía, además había una serie de escritores que enseñaban en el Pedagógico: Luis Domínguez, Poli Délano, Alfonso Calderón, Nicanor Parra, pero no hubo profesores que tuvieran una especie de proximidad más fraternal con nosotros.

CUEVAS: La experiencia del "Grupo América" me sirvió mucho, lo mismo toda esa etapa del Pedagógico. No sólo me fue útil sino que yo creo que cuando me muera me voy a sentir feliz de las maravillas que he logrado vivir porque, en el fondo, parece que yo tengo una capacidad distinta a otros de poder captar como si anduviera siempre volado, medio a medio filo, que puedo ver las cosas tan maravillosas. Entonces, me sirvió eso, esa etapa la encuentro..., haber vivido todo eso, el período del Pedagógico, los Beatles, Violeta Parra, todos esos años maravillosos hasta el Golpe de Estado. Después, con lo que vino, tuve que pagar todo eso, he pensado, y bien caro.

Sé que me repito, pero no he querido olvidar nunca cuando Teillier decía que lo que importa no es escribir buenos o malos versos sino ser, transformarse en poeta. A mí esta idea me llegó muy a fondo, entonces encontraba –como dije– que primero estaba la vida que era la máxima poesía.

SILVA: Nosotros éramos más amalditados, ése es el término, en algún sentido éramos más amalditados, es decir, teníamos una especie de distancia respecto a lo que estaban haciendo los escritores más profesionales, en ese tiempo, pero eso no significaba que nosotros no nos vinculáramos con ellos a través de acciones comunes.

Esta diferencia se debía, en parte, a que considerábamos que ellos estaban más alejados de "la vida", pero también porque éramos de provincia, veníamos de provincia, entonces nos daba una especie, no sé..., un rechazo al centralismo, también poético, un rechazo al centralismo chileno. Entonces, éramos como más recogidos y más íntimos respecto de lo que hacíamos, de lo que queríamos.

Nosotros nunca mandamos nuestros poemas a *El Corno Emplumado*, yo creo que tuvimos un desfase por no promovernos, por no proyectarnos, fue como una actitud, no diré generacional sino de nuestro grupo. Pienso, además, que nos faltó el tiempo, nos cruzó la politización del gobierno de Allende, y nos disgregamos, pero yo creo –ahora– que hemos sido capaces de ir rescatando nuestra propia experiencia que puede verse en textos de nuestros libros tardíos, publicados recién en estos últimos años.

ESCUELA DE SANTIAGO

Surgida en la capital donde todos ellos eran estudiantes, en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, y de donde ni Naín Nómez ni Julio Piñones eran originarios, la "Escuela de Santiago" fue el único grupo que en su título incorporó el espacio preciso desde donde se manifestó. Con su nombre, entonces, la "Escuela de Santiago" quiso evidenciar su arraigo aludiendo a un sitio que, para ellos, se vuelve *centro, base y diferencia*: Santiago, el lugar, la ciudad donde residían sus integrantes, puede "leerse" casi como un signo polémico que marca una distancia, incluso geográfica, cuando se recuerda que los colectivos con mayor trascendencia se ubicaban en la provincia y desde ella se expresaban en un trabajo poético, que según los miembros de este grupo, también la evidenciaba. De este modo, la ciudad de Santiago, del apelativo, les sirve, además, para apuntar a una poesía urbana, de la que se sienten cercanos, además de proponerse escribirla.

Jorge Etcheverry y Naín Nómez ya habían opinado en relación al "Grupo América", que optaron dejar, intentando trascender su marginalidad. A Erik Martínez no pude contactarlo. Por su parte, Julio Piñones respondió oralmente, en Vicuña, el 22 de enero de 1988, cuando su escepticismo no sólo afectaba a la existencia y validez de la "Escuela de Santiago", de ahí su sarcasmo y más de algunas declaraciones provocativas. Personal fue, asimismo, la entrevista que hice a Naín Nómez, bastante más tarde, el 22 de agosto de 1991: sus diferencias de tono —con la de Piñones— refieren a una tranquilidad que trasciende esta conversación, caracterizando a Nómez. Su seriedad y prudencia me dieron la impresión que él quería revisar el pasado con el fin de interpretarlo, sin grandes modificaciones. Con el "poeta chileno-canadiense" Jorge Etcheverry me reuní el 18 de noviembre de 1991, en una de sus venidas desde Canadá, intentando completar más vivencialmente las ordenadas respuestas que seguían paso a paso mi cuestionario, y que yo había podido oír en Santiago en una grabación.

En realidad, Toronto y Ottawa se volvieron lugares fundamentales para la "Escuela de Santiago" porque Martínez, Etcheverry y Nómez vivieron allí su exilio, y allí permanecen aún los dos primeros. En todas sus actividades, ellos nunca dejaron de señalar su pertenencia al grupo que reapareció en Canadá, después del poco conocimiento que se tuvo de él con posterioridad a 1968, cuando publicaron la antología *33 nombres claves de la actual poesía chilena*, en la revista *Orfeo*.

Como la mayoría de los miembros de los agrupaciones "marginales", nadie de la "Escuela de Santiago" había publicado libros en Chile, antes del Golpe de Estado. Sin embargo, desde la lejanía llegaron en ediciones bilingües. En 1981, fueron editados en Ottawa, en Ediciones Cordillera —a la que estuvieron ligados, junto al narrador Leandro Urbina, y a otros chilenos— *El evasivista e historias del reino vigilado*, las primeras obras de Etcheverry y Nómez, a las que se agregó en 1985, *Tequila Sunrise*, de Erik Martínez. Mientras tanto, *Andaduras*, de Julio Piñones, aparecía en Valdivia, en 1982, después de su regreso a Chile desde España, donde residió entre 1976 y 1977.

En estos volúmenes que recogen, también, parte del quehacer anterior, junto con conocerlo, el lector podrá comprobar la distancia o cercanía entre la reflexión teórica y

analítica de la “Escuela de Santiago” y la escritura de sus integrantes, de extensos versos quebrados...

NAÍN NÓMEZ: Yo salí del Instituto Comercial de Talca con la especialidad de Contador. Allí nací el 7 de octubre de 1944, y soy de origen muy proletario, aunque no parezca. Después, me vine a estudiar Filosofía a Santiago, en el Pedagógico¹²⁴, en 1964, y trabajé mientras estudiaba. Me recibí de Profesor de Filosofía el año setenta y, alternativamente, como en 1968, comencé a tomar cursos de Literatura para una Licenciatura que no terminé porque después entré a trabajar: los años 70-71 trabajé en liceos; posteriormente, en la Universidad Técnica del Estado, en el área de Filosofía; además, hice clases de Redacción Publicitaria y, también, fui ayudante en el Instituto Pedagógico, en Literatura Hispanoamericana y Chilena: ése fue mi periplo en Chile hasta 1974.

JORGE ETCHEVERRY: Nací el 24 de octubre de 1945. Estudié en el Liceo Lastarria, luego: Español y Filosofía, en el Pedagógico de la Universidad de Chile. Aquí, en Canadá, obtuve un *Master* en Literatura Española y, después, casi completé una Maestría en Literatura Comparada, y acabo de sacar un título en esto en la Universidad de Montreal, recientemente. Yo me definiría como clase media, pequeña burguesía.

NÓMEZ: Alrededor de 1960, escribí una trilogía que era sobre el terremoto de ese año, y gané un concurso regional que organizó la Radio Portales de Talca. Sí, escribí poesía desde bastante joven.

Como te dije, yo creé una especie de taller literario en Filosofía, que duró sólo el primer año, 1964, pero ya a partir del segundo o tercer año, como el 65-66, me vinculé más con los estudiantes del Departamento de Castellano, en la “Academia de Castellano” o “Academia de Literatura”, no me acuerdo muy bien cómo se llamaba... Estaba organizada, fundamentalmente, por Ronald Kay –que era poeta– y Ariel Dorfman, y estuvo: Gonzalo Millán, Jorge Etcheverry..., Bernardo Subercaseaux, también participaba. ¿Mujeres?, no me acuerdo. Tengo la impresión de haber visto gente como Oliver Welden, no estoy seguro. Alguna vez fue Skármeta –me da la impresión que leyó “La Cenicienta en San Francisco”–, pero él nunca participó en forma constante: Antonio estaba a cargo del grupo de teatro del Pedagógico, y yo participaba del CADIP¹²⁵, y me acuerdo que después de algunas de las sesiones, él iba a la “Academia”, que era en los mismos días.

Claro, la “Academia” era, también de narrativa: recuerdo haber escuchado un cuento de Ariel Dorfman, escrito originalmente en inglés.

¹²⁴ Cuando se decía “el Pedagógico”, se subentendía que era el de la Universidad de Chile. Incluso, la preeminencia de esta casa de estudios era tanta que en cada libro de las Ediciones Alerce, de la Sociedad de Escritores de Chile, podía leerse: “Ediciones ALERCE son publicadas por la SOCIEDAD ESCRITORES DE CHILE con la ayuda de nuestra Universidad”. El “nuestra” era sinónimo de: Universidad de Chile que, a su vez, significaba: universidad nacional, laica, pluralista, democrática... Como se ha dicho, hasta el gobierno de la Unidad Popular, esta institución desempeñó, en parte, el papel de un inexistente Ministerio de Cultura. Recuérdese que bajo el alero de la Universidad de Chile fueron creados los primeros conjuntos artísticos profesionales, en los años cuarenta: teatro, Orquesta Sinfónica, *ballet*...

¹²⁵ Centro de Artes Dramáticas del Instituto Pedagógico.

Yo creo que, fundamentalmente, la integraba la gente de Castellano y, en ese momento, nosotros, con Etcheverry, ya estábamos funcionando como alumnos allí.

Una vez a la semana nos juntábamos, leíamos los trabajos y se comentaban, se criticaban. Yo creo que, para mí, el efecto fue positivo, a pesar que yo tenía unos poemas muy experimentales, muy cotidianos, de repente. No era lo que estaban haciendo en ese momento otros de los poetas de ahí: los míos estaban constituidos por fragmentos de cosas que se escuchaban en la calle, entonces, en ese sentido, eran experimentales porque tenían como varios planos internos, y eso como que produjo un cierto rechazo, y me acuerdo que Ariel me hizo un comentario muy ácido, muy crítico. Era una poesía un poco cercana a la de los *beats*, Erik Martínez estaba, también, en esa línea... Por otro lado, creo que Ariel tenía razón, pues era una poesía como demasiado cotidianizada y, desde este punto de vista, fue bueno recibir su crítica.

ETCHEVERRY: Un taller que era más o menos importante en la época, hablo de 1966-67, fue la "Academia Literaria" del Departamento de Castellano, donde conocí a Erik Martínez y, además, me acuerdo que participaban: Jaime Gómez Rogers, Jaime Anselmo Silva, Ronald Kay, Ariel Dorfman, Bernardo Subercaseaux, Gonzalo Millán, Oliver Welden. Ellos se reunían todas las semanas a leer textos, se juntaban y discutían... Algunos tenían relaciones con otros grupos, pero las nuestras con la Academia no fueron sistemáticas porque no había incompatibilidad y se podía pertenecer a otros grupos: no había reglamentos, ni estatutos, ni cosas así, pero esto no quiere decir que no fuera formal, y quizá si un poco como oposición pueden haber surgido otros grupos, eso dicen algunos, claro que yo no tenía problemas, fijaté.

NÓMEZ: En la "Academia" se leían, fundamentalmente, los textos nuestros, no recuerdo que se hubiera comentado a otros poetas, narradores o teóricos.

Nosotros, los que hacia 1966 formamos la llamada "Escuela de Santiago", en esa época leíamos bastante a los poetas *beatnik*. Yo creo que en nuestra separación de la "Academia" tuvo que ver: primero, con el hecho de que éramos un grupo de amigos: Erik Martínez, Jorge Etcheverry y yo éramos compañeros, del mismo curso, en Filosofía, donde Erik tomaba algunos ramos. Y, luego, que teníamos cierta visión común sobre la poesía que se oponía, de algún modo, a la visión *lárica*, pues trataba de relevar lo urbano. Además, de ciertas lecturas comunes, de querer el rescate de la gran poesía de la vanguardia chilena y de algunos poetas europeos: desde la poesía simbolista, los poetas malditos y, posteriormente, algunos de los poetas más interesantes ingleses y franceses: Eliot, Samuel Beckett, Ezra Pound, Saint-John Perse... Entonces, ese tipo de lectura hacía que tuviéramos una visión tal vez más universalista y menos ligada a lo concreto, más simbólica sobre la realidad... Y, al mismo tiempo, una cierta visión de lo urbano como un laberinto, como lo fragmentario, que nos hacía escribir en largos párrafos, versículos, poemas extensos, etc., de una manera distinta a una cierta concepción poética que nosotros veíamos predominando en los años sesenta, y que era la poesía del grupo "Trilce", de "Arúspice", que yo llamaría *lárica*, a pesar de que, es verdad, no todos los de "Trilce" eran "láricos". La nuestra también era distinta, por ejemplo, de lo que hacía Gonzalo Millán que no era "lárico", pero que escribía poesía muy, muy sintética. En ese momento, los poemas que él presentaba a la "Academia" eran los de *Relación Personal*.

Fijaté que, fuera de esto, no recuerdo los motivos precisos por los cuales nos fuimos. Yo creo que, sencillamente, porque la "Academia" empezó a morirse no más, dejó de funcionar y, entonces, empezamos a buscar otras maneras de leer, de aprender a nosotros mismos y de "salir hacia afuera": fue una cosa como natural, no más.

JULIO PIÑONES: Yo entré al Pedagógico en 1967 porque me atraía la filosofía, entonces, me agarró la Reforma Universitaria, a la que adherí decididamente. Antes, tres años, estuve estudiando Leyes.

Fue la época de la llamada "Escuela de Santiago", que había comenzado un poco antes, y que no fue "escuela" de nada, el nombre fue una locura: son cosas que uno hace cuando es inexperto..., y yo le dije a los otros que no había posibilidad de "escuela" porque este término significa una didáctica y supone discípulos, maestros, supone una serie de cosas: una cierta homogeneidad, un estilo, que tampoco hubo, si cada uno hacía lo que quería. Pero, bueno, tal vez quiso ser "escuela" de una poesía que se oponía al poema corto, a la minimización de la palabra, no sé, a la falta de trascendencia del hacer poético. Se buscó una poesía que fuera más bien honda, muy ambiciosa, muy presuntuosa. Haciendo una autocrítica, a mí me parece que hubo gente que fue desestimada, por nosotros, simplemente por ser como era: en ese tiempo, para mí, la cosa era la espontaneidad y el talento, yo pienso que me equivoqué, ¡y cuántos de nosotros!..., pero yo hago una autocrítica... En el fondo, me parece a mí, que lo que se llamó "Escuela de Santiago" no es otra cosa que los rechazados de la "Academia Literaria de Castellano", allí donde estaba Ronald Kay.

ETCHEVERRY: Nosotros nacimos, más bien, por conocimiento espontáneo entre la gente con que nos encontramos dentro y fuera de la universidad, que estaba dedicada a la literatura o que estaba estudiando filosofía o que estaba envuelta, digamos, en los diversos movimientos políticos de izquierda, de la época. Por afinidad y por una especie de sensación de que algo faltaba, nos empezamos a reunir, primero como amigos.

PIÑONES: El grupo se formó de un modo muy espontáneo, muy raro. Hubo un tiempo en que nos juntamos en "El Bambú", estaba en Irarrázabal, y después cerró, y en "Las Lanzas", en la plaza Ñuñoa. Leímos poemas en "El Bambú", en el verano del año 1967, cuando yo entré a primer año, y me vincularon a Kafka y a mil lecturas, y Bernardo Araya dijo que mis poemas tenían una belleza fónica, que sonaban bien, claro, yo buscaba que fuera así, pues me siento muy cercano a la música, a la que yo también me he dedicado, y hasta me ha dado de vivir: durante dos años de exilio me mantuve gracias a que tocaba quena, zampoña, y otros instrumentos de viento de América.

A veces, los de la "Escuela de Santiago" trabajamos en Agustinas 1022, en la oficina de Jorge Vélez¹²⁶, y cuando llegábamos nos decía: "juventud divino tesoro", esa frase tan poco conocida, digamos...

La verdad es que no había mucho trabajo sistemático: cada uno hacía sus textos y

¹²⁶Como se confirma más adelante, en ese entonces, Jorge Vélez era el único director de la revista *Orfeo*, pues el poeta Jorge Teillier ya había dejado de serlo.

los leíamos regularmente en “El Bambú”, mientras Etcheverry botaba la cerveza, y manchados y modificados, había que hacer otros poemas: así era, al azar...

Ésta es una de las razones por las que pienso que la “Escuela de Santiago” era profundamente surrealista –en el sentido mal traducido– ya que éramos gente muy loca, muy loca, pero había muy poca proposición creativa: ése era el problema de la “Escuela”, pero sí tuvo algunas cosas positivas...

Cuando sesionábamos, mira, cada uno mencionaba los santos de su santoral, ¿cierto?, y Martínez nombraba a Kafka... En el grupo estaban: Etcheverry, Evans, Martínez, Nómez, y yo.

Me parece que Etcheverry sostiene que la “Escuela” es antecesora de Zurita quien, de alguna manera, sería tributario de ella: yo me lavo las manos, la verdad es que sobre deudas no quiero saber nada.

ETCHEVERRY: Ahora, de algún modo, el nombre “Escuela de Santiago”, yo lo inventé casi en broma porque no teníamos cómo presentarnos y había la posibilidad de un recital en Extensión Universitaria. Curiosamente, ese nombre empezó a “pegar”, y sirvió para dar una especie de base, y contraponer nuestra poesía a la de los otros grupos, que era la poesía vigente en la época. Así, el grupo nuestro, la “Escuela de Santiago”, existe como una especie de intento de oposición, proponiendo una poesía que recogiera más la pluralidad de discursos urbanos, así lo vería yo, ahora. Los integrantes eran: Erik Martínez, el que habla, Naín Nómez y Carlos Zarabia, nombre de lucha de Julio Piñones. Por un tiempo estuvo cerca Alexis Monsalve e, inclusive, dimos algunos recitales con él.

PIÑONES: Yo usé un seudónimo en *Orfeo*, por varias razones... El viejo Freud diría que mi único deseo era matar a mi padre, y la verdad es que ganas yo tuve, y él también me tuvo ganas: entonces, el seudónimo se basa, en primer término, en razones analíticas freudianas... Lo había usado antes, en una serie de poemas que mandamos –con Erik Martínez, con Jorge Etcheverry y Naín Nómez e, incluso, Alexis Monsalve– a *El Corno Emplumado*, de México, y a *Humboldt*, de Alemania, y a otra revista, de Bruselas, parece que en 1968. Claro, yo publiqué como Zarabia: en primer lugar, es sicoanalítico, digamos que es escabroso, como diría Mario Rodríguez, pero en el terreno profundo muestra una gran inseguridad con respecto a lo que estaba escribiendo. Me parece a mí que no era claro lo que estábamos haciendo, si bien era cierto que nuestro esfuerzo se dirigía a expresar la terrible angustia que nos producía vivir en una ciudad como Santiago, por eso se llamó la “Escuela de Santiago”.

ETCHEVERRY: Yo pienso que en contraposición a la poesía de un yo que llamaría un “yo minimizado”, más o menos lírica, escueta, bastante realista en términos referenciales –realista en términos psicológicos del emisor y realista, por la situación–, nosotros hacíamos una poesía bastante pluridiscursiva, diría yo, que tenía como una de sus características fundamentales: la no separación entre prosa y poesía, un cierto fragmentarismo y una cierta acogida de los diversos discursos que andaban flotando en el ambiente y que procedían de diversos sectores culturales. Esto es, más bien, una especie de clarificación que se hace a posteriori porque, en esa época, fuera de la intuición de que faltaba un cierto componente en la poesía chilena contemporánea,

no creo que hubiera habido tal claridad de propósitos, pese a que, en general, estos aspectos yo los destaco en la parte mía de los *manifiestos* de la "Escuela de Santiago", en la famosa antología, tan mal recibida, ésa de los "33 nombres claves de la actual poesía chilena"¹²⁷.

Como características generales de nuestra poesía, yo hablaría de varias tendencias: al poema largo, a una especie de deslirización del sujeto, a la acogida de elementos más distanciados de lo real que, a veces, caían en lo fantástico y, también, a una especie de exacerbación del aspecto rítmico y del fragmentarismo. Ahora, yo diría que en cada uno de nosotros se llegó a resultados diversos: por ejemplo, me parece que cierto tipo de parágrafo fue más ejercitado por Naín y por mí mismo. Sin embargo, un cierto tipo de construcción de un hablante ficticio, al interior del poema bastante desrealizado y desnaturalizado, en términos humanos, era lo que caracterizaba la poesía de Erik; y la poesía de Piñones tenía bastantes tintes surrealistas donde existía una gran elaboración de fantasía y un desarrollo bastante fonético que, tal vez, sea más visible en su trabajo actual.

NÓMEZ: Yo no sé si nosotros éramos experimentales porque, con el tiempo, nos hemos dado cuenta que, en realidad, lo que escribíamos era muy tradicional e, incluso, yo diría que está como articulado a la gran tradición poética universal del siglo XX. Yo creo que éramos tradicionales, pero tradicionales en el sentido de continuidad con una tradición que era más universal, yo diría, que la que se estaba gestando más oficialmente en el momento. No hacíamos mucho experimento, yo creo que los experimentos habían sido hechos fundamentalmente ya por las vanguardias, no tenía mucho sentido volver a repetirlos, pero sí éramos como partidarios de un gran lenguaje, éramos partidarios de la reconquista de los símbolos poéticos, éramos partidarios como de una nueva mirada sobre la ciudad y sobre lo que estaba ocurriendo a nivel de los cambios urbanos: la fragmentación, todo el problema que venía, por ejemplo, de libros como *Poeta en Nueva York*, de García Lorca; toda la problemática del lenguaje y de la relación, y el problema de la soledad, en *La tierra baldía*, por ejemplo, de T.S. Eliot. Ese tipo de asuntos eran, más bien, los que nos preocupaban...

Leímos algunos libros en inglés y en francés, también en ese momento empezamos a traducir para un número que iba a salir de la revista *Orfeo*, tanto de poesía norteamericana como francesa. Por supuesto que, además, leíamos en traducciones al español, pero la mayor parte del grupo por lo menos leía una lengua más...

Bueno, entre los chilenos, reivindicábamos los grandes nombres de la poesía: Huidobro, De Rokha, Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, es decir, volvíamos nosotros un poco la mirada hacia esta vanguardia que había sido rota a partir de Nicanor Parra: esta ruptura era, en el fondo, también, la que aceptaba un poco la poesía más

¹²⁷ Como se ha señalado en capítulos anteriores, esta selección apareció en *Orfeo*, revista de poesía y teoría poética, N^{os} 33-38, Santiago, 1968. Los antologados eran: Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Brulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez Correa, Jorge Cáceres, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Omar Cáceres, Gustavo Ossorio, Nicanor Parra, Mahfud Massis, Andrés Sabella, Carlos de Rokha, Enrique Lihn, Armando Uribe Arce, Alberto Rubio, Miguel Arteche, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Gabriel Carvajal, Hernán Valdés, Delia Domínguez, Waldo Rojas, "AMEREIDA", Manuel Silva Acevedo, Gonzalo Millán, Claudio Torres, Paolo Longone, Naín Nómez, Carlos Zarabía, Erik Martínez, Jorge Etcheverry.

desarrollada del momento. Pero nosotros volvíamos nuestra mirada hacia la gran tradición de comienzos de siglo.

Recuerdo que teníamos relaciones con Lihn, Teillier, Díaz Casanueva, sobre todo, porque ellos habían estado vinculados, también, a la revista *Orfeo* en algún momento. Con Rosamel, no recuerdo. Yéramos muy antinerudianos, es decir, estábamos en una etapa muy antinerudiana y muy antiparriana, y eso lo hacíamos público porque estábamos en contra de esa especie de idolatría que se gestaba en ese momento en torno a esos dos grandes poetas, y también en contra de una forma de poetizar: no nos reconocíamos ni en cierto Neruda ni en la antipoesía. Nosotros nos oponíamos al Neruda más panfletario y, en esa época, públicamente, planteábamos que la poesía no tenía por qué tener que ver con lo político. Pensábamos que había un compromiso que se podía adquirir concretamente, y que no tenía por qué aparecer en la poesía: entonces, en ese sentido estábamos en contra de un Neruda que asumía esto como integración. Claro que nosotros teníamos nuestra posición política, pero no la mostrábamos en nuestra escritura...

ETCHEVERRY: Los otros grupos tenían revistas, sin embargo, nosotros no nos planteamos esas "salidas" y, de alguna manera, contamos con la revista *Orfeo*, pero de un modo indirecto, pues se nos llamó a colaborar en una antología de poesía chilena que, siguiendo nuestras tendencias, prácticamente, redujimos a la presentación de aquellos autores que consideramos importantes dentro del proyecto literario nuestro, el resultado fue: "*33 nombres claves de la actual poesía chilena*". Fuera de eso, sé que Piñones estuvo trabajando antes en un número especial dedicado a Gabriela Mistral, que se publicó, y había dos volúmenes en carpeta, que pensábamos realizar: uno de poesía norteamericana contemporánea, y otro, general. Ésta fue, digamos, una especie de salida oportunista ya que tuvimos la posibilidad de trabajar a través de *Orfeo*, de "mostrarnos". Además, a veces, con los del "Grupo América", con otra gente, hicimos unas cuantas publicaciones mimeografiadas, como *Cuadernos del Grupo América*.

NÓMEZ: Yo tengo la impresión de que nosotros éramos marginales a los otros grupos y, además, tengo la impresión de que yo mismo era marginal al colectivo nuestro [se ríe], porque recuerdo que Erik Martínez no quiso que yo integrara los *Seis poetas universitarios*—un pequeño libro, que se hizo en el Pedagógico—, porque consideraba que mi poesía era, era distinta. Creo que esas ediciones eran pagadas por la Universidad, y en esta publicación venía: Erik, Etcheverry, y creo que Ronald Kay, no recuerdo al resto, pero eran poetas más conocidos en ese momento. No sé si Federico Schopf estaba también, no me recuerdo¹²⁸. Parece que él estuvo un tiempo en la "Academia" cuando anduvo por Santiago.

Yo creo que es más bien la marginalidad la que nos integra, nos caracteriza y hace que no formemos parte de la gente que publica en ese momento pues la única publicación en que aparecen uno o dos poetas del grupo es *Seis poetas universitarios* y, paralelamente, en las revistas, a mimeógrafo, del "Grupo América".

Pero no fue la única "salida" que tuvimos, yo creo que hicimos muchos recitales, a distintos niveles: íbamos mucho a colegios, a poblaciones, en la misma universidad

¹²⁸En la parte dedicada al "Grupo América", también se hicieron referencias a esta publicación.

hicimos varios, me acuerdo. Como era una época, además, de gran efervescencia política, hacíamos bastante seguido, permanentemente, ese trabajo de ir a leer donde nos invitaran, donde nos aceptaran. Me acuerdo de haber estado por la Pincoya, por la Gran Avenida, con una acogida bastante buena, bastante buena, yo creo que no nos entendían mucho [ríe], pero había deseos de relacionarse: luego de los recitales, la gente preguntaba cosas y uno hablaba de lo que era la literatura, de la relación que tenía con la vida, todas esas historias. Y lo hicimos tanto en el "Grupo América" como en la "Escuela de Santiago".

Como dije, siempre nos criticaban por considerarnos poetas crípticos, pero si a nosotros no nos interesaba la poesía de la claridad...¹²⁹, y para mostrarnos en nuestra diferencia, y tener eco, no podíamos permanecer en el "Grupo América", por esta razón nos fuimos y constituimos lo que llamamos "Escuela de Santiago".

ETCHEVERRY: Con la "Escuela de Santiago" dimos algunos recitales en Extensión Universitaria¹³⁰ y, eventualmente, utilizamos sus salas para lecturas, pero fue a través del "Grupo América" donde entre 1965, 66, 67 o quizá 68, hubo un cierto tipo de actividad, bastante desorganizada y no sistemática, de trabajo cultural en poblaciones. Recuerdo que Pablo Guíñez, Manuel Jofré y, en ocasiones, creo que Bernardo Subercaseux y Carlos Cerda, participaron. Y nosotros, por ejemplo, llevamos poesía y folclor a las poblaciones y hacíamos actividades con ellos, en varias oportunidades y, de alguna manera, este tipo de quehacer se continuó después, con la Unidad Popular, y se generalizó, pero yo remarco que esta especie de primer intento de priorizar la labor a nivel de extensión fue del "Grupo América".

Recuerdo que, alguna vez, recibimos financiamiento para editar un pequeño libro, que se llamó *Seis poetas universitarios*, donde estaba representada alguna gente de la "Escuela de Santiago", pero en realidad nosotros nunca buscamos apoyo institucional, no porque no quisiéramos o porque no hubiera esas posibilidades sino porque, simplemente, no se nos ocurrió, no estaba en el ambiente nuestro buscar esa ayuda, digamos, en lo que nosotros entendíamos como nuestro modo de vida, nuestro modo de escribir..., ni tampoco la recibimos en forma espontánea. Sin embargo, hubo

¹²⁹Para comprender mejor esta oposición, puede consultarse: Nicanor Parra, "Poetas de la claridad", *Atenea*, N°s 380-381, Concepción, abril-septiembre, 1958, págs. 45-48.

Parra alude a la antología *8 poetas chilenos*, una separata de la revista de la Sociedad de Escritores de Chile, publicada en 1938, prologada por Tomás Lago. Los jóvenes seleccionados eran: Luis Oyarzún, Nicanor Parra, Jorge Millas, Omar Cerda, Victoriano Vicario, Hernán Cañas, Alberto Baeza Flores y Óscar Castro.

Dice Parra: "A cinco años de la antología de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público...". Él refiere a la *Antología de la poesía chilena nueva*, de Volodia Teitelboim y Eduardo Anguita, pero se equivoca al datarla, pues apareció en 1935, en Zig-Zag; además de los dos antologadores, aparecían: Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Humberto Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, Omar Cáceres, Juvencio Valle y Ángel Cruchaga Santa María.

Parra termina reconociendo: "Para sobrevivir, tuvimos que absorber las enseñanzas de Freud, componente central del surrealismo mandragórico. Pero ellos también tuvieron que cedernos un poco de terreno a nosotros...".

"Poetas metafísicos" fue el apelativo que oí más de una vez en el Pedagógico para aludir a los integrantes de la "Escuela de Santiago". Es evidente que este irónico apodo, confirma las palabras de Nómez.

¹³⁰El Departamento de Extensión y Acción Social, de la Universidad de Chile, funcionaba en un edificio de la calle Huérfanos 1117, esquina de Bandera, en Santiago. Esta entidad se mantuvo activa hasta el Golpe de Estado.

instancias: recuerdo, por ejemplo, una entrevista que nos hizo Skármeta en la televisión donde salimos a luz; también contamos con el favor de la revista *Orfeo*, pero eso fue prácticamente fuera de la universidad. Alguna vez, Marilú Mallet que, entonces, estaba en la Escuela de Arquitectura, nos invitó a recitar allá. También, con el "Grupo América", y contando, a veces, con un miembro de la "Escuela de Santiago", por lo menos yo, dimos varios recitales en diversos locales universitarios, en especial durante la época de la Reforma cuando las universidades estaban tomadas: recuerdo un recital en la Universidad Técnica del Estado, y otro en el Pedagógico...

PIÑONES: Martínez, una vez, dijo algo muy duro contra Neruda en un programa al que nos invitó Skármeta: dijo que Neruda, en cien años iba a caber en quince páginas; y yo también dije una irreverencia: cuando Skármeta me preguntó: "¿qué te parece Parra, te ha influido?", yo contesté la verdad: que para mí leer a Parra es como leer *Condorito*, y eso le molestó mucho a Skármeta porque era un proparriano. Creo que este programa de televisión fue como al mes que salió esa antología que hicimos en *Orfeo*, los "33 nombres **clavos** de la actual poesía chilena", como dice Parra, claro, y entre ellos estaba él mismo¹³¹.

También hicimos un recital en la sala "Valentín Letelier" donde hubo cinco poetas porque estuvo con nosotros: Alexis Monsalve, actualmente exiliado en Venecia, un gran artista, un hombre valiosísimo. Creo que ese recital fue hacia el 68, habría que buscar la tarjeta, pero no recuerdo si fue anterior a la antología. El Vélez se consiguió la invitación en esta sala del Departamento de Extensión de la Universidad, francamente eso fue lo que pasó... Tal vez más que no querer ligarnos a la institución universitaria, la verdad es que nosotros nos sentíamos marginados..., y si no publicamos no fue tanto porque no nos interesara sino porque no teníamos plata, éramos muy pobres: me acuerdo que en aquel tiempo, buscábamos en el suelo las colillas de cigarros, de modo que hacer una revista significaba una cantidad de dinero que no teníamos...

La "Escuela de Santiago" era una locura, yo quiero mucho a mis amigos, pero lo que pasa es que a mí la cuestión escolástica me infla.

NÓMEZ: Yo creo que las relaciones con *Orfeo* las estableció Erik Martínez, quien conoció a Jorge Vélez por alguna razón. Él nos invitó a participar en el Consejo de Redacción de la revista, y nosotros dijimos: "bueno, es una oportunidad para poder hacer algo", y nos metimos. En ese entonces, Jorge Teillier ya había dejado la dirección. Sin embargo, había otra gente alrededor: me acuerdo que estaba Julio Tagle, un buen poeta que ha publicado muy poco, muy rokhiano, hace muchos años sacaba la revista *Polémica*, con Mahfud Massis, y después se dedicó a los negocios. También estuvo colaborando Humberto Díaz-Casanueva, justamente él hace la introducción al número de la antología de los "33 nombres claves", y Bórquez... Pero Vélez era un personaje bastante controvertido, así es que era muy difícil trabajar con él, y tenía siempre unas grandes fantasías de que íbamos a hacer enormes cosas, tanto con la revista como con viajes al extranjero, relaciones con poetas de América Latina, etc. Bueno, no hicimos

¹³¹ Al parecer quien hizo el juego de palabras fue el crítico literario de *El Mercurio*, Alone, y no el poeta Parra, como dice Piñones. Efectivamente, en la discutida antología, Nicanor Parra fue seleccionado.

mucho eso, pero pudimos, por lo menos, dar unos recitales y, a pesar, de que no fuimos muy bien recibidos por la crítica del momento, la antología nos sirvió, por lo menos, para dejar establecidos algunos asuntos que pensábamos en esa época.

Cuando se publica nuestra antología es el único momento en que aparecemos como Comité de Redacción porque el número sobre Gabriela Mistral fue el anterior, y ahí no estamos todavía, porque Vélez lo estaba terminando cuando nosotros llegamos. Y luego armamos como tres números más que nunca salieron: uno de poesía española contemporánea, el de poesía norteamericana donde todos –con gran patu-
dez [ríe]– tuvimos la tarea de traducir poemas, y se iba a hacer otro sobre poesía francesa. Total, que todos quedaron preparados y nunca salieron porque con el volumen de los “33 nombres”, yo creo que Vélez hizo algo así como veinte mil ejemplares, ¿no?, y, sencillamente, *Orfeo* quebró, y las instituciones que lo ayudaban, criticaron el uso que se había hecho de las platas y, entonces, al final no pasó nada más. Ahora, yo no sé cuán efectivo era ese apoyo –que tú me mencionas– de todas esas universidades¹³², yo creo era más bien nominal, pero la plata vino de una institución, de una sola, no sé cuál, y el resto eran más bien donaciones personales.

A través de *Orfeo* hicimos una cantidad de recitales en la Sala “Valentín Letelier”, de la Universidad de Chile; tuvimos un par de entrevistas como “Escuela de Santiago” en los diarios: una de ellas en *La Nación*. Además, yo diría que paralelamente a la publicación de la antología, entre 1967 y 68 fue, también, el momento en que empezamos a salir en algunas revistas extranjeras como *Humboldt* –de Hamburgo, que sale para América Latina, en español–, *El Rehilete* y *Xilote*¹³³, las que recuerdo. En *El Corno Emplumado*, creo que salieron algunas cosas también, y en una revista cubana. Empezamos a aparecer como desperdigadamente en algunas revistas extranjeras, simultáneamente con la formación del grupo, y con algunos recitales que dimos.

PIÑONES: En el fondo no podemos ser unos graves tan graves para no considerar esa revista *Orfeo*, de los “33 nombres claves”, como una humorada de Vélez porque la antología la hizo él y, claro, él nos puso porque nos llamó, nosotros no podíamos pedirselo..., claro que teníamos contacto desde antes. Yo era corresponsal en el Pedagógico, y también estaba Miriam Solar, pero no hacíamos nada. Me pusieron cuando sacaron el número dedicado a Gabriela Mistral, y apareció “Julián Piñones”...

Los “33 nombres” es una falsa antología, o sea, lo que Vélez quiso mostrar fue “la otra poesía chilena”, entonces se metió por el lado de la poesía surrealista, y resulta que nosotros andábamos cerca del surrealismo: yo dormía con el Breton debajo de la almohada, yo me leía: “todo lo maravilloso es bello, nada fuera de lo maravilloso es bello”, y le daba y le daba, y buscaba poesía de ese corte: absurda, bella, absurdamente bella, ése fue mi esfuerzo inicial, que estuvo ligado al surrealismo francés.

Yo diría que en la antología sobran cuatro autores: Zarabia, Etcheverry, Martínez y Nómez. Por cierto que yo reconozco que también faltan autores, como: Enrique

¹³²El N° 33-38 de *Orfeo* lo “patrocina”: Universidad de Chile, Universidad Técnica del Estado, Universidad Austral de Chile y Universidad del Norte.

¹³³La dirección de *Humboldt*, que se da en *Orfeo* 33-38, corresponde a Unterägero, Suiza. También se anuncia la publicación mexicana, *El Rehilete*.

Lihn¹³⁴, Floridor Pérez, Jaime Quezada, yo pondría ahora a cien poetas de ese tiempo que valían la pena.

ETCHEVERRY: Lo que pasa es que nosotros hicimos esa selección sin tomar en cuenta nada. Nosotros, simplemente, vivíamos, más o menos, leyendo los textos nuestros y de otra gente: entonces, como que, en realidad, no se nos ocurrió que había que hacer una antología representativa sino que decidimos hacer una siguiendo el gusto de nosotros, pero esta cuestión fue bastante mal recibida. Y hay gente que, en realidad, tampoco se puede decir que aparezca de acuerdo a un criterio, y también Vélez impuso, ¿o puso?, a algunos autores, y después yo puse a otros de "Amereida", que era un grupo de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, porque tenía un primo ahí, claro que es una actitud media adolescente...

NÓMEZ: No estoy seguro si *Orfeo* se distribuía bien, no estoy seguro, pero llegaba mucha correspondencia de afuera, mucha, de muchas revistas, tanto de apoyo como para comprar suscripciones o, también, mandaban materiales y pedían hacer intercambio y canje. Así es que, en ese sentido, había una buena red, o sea, la revista podría haber funcionado. Lo malo es que todo eso lo manejaba Vélez, entonces era muy difícil poder cambiar muchas cosas, incluso gran parte de la selección de ese número la hizo él, y eso implica que hay poemas que en realidad no debieran estar [ría], y algunos poetas tampoco, pero no creo que demasiados, yo creo que unos tres o cuatro... Por otro lado, la antología tenía el criterio de partir de un momento posterior a la vanguardia, así es que el hecho de que esos nombres no aparecieran tenía que ver con eso. No creo que hubo muchas ausencias notorias, si uno revisa la selección hoy día se da cuenta que la mayor parte de los nombres "infaltables" están, con excepción de los más jóvenes, donde sí puede haber criterios distintos... Es decir, casi no hay ningún poeta importante que no esté: la mayor parte de los que aparecen son los nombres que han sido significativos en la poesía chilena después de la vanguardia, eso sí que, tal vez, pueden no estar representados con sus mejores poemas.

ETCHEVERRY: Valente y Alone nos criticaron muy fuerte, y éste fue el que habló de "33 nombres clavos", pero tampoco a los críticos más jóvenes les gustó para nada. Curiosamente, ahora a todos les gusta mucho.

NÓMEZ: Hasta donde yo sé, toda la crítica que se hizo en Chile fue negativa, toda la que recuerdo. Yo creo que hubo varios enfoques: uno, mal entendido, que se centraba en que no habíamos incorporado los grandes nombres de la poesía chilena, lo que era obvio porque no había sido nuestra intención; otro fue que nos habíamos incorporado nosotros, que es una crítica aceptable, pero lo hace todo el mundo; un tercer punto de vista era que habíamos puesto algunos poetas que no valían mucho, y les habíamos dado un número mayor de páginas que a otros más fundamentales. Todo esto es válido, yo creo que todo es válido, pero una antología es siempre subjetiva y, por lo tanto, todo el mundo tiene el derecho a hacer las que quiera. Yo creo que, fundamentalmente, lo que se atacó –y aquí hay algo muy propiamente chileno– fue el hecho de

¹³⁴Piñones se equivoca, pues Lihn aparece en la antología.

que un grupo de desconocidos hubiera realizado una antología, y que en ella no hubieran aparecido autores que eran más conocidos que otros que sí estaban. Yo creo que detrás de las críticas, lo fundamental que había eran ideas de este tipo: "bueno, aquí los llamados a hacer este trabajo son éstos y no estos otros", primero; y segundo, "¿con qué derecho se ponen algunos poetas y se sacan otros?": que, como digo, es una crítica válida, pero eso lo puede hacer cualquiera que haga una antología. Ahora, fuera de Chile yo creo que tuvo muy buena acogida, lo cual puede ser por desconocimiento de la realidad chilena o, sencillamente, que gustó, ¿te fijas? Una de las críticas más importantes fue que la antología era muy pesada, y era verdad porque nosotros éramos poetas pesados en nuestra propia poesía y, por lo tanto, nuestras preferencias iban por ese lado, entonces, también ahí hay un problema de gusto y de una estética que se prefiere, es decir, una antología hecha por Jaime Quezada, seguramente habría tenido poemas más cercanos a Nicanor Parra, en el sentido de una poesía más legible a primera vista, no menos profunda, pero más legible, más ligada a la cotidianidad, más ligada a la claridad. La nuestra era una poesía y una recopilación cercana a la oscuridad, y le dábamos relevancia a los poemas que estaban en esa línea...

ETCHEVERRY: Realmente, no hubo mayor aceptación dentro del ambiente más oficial. Las críticas que recibió la antología, y el grupo nuestro, fueron bastante negativas por parte de Valente y por parte de, qué sé yo, el ya fenecido Alone, pero, de algún modo, nosotros logramos ciertas publicaciones y presentaciones... Pero, en realidad, la acogida por parte de los críticos más vigentes, por decir así, tradicionales, quienes representaban y acogían la poesía que se hacía en el momento fue bastante negativa. En el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, que era un revista que registraba las publicaciones de cada año, la antología, por ejemplo, fue omitida.

Como señalé, nosotros no buscábamos a las instituciones: íbamos a la SECH, a veces, pero nos juntábamos con alguna otra gente y nos poníamos a tomar... En la Universidad, sabíamos que existía Parra, que era profesor en el Pedagógico, qué sé yo, había otros escritores, conversábamos a veces con ellos, pero en realidad no nos acercamos a ellos. Después de los años sesenta, en los años setenta, de alguna manera se produjo, qué sé yo, una especie de acercamiento de algunos miembros de la "Escuela de Santiago" y del "Grupo América" con el gobierno, empezaron a trabajar, aunque no siempre en relación con cultura, pero en general yo diría que no hubo una vinculación institucional directa, ni en la década del sesenta, ni posteriormente.

Tampoco nosotros nos planteamos la posibilidad de publicar, tal vez nos afectó la crítica a la antología que hicimos, pues no se centró sólo en la selección sino, además, en nuestros propios poemas.

PIÑONES: No logramos hacer un manifiesto común porque, en el fondo, la verdad es que el gran pecado capital de los chilenos es ser profundamente individualistas, y nadie fue capaz de suscribir lo que decía el otro, y en eso había una gran presuntuosidad, y yo, la verdad, es que lamento mucho que en ese tiempo hallamos tenido malas relaciones con algunos escritores amigos, estábamos cerca, la verdad, estábamos cerca, estábamos juntos, pero no revueltos.

NÓMEZ: Hay cuatro manifiestos porque no nos pusimos de acuerdo, teníamos diferencias

de énfasis en lo más fundamental: entonces, decidimos publicar los cuatro manifiestos por separado. De cierta manera, hacerlos responde, a lo mismo que te decía antes, a una necesidad contestataria de enfrentarse a una manera de hacer poesía y de plantearse problemas estéticos sobre la poesía que estaba como bastante difundida en ese momento entre los poetas jóvenes, y con la cual nosotros no coincidíamos. Además, pensábamos que, primero, había que hacer un rescate, ¿ya?, de cierta poesía; segundo, que había que universalizar la manera de hacer poesía, y, tercero, que como lo que venía era un gran crecimiento de las ciudades, la poesía tenía que responder a esa visión. Eso era lo que tratábamos de poner y, por otro lado, un sentido muy latinoamericano que teníamos en ese momento y que se nota en los manifiestos.

PIÑONES: Como te decía, yo tocaba instrumentos andinos, de viento: la quena, por asociación con el *Inti Illimani*. Incluso, yo tenía un grupo, se llamaba “Fiesta de maíz”, en quechua, porque para nosotros era tomar un poco la onda andina, la cuestión americana...

ETCHEVERRY: Los manifiestos respondían, en efecto, a lo que cada uno de los autores pensaba en el momento preciso sobre la poesía que hacía, y yo, realmente, no tengo mayores afinidades con los de los otros autores. Sin embargo, todavía en el mío reconozco y encuentro válidas ciertas afirmaciones puntuales: que no exista diferencia entre poesía y prosa, y la necesidad, por ejemplo, de acoger opuestos, y de presentar una poesía alternativa frente a la que, más o menos peyorativamente, se denomina una poesía provinciana, es decir, al hecho de que en la ciudad se necesita una especie de lenguaje que dé cuenta de todos los elementos diversos que confluyen en ella, etcétera.

NÓMEZ: Yo, por lo menos, no recuerdo haber tenido relaciones con otros grupos. Es posible que Erik haya tenido más porque él se movía en un ámbito más oficializado, digamos.

La verdad es que yo tenía muy poca relación, pero dentro del grupo, yo podría ser una excepción, por muchas razones: una, porque yo era el único que venía de provincia. Mi incorporación era como tardía, todo era como tardío, entonces, yo estaba, más bien, trabajando internamente en un desprendimiento de lo que podrían haber sido las grandes influencias en mi poesía, que eran, fundamentalmente, las que tenía todo el mundo, pero que en mí eran muy fuertes: Neruda, Huidobro y De Rokha, que eran los grandes poetas que yo había leído. Por lo tanto, yo también, de alguna manera, en ese momento, me estaba impregnando de toda esa cultura universal y, de cierto modo, también estaba siendo influido por el resto de los miembros del grupo. Así es que, en ese sentido, yo tenía mucho menos relaciones personales o interpersonales con los otros grupos o con otra gente. Pero, claro, nunca nos invitaron a un “Encuentro”, ni tampoco aparecen nuestros poemas en sus revistas.

PIÑONES: La poesía del Sur se peleó con Vélez, y como éste siguió al mando de *Orfeo*, nosotros heredamos la pelea y nos echamos encima mucha gente. Nosotros partimos con la pata izquierda en materia literaria, pero, en general, había un rechazo prejuiciado y absurdo, en realidad. Cuando me miro introspectivamente pienso que,

además, éramos muy, muy absurdos porque casi odiábamos a la gente por el aspecto, o porque se nos ocurría que alguien hablaba mal de nosotros... Claro que a nosotros no nos invitaron a los Encuentros organizados por los grupos poéticos, porque nos ganamos un desprecio universal a raíz de la antología. Éramos los patitos feos de todo el mundo... Además, por nuestra actitud irreverente: en el fondo, nosotros éramos parrianos en el sentido de la irreverencia, pero no tanto en la manera de hacer poesía o antipoesía, como la llama él. No, la verdad es que a mí Parra se me cayó como ser humano después de tomar té con la señora Nixon. Claro que tenemos que reconocer que sus *Poemas y antipoemas* es un libro respetable, desde el punto de vista literario..., la verdad es que resulta muy duro decidir qué pasa con la imagen moral...

Por mi parte, yo no reniego de *Orfeo*, ni de las revistas donde aparecieron poemas míos, ni de los muchachos del grupo, y tampoco reniego de esa poesía, pero la verdad es que creo en mi primer libro publicado, *Andadura* que, además, significa mi real ingreso a la literatura chilena.

ETCHEVERRY: Bueno, yo sabía de la existencia de "Arúspice", de "Trilce", de "Lar"¹³⁵, pero, realmente, no tenía mucho contacto con ellos, había contactos episódicos. Sin embargo, sé que Ronald Kay, Gonzalo Millán, Jaime Silva, tenían relaciones con los otros grupos.

Directamente, no participamos en los "Encuentros", por lo menos, personalmente, no sabía que se realizaran. El único recital con otro grupo, recuerdo que fue en Valdivia, en el año 1967 ó 68, fue una especie de delegación de estudiantes del Departamento de Español a Valdivia¹³⁶. En esa época, ese viaje lo hicimos también acompañados de Pablo Guíñez que era uno de los poetas con los que teníamos cierta relación¹³⁷. Me acuerdo que ahí leímos con alguna gente del grupo "Trilce": Federico Schopf, Cortínez, y Omar Lara. Y ésa fue una relación bastante cordial, pero bastante episódica.

PIÑONES: Pablo Guíñez fue compañero de curso mío, es un hombre que escribe bien, que maneja el verbo, pero que no tenemos una afinidad generacional con él. Nosotros somos hombres más bien de la violencia, de los Rolling Stones, de los Beatles, de violencia...

ETCHEVERRY: ¿Lecturas de los años sesenta? Las básicas de una persona de izquierda: los clásicos: *El Estado y la revolución*, de Lenin; el *Manifiesto comunista*, de Marx y Engels; De Marx: el *Dieciocho Brumario*, *La lucha de clases en Francia*; *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, de Engels; de Trotszky: *La revolución traicionada*, *La*

¹³⁵La confusión de Jorge Etcheverry obedece, probablemente, a la existencia de las revistas *Trilce* y *Lar*, dirigidas ambas por Omar Lara. La primera —que fue la vocera del grupo del mismo nombre— se continuó por unos pocos números más en el exilio, y después de un período de silencio apareció *Lar*, en Madrid. Sin embargo, a pesar de lo señalado por Etcheverry nunca existió el grupo "Lar".

¹³⁶Omar Lara menciona este mismo momento.

¹³⁷Pablo Guíñez, nació en Lumaco, el 30 de junio de 1929. Después de titularse de Profesor Primario, en la Escuela Normal de Victoria, ingresó al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile hacia 1965. Sus compañeros todavía recordamos su hablar y recitar pausado. Entre sus libros de poesía, pueden mencionarse: *Miraje solitario* (1952), *Ocho poemas para una ventana* (1956), *Afonía total* (1967), *Fundación de las aguas* (1973)...

revolución permanente, *Los crímenes de Stalin*; los libros de Deutscher sobre Trotszky, *El profeta armado*, por ejemplo; y sobre teorías guerrilleras: libros de Guevara, de Mao Tse Tung, de Regis Debray, *Revolución en la revolución*, y, también podríamos citar, dentro de ese campo, la obra de Sartre, especialmente: *La crítica a la razón dialéctica*—en la que hace una especie de compromiso con el marxismo—; la estética marxista de Ernst Fischer, de Lukács; pero, asimismo, Jacques Maritain... Además, estaban, por supuesto, los libros que demandaban los planes de estudio de Filosofía y de Español... Podría decir que el existencialismo fue importante para mí; recuerdo haber leído, también, la mayor parte de las obras de Ortega y Gasset, y haber tenido la ocasión de trabajar con Paco Soler¹³⁸ en varios seminarios en Filosofía, y con Jorge Guzmán, en Español, específicamente, sobre Heidegger y sobre una traducción de *El origen de la obra de arte*, que realizó Ronald Kay... De igual modo, por supuesto, literatura hispanoamericana contemporánea, acuérdate que recién estaba comenzando la novela del *boom*; novela chilena contemporánea, sobre todo Donoso; poesía, poesía europea, qué sé yo: Perse, Eliot, Ezra Pound, los poetas *beatniks* y, del siglo pasado: los simbolistas, Baudelaire—de quien intenté hacer unas traducciones, alguna vez—, Rimbaud, especialmente, las *Iluminaciones* y *Una estadía en el infierno*, Lautréamont... Fuera de eso, yo siempre he sido un asiduo de la ciencia ficción y continúo siéndolo, y un poco de la literatura ocultista, sobre todo recuerdo haber leído clásicos como el *I Ching* y el *Tao te kin*, y la obra de Gourdiev y comentarios de Ouspenski sobre Gourdiev, y siempre me gustó el autor austríaco, Gustav Meyrink¹³⁹. Éstas serían, más o menos, a grandes rasgos, mis lecturas...

PIÑONES: ¡No!, yo he leído muy poco De Rokha, quiero ser franco en eso, la verdad es que yo leí mucho a Rosamel del Valle, a Neruda, a Kafka... Dicen que entre las influencias o en las cercanías estaban los poetas *beats*: mira, yo traduje, con mi limitado inglés, junto a Martínez, una versión de *Kaddish*, ¿no?, pero nos costaba soltarnos, y para parecer *beatnik* hay que serlo vitalmente, y nuestra realidad no daba para eso... La verdad es que nuestra posición era de gente de izquierda socialista, pro-allendista de alguna manera, que buscaba un cambio social importante y, al mismo tiempo, un cambio de vida porque notábamos que la que llevábamos era muy monótona, y sentíamos que había que cambiar la sociedad que era demasiado convencional. En el fondo, en el Pedagógico, me acuerdo que había una cosa media, media burguesa... Y la idea era muy especial, pienso yo que podría decirse que el Peda era el bosque encantado porque la gente entraba a estudiar Sociología, Filosofía, Castellano, y seguía estudiando diez, veinte años..., esto puede tener sus críticas, desde el punto de vista de lo que significa una mentalidad como la que está dirigiendo actualmente el Ministerio de Educación¹⁴⁰, pero un tipo que estudia Antropología, Periodismo, Literatura, Licenciatura, durante diez años es un hombre muy capo, la verdad,

¹³⁸En la parte dedicada a "Trilce", Federico Schopf habla del profesor español, Francisco Soler, que enseñó en el Pedagógico de la Universidad de Chile.

¹³⁹De Meyrink, la "Biblioteca Zig-Zag", en su "Serie Roja", de novelas, publicó *La esfera negra*, en la década del cuarenta. Gourdiev —o Gurdieff o Gurdjieff— es considerado un autor esotérico, escribió *El cuarto camino*. Gonzalo Millán lo menciona, y también a Ouspenski, en el capítulo dedicado al "Taller de Escritores de la Universidad Católica".

¹⁴⁰Recuérdese que esta entrevista fue realizada en enero de 1988.

porque se ha preparado en varias disciplinas... Tampoco yo había leído *En el camino*, de Kerouac. Bueno, mi ilustración no fue tan profunda, parece: yo tuve bastantes lecturas anticuadas, por cierto, pero a los dieciséis años uno puede permitirse el lujo de leer a *Demian*, a los quince leí Kafka, yo leí eso, básicamente, y la verdad es que me vino la cosa fatal de la paletada: "tras la paletada, nadie dijo nada"...¹⁴¹.

NÓMEZ: Yo creo que las cosas surgen, un poco, como carencias o como respuestas a lo que uno no tiene, y como el Instituto de Comercio era tan aburrido, seguramente lo que más me impresionó fue un profesor de Filosofía muy bueno. Además, esto parte un poco de la presión del resto, cuando a ti te dicen, tú eres el que piensa, el que da las ideas o que eres más adecuado, empiezas a considerar: claro, yo soy apto, y empiezas a buscar esa tendencia, y te vas por ese lado. Entonces, yo pensé que filosofía era realmente lo que yo quería hacer y, por supuesto, todavía me sigue interesando, pero creo que no es como para tener la profesión, a no ser que uno realmente sea un filósofo. No tiene mucho sentido ejercer como profesor de filosofía, y como me interesaba la literatura, yo pensé que lo más adecuado era, después, cambiarme...

Sí, sí, yo creo que sí, que el *boom* tuvo un impacto, pero probablemente estábamos mucho más cerca de una poesía latinoamericana que tenía más características cercanas a Cardenal; estoy pensando, además, en algunas obras de otros poetas latinoamericanos que tienen una tendencia a pensar América Latina como un todo integral. Ahora, yo creo que la novela también influye, por supuesto, pienso en la importancia que tuvo la aparición de las grandes novelas: el vuelo de Cortázar, desde luego, toda su visión de la ciudad; las primeras novelas de Onetti, de Sábato, está también *Adán Buenosayres* de Marechal, todo esto, entonces, es fundamental. Sobre todo lo que viene de Argentina donde hay una tendencia muy, muy cosmopolita. Borges, asimismo, es uno de los poetas que nosotros leíamos mucho. Otros poetas latinoamericanos: Vallejo, sí, claro, Vallejo, Paz, de la gente más joven yo creo que no nos llegaba mucho, pero sí recibíamos muchas revistas, a través de *Orfeo* y, por lo tanto, podíamos estar bastante al día de lo que estaba pasando en la poesía latinoamericana del momento. Teníamos un canje con unas treinta o cuarenta revistas latinoamericanas.

Sobre Cardenal, depende, porque teníamos grandes diferencias dentro del grupo: es decir, creo que Etcheverry y yo lo sentíamos mucho más cercano que Erik Martínez y Piñones, porque la poesía de ellos es más intimista, es más ligada, yo diría, a los simbolistas franceses, por ejemplo, a los surrealistas. En cambio, la poesía nuestra era, a veces, más política, a veces, más versicular y prosaica y, en ese sentido, nos articulábamos más a una poesía parecida a la de Cardenal. Sí, yo me refería a una poesía prosaica, te explicaré, yo descubrí posteriormente a Antonio Cisneros y a Roque Dalton, que están más dirigidos a ese terreno, me interesaron mucho. Además, como tú dices, nosotros éramos partidarios de no dividir los géneros... También leíamos a Eliot o Cardenal, incluso, que incorporan textos dentro del texto, ¿te fijas?, o trabajan con la historia o con la crónica, etc., o con poesía anterior. Veíamos a Samuel Beckett como poeta, en ese mismo sentido, es decir, para nosotros gran parte de la narrativa de Beckett tenía una relación muy directa con la poesía. Por eso digo

¹⁴¹Verso del poema, "Nada", de Carlos Pezoa Véliz, quien es mencionado, generalmente, como el poeta que inicia la poesía chilena contemporánea.

que la separación de los géneros literarios, la veíamos como algo un poco artificial... Y con otras artes dependía de lo persona: yo, por ejemplo, tengo mal oído para la música y mal ojo para lo visual, y no es porque no haya querido incorporarlo sino, sencillamente, porque no correspondía a lo que yo podía y quería hacer. Tal vez en el caso de Erik sea diferente porque en él hay un sentido musical muy fuerte en la poesía y, también, una visualidad pictórica enorme, incluso algunos de sus poemas son como grandes cuadros, que se pueden leer en forma simultánea, como si fueran una imagen visual...

Sin duda, a Ferlinghetti, Allen Ginsberg, a Corso, también los leíamos mucho. Ahora, yo creo que en los otros grupos había una visión como más ligada a lo interno, a lo nacional, pero no tengo muy claro cuáles eran las lecturas de ellos...

Sin duda, un nombre que no había podido evaporarse era el de Iván Carrasco, seguramente el gestor monumental de "Espiga", a quien yo había conocido solo unos meses antes, en noviembre de 1967, en Osorno, en el "VI Encuentro de Poetas del Sur", profesor en la Universidad Austral, y crítico literario, en ese momento no supe que en su época de estudiante había impulsado uno de los grupos literarios de la provincia austral. Después de los datos proporcionados por Floridor Pérez, y de algunas cartas entre Santiago y Valdivia, y Valdivia /Santiago, intentando obtener informaciones más precisas y directas, la conversación con Iván Carrasco estaba pendiente, hasta que en enero de 1992 pedimos juntarnos, en Santiago, para hablar principalmente de "Espiga".

No fue posible tener versiones y perspectivas diversas que entregaran cosas miembros del grupo, si bien partieron cartas en dirección a Hugo Carrasco, quien, además, yo pensaba como intermediario frente a Kusanochi. Sin embargo, Iván se esforzó por recordar al máximo, y gracias al cuidado de Mireya Fuentes pude conocer ejemplares de los distintos momentos de "Espiga, la revista vocera".

A pesar del tiempo pasado, y de su definitiva opción por la crítica y la enseñanza, y de su voluntario silencio sobre su trabajo poético actual, sentí que a Iván Carrasco le agradaba hablar de esos años, y creo indudable que transmitió su entusiasmo cuando me hacía ver los problemas, los logros y las actividades de "Espiga".

VALERIA BLANCHI: Iván, te naciste el 29 de mayo de 1944, en la provincia de Concepción, ¿cuáles fueron tus estudios, qué datos de tu origen querés?

Iván Carrasco: Mi origen social es bastante complejo, pues mi padre y mi madre eran personas de campo; justamente, yo nací en el campo, en un lugar cercano a Cabrero, pero ahí estuve solamente hasta los tres años y medio, cuando murió mi papá. Después viví gran parte de mi vida de niño en Cabrero. Más tarde me fui a estudiar al Liceo Vespertino de Wumbel, y ahí empecé con mis intereses literarios, escribiendo poesía. Si mal no recuerdo, tiene que haber sido por ahí por 1956 ó 1957, por ahí por el 57, creo que fue. En 1959 partí a Victoria hacia la Escuela Normal, a estudiar para profesor básico, y allí también vivimos bastante actividad literaria porque en esa Escuela Normal tenía esa experiencia: habían existido grupos de alumnos escritores, había una academia, y nosotros formamos un grupo literario con tres amigos: con mi hermano Hugo, con Guido Belló y con José Inostroza.

No me acuerdo el nombre de ese grupo, pero sí que publicamos la revista *Los*

ESPIGA

En pleno Valle del Elqui, en 1988, Floridor Pérez me habló del temuquense "Grupo 'Espiga'": Yosuke Kuramochi, Víctor Raviola, Iván Carrasco, y las revistas *Stylo* y *Espiga*, fueron mencionados, pero su principal recuerdo se centraba en el "Encuentro de Grupos Literarios" que este colectivo había realizado en Temuco.

Allí, posiblemente en 1970, Floridor Pérez había sido invitado junto a Omar Lara, Enrique Valdés y Walter Hoefler—de "Trilce"—, Jaime Quezada—de "Arúspice"—, Guillermo Quiñones, profesor de Temuco, y a ...algunos otros, ya borrosos en el tiempo.

Sin duda, un nombre que no había podido evaporarse era el de Iván Carrasco, seguramente el gestor fundamental de "Espiga", a quien yo había conocido sólo unos meses antes, en noviembre de 1987, en Osorno, en el "VI Encuentro de Poetas del Sur". Profesor en la Universidad Austral, y crítico literario, en ese momento no supe que en sus tiempos de estudiante había impulsado uno de los grupos literarios de la provincia sureña.

Después de los datos proporcionados por Floridor Pérez, y de algunas cartas entre Santiago y Valdivia, y Valdivia y Santiago, intentando obtener informaciones más precisas y directas, la conversación con Iván Carrasco estaba pendiente, hasta que en enero de 1992 pudimos juntarnos, en Santiago, para hablar principalmente de "Espiga".

No fue posible tener versiones y perspectivas diversas que entregaran otros miembros del grupo, si bien partieron cartas en dirección a Hugo Carrasco, quien, además, yo pensaba como intermediario frente a Kuramochi. Sin embargo, Iván se esforzó por recordar al máximo, y gracias al cuidado de Minerva Fuentes pude conocer ejemplares de los distintos momentos de *Espiga*, la revista vocera...

A pesar del tiempo pasado, y de su definitiva opción por la crítica y la enseñanza, y de su voluntario silencio sobre su trabajo poético actual, sentí que a Iván Carrasco le agradaba hablar de esos años, y creo indudable que transmitió su entusiasmo cuando me hacía ver los problemas, los logros y las actividades de "Espiga":

SOLEDAD BIANCHI: *Iván, tú naciste el 24 de enero de 1944, en la provincia de Concepción, ¿cuáles fueron tus estudios, qué dirías de tu origen social?*

IVÁN CARRASCO: Mi origen social es bastante complejo, pues mi padre y mi madre eran personas de campo: justamente, yo nací en el campo, en un lugar cerca de Cabrero, pero ahí estuve solamente hasta los tres años y medio, cuando murió mi papá. Después, viví gran parte de mi vida de niño en Cabrero. Más tarde me fui a estudiar al Liceo Vespertino de Yumbel, y ahí empecé con mis intereses literarios, escribiendo poesía. Si mal no recuerdo, tiene que haber sido por ahí por 1956 ó 1957, por ahí por el 57, creo que fue. En 1959 partí a Victoria, a la Escuela Normal, a estudiar para profesor básico, y allí también tuvimos bastante actividad literaria porque en esa Escuela Normal tenían esa experiencia: habían existido grupos de alumnos-escritores, había una academia, y nosotros formamos un grupo literario con tres amigos: con mi hermano Hugo, con Guido Bello y con José Inostroza.

No me acuerdo el nombre de ese grupo, pero sí que publicamos la revista *Los*

Pinos, y a través de ella conocí a Floridor Pérez, ex alumno de la Normal de Victoria. Desde ese entonces nos hicimos amigos por carta, hasta que lo conocí después personalmente, en los años setenta, justamente en el "Encuentro de Escritores de La Frontera" que organizó el "Grupo Espiga".

Hasta 1964 estuve en la Escuela Normal que, en ese tiempo, era conocida como la universidad de los pobres porque, efectivamente, la mayoría de los que estábamos ahí éramos niños que veníamos de hogares que no tenían una buena situación económica. Tú, más o menos, te puedes dar cuenta que el nivel socioeconómico era bastante precario, como diría Nicanor Parra.

Yo vivía con mi hermano y con mi mamá, que tenía que trabajar bastante. Habría que aclarar que teniendo el conocimiento de una vida bastante mejor, que era la vida inicial de infancia, después tuve ocasión de conocer distintos niveles sociales, bastante variados, y eso creo que despierta mucho la sensibilidad humanitaria y social.

Después, el año 65, yo me fui a trabajar a Temuco y ahí entré a estudiar Pedagogía en Castellano, en la Universidad Católica.

BIANCHI: *¿Te fuiste a trabajar como profesor?*

CARRASCO: Era profesor básico en una escuela de campo en la mañana, y en la tarde estudiaba en la Universidad. En ese tiempo, la Católica había inaugurado su sede en Temuco, las Escuelas Universitarias de la Frontera, y tenía un Departamento de Castellano bien bueno, muy serio, muy responsable, con muy buenos profesores. Y, allí, en 1965, el primer año que yo llegué, formamos un grupo literario que era el "Grupo 'Espiga'".

"¿Cómo nacen los grupos literarios?... Tal vez las musas lo sepan. Dónde nacen... ¿En el silencio azulado de un sueño o entre la luz de una tarde rosada de eternidad?..."

¿Cómo nació el grupo literario 'ESPIGA'? Nosotros no nos atrevemos a determinar el preciso momento en que apareció a la vida este grupo. ¿Fue acaso la lluvia quien unió a un par de jóvenes inquietos por las cosas del arte y del espíritu?... ¿O fue la POESÍA misma la que hizo nacer esta idea? Algo de eso hubo, pues en toda creación poética hay algo que va más allá del hombre. Pero eso no importa. El origen de 'ESPIGA' puede esfumarse en el misterio de mayo, o en el nebuloso pasar de los días sureños. Puede quedar como una estrella en el ideal de una juventud estudiosa.

*Lo interesante es esto: 'ESPIGA' existe desde hoy para quienes la poesía significa una inquietud libre y sincera ante la vida. Existe para nosotros, los fundadores, y para Ustedes, lectores y compañeros amigos, como un anhelo de conversación con la POESÍA y con los HOMBRES. Esta 'ESPIGA' que quiere llegar a ser 'pan de todos los días', la inefable poesía y recorrer las calles del espíritu con su pregón joven y entusiasta. Esta 'ESPIGA' que madura bajo el sol del arte y el cielo de dios, para ser pan de los hombres' "*¹⁴².

¹⁴²"Editorial" del N° 1 de *Espiga*. Grupo "Espiga". Escuelas Universitarias de La Frontera, Temuco, junio 1965.

Director: Iván Carrasco Muñoz. Asesora: Departamento de Castellano-UF. Responsables de esta edición: Minerva Fuentes y Patricia Luci.

La publicación consistía en dos hojas mimeografiadas.

CARRASCO: Como alguna vez te contaba, la posible existencia de "Espiga" fue una proposición llevada a una asamblea de Centro de Alumnos de Castellano, y se rechazó porque había demasiadas actividades. Sin embargo, varios de los talleres de estudiantes decidieron que esa idea era buena, y que había que llevarla a la práctica con las personas que tuvieran interés: me acuerdo de Minerva Fuentes —que hoy es mi esposa—, de Guido Bello, Betzabé Rivas, Edison Lagos...

(En "*ESPIGA: LA PEQUEÑA HISTORIA. 1965*", se deja constancia: "*MAYO 9.- Primera reunión oficial del Grupo Literario 'ESPIGA'. Los miembros fundadores son los siguientes: Guido Bello, Iván Carrasco, Minerva Fuentes, Gabriel González, Edison Lagos, Patricia Luci, Pedro Melipán, Betsabé Rivas, Carmen Rodríguez y Fresia Salinas. Director fundador del Grupo es Iván Carrasco Muñoz*"¹⁴³).

CARRASCO: Y después, se fueron incorporando otros, como: Hugo, mi hermano; Yosuke Kuramochi; y sólo parcialmente ingresó, también, el poeta Gustavo Adolfo Cáceres, que era ya de una edad anterior a nosotros...

BIANCHI: ...*que pertenecía al "Grupo Puelche"*¹⁴⁴.

CARRASCO: Del "Grupo Puelche", claro, y que acabo de encontrar en Coyhaique: yo estuve en un encuentro en Chile Chico, y Cáceres está en uno de esos lugares de por ahí, no en Coyhaique mismo.

Se integró, también, un poeta que era muy bueno, que estaba terminando sus estudios para sacerdote, y se ordenó, justamente, cuando estaba en el grupo: era Agustín Cabré.

(*"La pequeña historia"*, completa: "*1966. ABRIL. Se inicia el año. En la primera reunión se incorporan nuevos miembros al Grupo: Agustín Cabré, Hugo Carrasco, Yosuke Kuramochi, Claudio Molina, Claudio Padilla, Mirtha Varas*").

CARRASCO: Bueno, y "Espiga" existió, más o menos, hasta el año setenta, aproximadamente, porque coincidió, justamente, que nosotros, en 1970, nos dedicamos todos a la actividad política y, simultáneamente, a la actividad profesional: yo estaba trabajando, pero ya me dediqué a ser Profesor de Castellano. Y a medida que íbamos terminando, nos dispersamos. Esto coincidió con la organización del "Encuentro" que, de alguna manera, fue la culminación, pero, al mismo tiempo, fue la despedida del grupo. Con posterioridad, no hubo ocasión de volver a juntarnos, no hubo ninguna posibilidad, quedamos todos separados, unos por aquí, otros por acá.

Nosotros estábamos muy orgullosos de ese "Encuentro" porque quisimos hacer la primera reunión de grupos literarios, y lo hicimos, pero tampoco tuvo ninguna proyección... Incluso, me acuerdo que yo le propuse a todos los participantes que hiciéramos una publicación conjunta del "Encuentro", pero no hubo respuesta.

¹⁴³Separata de la revista *STYLO*, N° 7, Temuco, Universidad Católica de Chile, segundo semestre de 1968, págs. 179-209. Escuelas Universitarias de La Frontera. Ediciones Universitarias de La Frontera, Temuco, Chile.

¹⁴⁴El poeta Gustavo Adolfo Cáceres es mencionado por Omar Lara, de "Trilce". Además, se le nombra en *El oficio de las letras*, de Hernán Godoy, *op. cit.* en nota 19.

BIANCHI: *Y no hubo relevo tampoco.*

CARRASCO: Lamentablemente, no. El relevo vino años después, porque en ese tiempo la mayoría de los estudiantes estábamos preocupados de la Reforma Universitaria, estábamos preocupados de la actividad política, que era muy intensa en ese momento. Yo mismo fui Presidente del Centro de Alumnos de Castellano, me acuerdo que me tocó participar en la Reforma. También, fui candidato fracasado a la Federación de Estudiantes, porque como era seguro, no se presentó ningún candidato en contra, y yo dije que si no había elección, yo no era presidente de la Federación. Yo había hecho un equipo que era el mejor que había. Para que hubiera contrincante, me acuerdo que un amigo mío, estudiante de inglés, se presentó, hizo payaseo, qué sé yo, y consiguió que todo el mundo de su carrera votara por él, pero como de todas maneras sacando cuentas yo iba a ganar por dos tercios, por lo menos, hubo dos o tres carreras que no fueron a votar, así que perdí por cinco o seis votos.

Entonces, estábamos todos dedicados a eso y, lamentablemente, no hubo cambio a escritores más jóvenes.

Tiempo después, con posterioridad al '73, hubo un grupo que se llamó "Grupo Semillas", que fue dirigido, fundamentalmente, por una profesora, por Eugenia Toledo, que ahora está en Estados Unidos, y por un estudiante, Marco Puga. Y ellos hicieron el "Grupo Semillas", justamente como una especie de continuidad, porque ellos dijeron: si estuvo "Espiga", la *semilla* que ustedes dejaron somos nosotros, pero lamentablemente eso duró el tiempo en que ellos estuvieron...

"El viento, la lluvia y el sol tímido con sus dedos tibios y húmedos recogieron ciertas voces desparramadas entre las calles de Temuco, necesitaban un nido donde abrigarse. Esas voces estaban sedientas de tierra fértil, eran semillas de siglos y siglos. Se reunieron, pequeñitas, frágiles al pie de una rosa granate. Ella le dio a cada una de esas semillas un pétalo, para que se abrigaran, escribieran y comieran. Padedieron muchos temporales, algunas de ellas quedaron sin germinar. Pasó el tiempo y un día el Creador al ir a recoger las espigas del universo vio cientos de semillas y las llamó estrellas.

Al tercer día la rosa se transformó en golondrina y voló muy al norte, tenía que conversar con el sol cara a cara. Hizo su mochila, la llenó de viento y lluvia, y se fue sembrando poemas. Crecimos y llegamos ante ustedes, para decirles: -Hermanos, el sol es un lirio de oro, la luna es la sonrisa de un niño. -Hermano, tú eres mi poesía.

SEMILLAS¹⁴⁵

BIANCHI: *Iván, ¿y había algunos profesores de Pedagogía en Castellano, que los motivaran, que los apoyaran?*

CARRASCO: Sí, yo creo que quien nos apoyó siempre fue Víctor Raviola, quien era el Director de la Sede de Temuco: primero fue Jefe del Departamento de Castellano, y después

¹⁴⁵Bajo el título de "Nuestro Credo", *Semillas* inicia sus publicaciones. Este primer número, no datado, consta de dos hojas mimeografiadas y, al parecer, fue repartido durante un recital del grupo "Semillas". En él, además de sus integrantes, se alude a una "Presentación de los poetas regionales consagrados" donde se menciona a varios de los integrantes de "Espiga".

llegó a ser Director de Sede. Él siempre nos apoyó, en dos sentidos: por un lado, puso su nombre como profesor-asesor, en verdad él nunca asesoró directamente ninguna reunión sino que asesoraba las publicaciones que hacíamos, que eran a mimeógrafo. Él colaboraba con todo lo que era material: nos regalaba hojas, nos prestaba el mimeógrafo del Departamento, nos daba la tinta, qué sé yo, y yo diría que nos ayudaba a seguir, más o menos, con entusiasmo. Creo que él fue la única persona que efectivamente se preocupó, él mismo fue quien posteriormente nos invitó a participar en un acto académico de la Universidad.

BIANCHI: *¿En qué año, más o menos?*

CARRASCO: Eso tiene que haber sido por ahí por 1968, no recuerdo exactamente el año, pero me acuerdo que en un acto académico el pidió que estuviera el "Grupo Espiga" recitando poesía.

("1965. JUNIO. Publicación de ESPIGA, N° 1 [dos hojas mimeografiadas].

La edición estuvo a cargo de Minerva Fuentes y Patricia Luci y la Asesoría del Departamento de Castellano en la persona del profesor Víctor Raviola Molina".

"1967. ABRIL. El grupo ESPIGA participa en el Acto Académico de Iniciación de actividades universitarias ofreciendo un Recital sobre Poesía del Sur. Leen: Agustín Cabré y Máximo Gedda")¹⁴⁶.

CARRASCO: Y también colaboró en hacer actividades, buscar contactos con distintos lugares cercanos, también nos publicó algunas cosas, se las envió a algunos críticos que él conocía. Realmente, fue una persona que, como profesor, se sintió motivado por lo que estábamos haciendo y, al mismo tiempo, contribuyó a que nuestra empuje continuara. Además, quien se interesó al comienzo fue un profesor de gramática, Tulio Mora, también poeta. Murió hace un par de años, en Coquimbo. Él también se ocupó de "Espiga", pero desde más lejos. Siendo profesor de gramática, en ese tiempo él no estaba dedicado a la poesía, sino que escribía canciones para Tito Fernández, El Temucano. En realidad, Tulio Mora fue el que sacó adelante a Tito Fernández, incluso, nosotros, el "Grupo Espiga", hicimos la primera presentación de El Temucano, cuando todavía no se llamaba así, pero estaba a punto... Nosotros lo presentamos en Temuco, justamente a petición de Tulio Mora. Básicamente, ellos dos –Raviola y Mora– fueron los que se interesaron, hubo otros, qué sé yo, que ayudaron en comprar y financiar la publicación que teníamos que se pagaba, básicamente, con donaciones.

BIANCHI: *¿Y perteneció a "Espiga" gente de fuera de la universidad, o eran solamente estudiantes?*

CARRASCO: Inicialmente, el grupo estuvo formado sólo por estudiantes de Castellano. Posteriormente, se incorporó Agustín Cabré, que en esos momentos estaba de diácono, o algo así, en una parroquia de los españoles en Temuco, y después se ordenó sacerdote. Como decía, Gustavo Adolfo Cáceres alguna vez tuvo contacto, pero no perteneció, propiamente... También se integró un profesor, Claudio Molina, que

¹⁴⁶Es posible que esta actividad registrada en "La pequeña historia", sea la que Iván Carrasco recuerda.

también era poeta, y que había sido fundador del grupo “Trilce” –que ya estaba bastante disuelto, a esa fecha–, él participó como miembro, no sólo como asesor... Claro que como era profesor nuestro, nosotros lo mirábamos... En realidad, su actitud fue muy positiva, e, incluso, publicó alguna vez en nuestra revista.

BIANCHI: *Y tú, ¿me podrías contar cómo funcionaba el grupo, se juntaban, con qué frecuencia, dónde, cómo...?*

CARRASCO: Nos juntábamos semanalmente en la misma Universidad, en una salita de clases, al lado de una estufa, una estufa a aserrín. Nos reuníamos todas las semanas después de las nueve de la noche, inmediatamente después de salir de clases, y estábamos hasta que nos agotábamos, hasta las once, doce de la noche.

Básicamente, las reuniones consistían en lectura y análisis y crítica de la poesía de los integrantes del grupo. A veces llegaba alguien de fuera, como Cabré que llegó a leer, leyó, e hicimos la misma actividad con él. Había también algunos que no eran poetas, había algún cuentista: me acuerdo de Claudio Padilla; de la Chechi, Fresia Salinas, que inicialmente escribía una especie de prosa poética... Pero, en su mayoría, el grupo era de poesía.

Cada cierto tiempo hacíamos algún recital; al comienzo era por iniciativa nuestra, pero luego cuando ya supieron que existíamos, nos invitaron a varios colegios, incluso fuera de Temuco.

“Plan de trabajo:

- Reuniones semanales con lecturas y críticas de poemas.
- Estudios monográficos sobre autores nacionales consagrados.
- Publicación periódica de una hoja de poesía.
- Relación con grupos afines.
- Recital anual como cierre de actividades”.

“Fines inmediatos del grupo ‘Espiga’:

- Cultivar la producción original de sus miembros.
- Cultivar el sentido crítico y valorativo.
- Conocimiento de Literatura Nacional y Universal”¹⁴⁷.

CARRASCO: Nosotros mismos nos hacíamos la crítica. Con Hugo teníamos la experiencia de haberlo hecho en Victoria, y casi todos éramos estudiantes de Castellano. Ocasionalmente había algún profesor, sobre todo Claudio Molina que aportó bastante en este plano, en ese momento él estaba en una línea estilística –siguiendo a Eleazar Huerta–, que nos ayudó un poco, pero que nos confundió bastante también, por ser demasiado técnica... Al final, yo escribí unas cosas muy estilísticas, pero que no nos convencían ni a nosotros.

BIANCHI: *Pero, es evidente que tú fuiste el gran motor del grupo. Dijiste que escribías poesía desde el liceo, ¿qué lecturas tuviste, qué te llevó a escribir, a ti, personalmente?*

¹⁴⁷Estos dos acápitos aparecen en *Espiga*, N° 1, ya citada.

CARRASCO: Creo que lo que me llevó a escribir fue el primer amor, me acuerdo cuando estaba en el liceo y me enamoré profundamente de una compañera de curso, parece que ahí escribí los primeros versos, pero la motivación no fue muy literaria porque lo que yo conocía de poesía era muy poco, yo conocía lo que había leído en *El Peneca*, ¿te acuerdas de su primera página?, ahí yo leía esos poemas. Además, yo escuchaba mucha música: fundamentalmente, mexicana y tango, que era lo que se escuchaba en Cabrero y en Yumbel, donde yo estaba; boleros también, pero a mí me motivaron mucho más las canciones mexicanas y los tangos que las influencias literarias, en el sentido de grandes poetas...

Yo conocía vagamente a Gabriela Mistral, esos poemas que a uno le pasan en la escuela, la había leído en el libro de lectura de Manuel Guzmán Maturana; a Neruda, un par de poemitas; pero, en realidad, formación e influencias literarias yo no tenía ninguna en ese momento. Después, fui madurando, a medida que iba avanzando en edad, y fui leyendo sobre todo a poetas chilenos, y siempre me interesaron los más jóvenes, los más nuevos, no únicamente los consagrados. ¡Huidobro, fue un descubrimiento fantástico!, además me importaban: Darío, Neruda, Gabriela Mistral, y –como decía– los poetas más cercanos, ese grupo de mediana edad, posteriores a Neruda: leía a Nicanor Parra, a Gonzalo Rojas, en fin, a Teillier, pero siempre me interesaron mucho, también, los menores a Teillier, no tengo idea por qué...

Cuando ya estaba en el "Grupo Espiga", me atraían los poetas de mi misma edad, es decir, los de "Trilce", por ejemplo... Por esta razón conocíamos a los de "Trilce", a los de "Arúspice", sobre todo a éstos, con quienes siempre tuvimos un intercambio muy fluido. Con "Trilce", no; nos reunimos en ese encuentro del setenta y 2, prácticamente, no más.

BIANCHI: ¿Y a ellos los podías conocer por sus publicaciones?

CARRASCO: Los conocíamos por ellas, únicamente. Sin embargo, a los integrantes de "Arúspice", básicamente a través de Jaime Quezada, porque ellos respondieron inmediatamente al intercambio de revistas. Nosotros sabíamos que ellos existían, sabíamos de la existencia de "Trilce" y de los otros grupos, conocíamos sus revistas, las leíamos, las comentábamos, y les enviábamos también esa hojita de poesía, pero hubo reacción únicamente de parte de Concepción. Posteriormente, incluso también de otros penquistas, porque había una publicación, algo así como *El Maitén* donde estaba Luis Muñoz, Jaime Giordano..., me acuerdo que con ellos también tuvimos contacto, pero fue vía Víctor Raviola, que había sido estudiante en Concepción. También nos contactamos con Jorge Teillier, con Floridor Pérez, y a "Trilce" lo conocimos de manera muy casual: yo andaba con un grupo de teatro en Valdivia, en un festival de teatro universitario, y ahí conocí a Omar Lara, a Walter Hoefler, a Guido Eytel, y a través de ellos me acuerdo que los invitamos, y asistieron, pero no más que eso, porque no tuvimos un contacto efectivo que haya sido recíproco.

BIANCHI: Pero, ¿algunos de ellos asistieron al "Encuentro" de 1970?

CARRASCO: Sí, me acuerdo que andaba Omar, ahí nos conocimos, y nos hicimos amigos. No recuerdo si, además, estaba Walter Hoefler, y Guido Eytel, que era de Temuco.

BIANCHI: *En 1970, Trilce ya casi no existía, ¿no es cierto?*

CARRASCO: De hecho se estaba renovando: con Walter Hoefler que era nuevo, con Juan Epple –a quien no conocí–, pero Eduardo Hunter ya estaba separado, Claudio Molina estaba en Temuco... Según comentarios posteriores de Walter Hoefler, en ese entonces, “Trilce” ya prácticamente no existía como grupo.

BIANCHI: *Y a ustedes, ¿los invitaban a los Encuentros?*

CARRASCO: Nunca. Ni a Encuentros, ni a lecturas, ni tampoco a los famosos conversatorios que se hacían. Nunca supe los motivos, parece que eran más bien políticos que de otra índole, ellos suponían que por no ser de su posición específica, teníamos que ser no tengo idea de dónde, lo cual era simplemente desconocimiento, o era prejuicio... Pero, en verdad, nunca nos invitaron a nada, y nunca supimos realmente por qué, lo que sí nos contaron –y eso tampoco está confirmado–, alguien nos contó que recibían una revista *Espiga* y la tiraban por ahí en cualquier parte. No, no tenían interés...

Con “Arúspice”, en cambio, teníamos contacto epistolar, pero tampoco participamos con ellos en nada, salvo que vinieron al “Encuentro”: estuvo Jaime Quezada, Ramón Riquelme, y Floridor Pérez, invitado directamente por nosotros. Fue lamentable, pero Gonzalo Millán no pudo venir, era la revelación del momento, acababa de publicar su *Relación Personal*...

BIANCHI: *Y de “Tebaida”, ¿ustedes invitaron a alguien?*

CARRASCO: Sí, invitamos a Alicia Galaz y ella asistió junto con Oliver Welden. Con “Tebaida” tuvimos relaciones excelentes, excelentes. Nosotros nunca pensamos que de tan lejos iban a ir...

En ese momento, nosotros sabíamos que existían sólo “Trilce”, “Arúspice” y “Tebaida”, yendo de sur a norte, como corresponde. No teníamos idea de la “Escuela de Santiago”, por ejemplo: en el sur, por lo menos, era desconocida... El “Taller de la Católica” tampoco tuvo ninguna presencia, ni siquiera era conocido. La “Tribu No”, tampoco... Estábamos enterados básicamente de tres grupos.

BIANCHI: *El “Encuentro” fue en 1970, pero, ¿en qué mes?*

CARRASCO: Soledad, ¡las cosas que me haces recordar!... Tiene que haber sido por allá por noviembre porque había buen tiempo. En esa época se hacía la exposición ganaderagrícola, de Temuco, y recuerdo que cuando llamamos a los periodistas, dijeron que estaban ocupados en ella, y yo les dije: “claro, aquí son más importantes las vacas que los poetas”... Yo calculo que debe haber sido por, por noviembre, aproximadamente, porque todavía había estudiantes, pero ya estaba como terminando el año...

BIANCHI: *¿Y por qué quisiste o sentiste la necesidad de “armar” un grupo?, porque podrías haber seguido escribiendo solo o contactándote esporádicamente con algunos amigos o conocidos, ¿qué te llevó a eso?*

CARRASCO: No sé, no lo sé con claridad. Yo creo que fue en parte la experiencia de Victoria.

En Victoria, nosotros siempre trabajamos en grupo, sentíamos que la labor de escribir era algo muy personal, sin embargo, teníamos, además, una muy fuerte tendencia a compartir: a la discusión, a la crítica, incluso. Me acuerdo que en Victoria, simultáneamente, nosotros mismos hacíamos mucha crítica literaria. Y a mí me parecía muy natural que si había alguien que le gustara escribir se reuniera con otros que les gustara escribir, fue un poco un sentido bien solidario de que no se podía estar aislado en ese tipo de cosas. Además, que yo nunca he entendido mucho el aislamiento, ni el individualismo, no creo en el individualismo. De manera que supongo que fue por eso, pero, en realidad, no tengo muy claro por qué fue ese interés de formar un grupo.

(“Las publicaciones del ‘Grupo Espiga’ no son regulares, sujetas a un ritmo prefijado, sino algo imprevisibles y espontáneas como la vida misma; nuestra voz-revista no llegaba a los lectores desde diciembre de 1966; hoy se alza en las páginas altas y académicas de STYLO.”)

Estos poemas constituyen, en cierta forma, el N° 10-11-12 de nuestra revista. Ellos han nacido entre nuestras experiencias comunitarias de la poesía (reuniones periódicas, diálogos, lecturas comunes), al borde de recitales y mesas redondas en que poníamos la poesía en contacto con la sociedad, para posibilitar a los hombres una aguda vivencia espiritual y una ampliación de su ser.

Hay tiempo en estas páginas. Tiempo y un albor de primavera apresurada. Como siempre la poesía es una espiga habitada por muchos granos y su llama dorada se enciende sólo en contacto con los hombres. Con nosotros. Con ustedes.

Iván Carrasco Muñoz. Director “Grupo Espiga”¹⁴⁸.

CARRASCO: Tampoco me acuerdo por qué se llamó “Espiga”: porque nos gustó, nos gustó el nombre... Me acuerdo que hicimos una reunión especial para nominar al grupo, y entre varias posibilidades, alguien, que no recuerdo, le puso “espiga”, y nos gustó, y no tengo idea tampoco por qué.

BIANCHI: *De cierto modo, a “Espiga” lo marcó un signo negativo por la falta de conocimiento que del grupo se tuvo... Por este rasgo, ustedes se asemejan a esos otros colectivos que podrían ser considerados “marginales” porque no alcanzaron el grado de difusión de las tres agrupaciones más conocidas. Lo curioso es que ustedes tenían una revista, por modesta que fuera; que, además, estuvieron bajo el alero de la universidad –a diferencia de la “Escuela de Santiago” o de la “Tribu No”–... Tú me decías que estas dificultades estuvieron muy marcadas por problemas económicos, pero, ¿ustedes no pidieron un apoyo a la Universidad?, ¿por qué piensas que se dieron estas circunstancias?*

CARRASCO: Bueno, yo creo que económicamente nuestra Universidad era todavía una institución en formación. Tenía un presupuesto muy escaso, y carecía de uno específico para investigación y para extensión, y todo lo que había se gastaba en la publicación de la revista *Stylo*, que era la publicación del Departamento de Castellano, pero eso era más bien por iniciativa de Víctor Raviola y de Adalberto Salas... La Universidad era una institución muy pequeña, era una sede de una institución grande, pero no

¹⁴⁸Reafirma la “Introducción” a esa separata que recogía una selección de “Poesía ‘Grupo Espiga’”.

recibía ningún apoyo, nunca la Católica apoyó efectivamente sus sedes, ahora se libró de ellas ya...

De manera que todo era un trabajo muy personal, de mucho esfuerzo, de mucho interés, más que nada... También hay otra desventaja grande y es que Temuco no tenía ninguna vida cultural intensa, había ciertas actividades, claro, pero no de tipo literario, a pesar de la existencia anterior del grupo "Puelche", a pesar que había poetas y que siguen existiendo poetas bien interesantes –me acuerdo de Cecilia Castaigns, por ejemplo, o del mismo Kuramochi que estaba, en ese tiempo, con bastante renombre–, no había un ambiente generalizado de interés por la cultura. No había tampoco ningún mecenas, por decirlo así, que le interesara la cultura y que dijera: "bueno, yo apoyaría un grupo literario"... Todo era trabajo personal, nosotros financiábamos, comprábamos los estenciles, hojas, y lo que nos faltaba, lo daba el Departamento de Castellano, nos prestaban los útiles... Yo nunca me olvido de un amigo, un viejito –que queríamos mucho– que era el portero y fue el primero que compró el número inicial de *Espiga*...

No había mucho interés por difundir el grupo, a pesar que la revista llegó a tener nueve números, en poco tiempo, creo que en prácticamente tres años, porque después del 68 ya casi no publicamos: la actividad fuerte fue entre el 1965-1968¹⁴⁹.

Tampoco hubo reacción porque nosotros no teníamos plata para enviar nuestra revista a los críticos y no teníamos, en realidad, interés en eso, éramos muy ingenuos en ese tiempo, a lo mejor lo seguimos siendo, yo por lo menos. Éramos muy idealistas, en el buen sentido de la palabra, no nos interesaba la propaganda, solamente queríamos escribir y contactarnos con aquéllos que nosotros pensábamos que estaban en lo mismo, pero en ningún momento creímos que fuera necesario dar a conocer el grupo, nunca hicimos algún tipo de acción que buscara una publicación en el diario, claro que hubo periodistas que nos fueron a entrevistar, pero no los buscamos... No teníamos dinero tampoco, creo que esa fue la gran diferencia con "Trilce" y "Arúspice".

"Trilce" tenía mucho dinero, en ese momento, porque la Universidad Austral estaba muy bien económicamente, y dado que Omar tenía capacidad y era el encargado de extensión, pienso que podía publicar sin fijarse en gastos. Y "Arúspice", que no estaba en tan buena situación como "Trilce", tenía también buenas posibilidades para publicar. Además, que ellos se habían dado a conocer antes: eran un poquito mayores que nosotros, tenían dos, tres años más de edad, y tenían ya un afincamiento, una seguridad, en términos personales...

¿Te acuerdas que en ese tiempo tampoco llegaba todo a la provincia? Temuco era un lugar muy provinciano, sigue siéndolo, de manera que la única posibilidad era que uno se moviera hacia afuera. Alguna vez llegó algún escritor de la Sociedad de Escritores, me acuerdo, pero, eran cosas muy ocasionales, nada más, no había ni propaganda externa ni nosotros pusimos ningún interés, ni nunca le dimos importan-

¹⁴⁹A partir del número 7, de julio de 1966, *Grupo Espiga*, cuaderno de poesía, cambia: "Pareciera que hay una espiga distinta. (El formato es mejor, hay nuevos elementos muy valiosos en el grupo.) Pero, no. Es una espiga renovada, no otra. Nuestro espíritu es el mismo del año pasado, en lo esencial", señala parte del "Editorial". Antes de él, los datos de la publicación finalizan así: "Esta edición ha sido posible gracias a la generosidad de la Srta. Teresa Varas, Sr. Sergio Saiz, Sr. Luis Rivas del Canto y Sr. Domingo Suárez, mecenas de hoy".

cia a hacer propaganda. Creo que todo esto fue negativo porque no nos permitió que fuéramos conocidos como grupo y, a la larga, también influye, incluso nosotros alcanzamos a publicar un libro: *Los 44*, de Yosuke Kuramochi...¹⁵⁰.

BIANCHI: *Es cierto que a pesar de las dificultades, ustedes tuvieron bastantes actividades, tal vez la más importante fue la publicación de ese libro, ¿cómo pudieron hacerlo materialmente?*

CARRASCO: Kuramochi tenía este libro, y a nosotros nos gustó, justamente, porque era algo que no estaba en la tradición chilena, pues era poesía japonesa. Lo publicamos por suscripción. Trabajamos todos los miembros del grupo: éramos impresores, editores, redactores, correctores de prueba, de todo... Vendíamos por suscripción, salíamos a pedir plata... Íbamos cuando nos pedían que fuéramos a algún colegio o a otra parte a dar recitales, tanto de obra nuestra como de otros poetas consolidados. Después, queríamos hacer otras cosas, pero ya el grupo no estaba funcionando de manera activa.

BIANCHI: *Y el libro, ¿tuvo cierta acogida, alguna reseña en el diario?*

CARRASCO: Me acuerdo que la primera que apareció fue de un profesor de la Universidad de Chile, que en ese tiempo no era muy cordial: acuérdate que ésta era rival de la Católica. Las sedes en Temuco estaban bastante separadas una de otra, y había un fuerte sentido de rivalidad por motivos, más bien, externos. Si bien no teníamos ningún problema en conversar entre nosotros, había una tensión institucional: la Chile *versus* la Católica. Me acuerdo que hubo una reseña de Osvaldo Obregón que fue bastante desacertada porque él leyó el libro de "tanka"¹⁵¹, como si hubiera sido de poesía modernista, y yo le di una respuesta muy indignada, después de haberle pedido muchos antecedentes al propio autor para saber qué eran exactamente las tankas. Pero más que eso no recuerdo, tengo la impresión que no tuvo más acogida porque tampoco se lo mandamos a nadie, finalmente tampoco pudimos venderlo porque no teníamos medios de promoción, de tal manera que se lo entregamos rigurosamente a todos los que se habían suscrito y vendimos algunos, pero muy pocos,

¹⁵⁰ *Los 44* está editado como un libro oriental. Así, la lectura debe iniciarse donde el libro termina, es decir, en el tanka 44, y casi al final puede leerse el "Prólogo" de Hugo Montes, sólo seguido por datos de impresión, y la portada.

El colofón dice textualmente: "Publicaciones del 'Grupo Espiga', Escuelas Universitarias de la Frontera, N° 1, LOS 44 - Y. KURAMOCHI O. Impreso en los talleres de la Imprenta Alianza, en Temuco, octubre de 1967." Casi al final, esto es, dos páginas antes de la portada, se añade: "Grupo Espiga, -1967-. Director del grupo: Iván Carrasco M. Director de Publicaciones: Claudio Padilla V."

¹⁵¹ El *tanka* es un poema corto, formado por dos estrofas, 5-7-5 y 7-7. Existe desde antes del siglo x, y muy pronto se transformó en el *waka*, el poema japonés por excelencia.

Mientras la corte continuó usando el *waka*, que cada vez era más formalista y amanerado, la poesía había roto este estrecho círculo. Desde finales del siglo xii, se impuso la moda de los "poemas unidos en cadena" (*kusari-renga*), salidos de la escisión del *waka*. Paralelamente al renga noble, inspirado del *waka* clásico, se desarrolló el "renga libre" (*haikai-renga* o *haikai*) que practicaron rápidamente todas las clases sociales, incluso burgueses y campesinos. Al conservar de estas "cadenas" sólo los mejores *hokku*, hizo que se llegara a considerar estos epigramas impresionistas, de diecisiete sílabas como un modo de expresión completo en sí: de este modo, nació el *haikai-hokku* o, por abreviación, *haiku*.

el resto se quedó en la Católica, en alguna parte, nunca supimos qué pasó con ese libro.

BIANCHI: *Me has dicho que el "Grupo Espiga" daba recitales, sacaba la revista, publicaron Los 44. Entre sus actividades, ¿ustedes tenían algún interés especial en llegar a los mapuches, fueron, a veces, a hacer lecturas, a...?*

CARRASCO: ¡No!, en ese momento, no. Creo que no existía en Temuco una preocupación fuerte por los mapuches, quien la tenía era Víctor Raviola que había escrito un par de trabajos sobre literatura indigenista, pero no había escritores indígenas en ese momento, el único que existía era Sebastián Queupul, a quien nunca conocimos. El otro que se interesaba era, obviamente, Luis Vulliamy que tenía esa literatura de orientación hacia lo mapuche, pero eran muy escasos, nosotros no reconocimos nunca en Neruda a un escritor indigenista, porque él no conoció efectivamente al mapuche de Chile, él tiene una visión muy ideologizada que no corresponde étnica ni culturalmente a lo que verdaderamente son. Es más bien un mito, una construcción intelectual, nada más. Y los otros, como el mismo Teillier, que estando en la zona, escribía cosas que incorporaban al mapuche de un modo muy ocasional...

De tal manera que no había un interés específico, éste surgió después de los años setenta, fundamentalmente por ahí por 1970, cuando Raviola, precisamente, organizó lo que se llamó el CERER, Centro de Estudios de la Realidad Regional, a imitación del CEREN –Centro de Estudios de la Realidad Nacional– de la Universidad Católica de Santiago, pero orientado en especial hacia la realidad propia de Temuco, de La Frontera, y básicamente hacia los estudios mapuches. A mí me contrataron para que yo iniciara la investigación en el campo de la literatura mapuche, que yo –en ese momento– no sabía qué era, yo conocía la literatura indigenista, y un par de textos que se habían editado, pero nada más, de Queupul, precisamente.

Sebastián Queupul Quintremil vivía en Santiago y nunca pudimos ubicarlo, sólo lo conocimos a través de un texto, *Poemas mapuches en castellano*, que él le regaló a Luis Vulliamy, que llegó a mis manos y que todavía tengo, yo nunca supe cómo llegó...

BIANCHI: *¿Alguna vez sintieron la influencia o el impacto de algún autor en especial? o ¿tú viste en algunos de los miembros que, de acuerdo a sus lecturas, fuera cambiando de línea, por decir así?*

CARRASCO: No se notaba mucho eso. No había una predilección por alguien en particular.

BIANCHI: *¿Se recomendaban lecturas, ustedes?*

CARRASCO: Más que recomendar, compartíamos la lectura que cada uno tenía: obligatoriamente, coincidíamos en las lecturas del plan de estudios y, en forma paralela, me acuerdo que lo que cada uno tenía lo hacía circular, pero nunca hubo una predilección específica, ni un héroe del grupo, ni nada por el estilo.

Cada uno en el fondo tenía sus predilecciones, pero no eran tampoco muy marcadas, no como "Trilce", por ejemplo, que tiene el nombre de una obra de Vallejo, o como los de "Arúspice" que las han declarado, más o menos... Nosotros, en este sentido, éramos un grupo bastante libre, bastante heterogéneo también, nunca hubo

una dirección de ninguna especie. Tal vez eso también fue un factor bien importante, positivo y negativo, simultáneamente, porque no hubo, de parte mía, como director –y motor, como decías–, afán ni de liderazgo, ni menos aún de imposición de modelos ni de ideas, cada uno era muy libre en pensar lo que quería, y en vivir como quería. Es cierto que había una cierta coincidencia, pues casi todos éramos de formación o de vivencias cristianas, pero no era eso tampoco algo que fuera a marcarnos, además había personas que no tenían nada que ver con esto y eran aceptados de la misma forma.

Tampoco en la manera de escribir había una sola inclinación, ni en el estilo, ni en la temática, ni en los planteamientos ideológicos, y no teníamos ninguna dificultad, aceptábamos a todo el mundo. Y, justamente, esto parece que no le gustaba a los otros pues era un momento muy ideologizado en una línea muy específica, y, aunque muchos compartíamos esa orientación, nunca aparecía, no creíamos que fuera parte necesaria en la formación de grupos, si bien podía notarse en la escritura...

BIANCHI: *Tú dices que no se podría hablar de un estilo “Espiga”, ¿y qué piensas respecto a los otros grupos?*

CARRASCO: Yo creo que puede notarse un estilo, cierta preferencia más evidente en “Trilce”, una manera de escribir que es –un poco– la que todavía mantiene Omar Lara. Tengo la impresión que en “Arúspice” eran más variados, si bien con mucha influencia de Gonzalo Rojas, sí, con bastante influencia de Nicanor Parra, también, de Jorge Teillier, pero ésas eran lecturas comunes también para nosotros... Desde el tiempo de la Normal, conocíamos ya a Nicanor; teníamos cartas y hasta poemas inéditos de Teillier que nos había enviado para la revista *Espiga*, de tal manera que no eran novedosos... No sé si estábamos en un plan de búsqueda o, simplemente, éramos muy abiertos para aceptar todo lo que nos parecía bueno, nunca rechazamos ni aceptamos a nadie por su posición ideológica, ni preocupándonos si era ateo o no, si era marxista o no, simplemente considerábamos que estuviera dedicado a escribir, nos interesaba la poesía, y todos los que estuvieran escribiéndola eran compañeros, para nosotros.

BIANCHI: *Teillier era de la zona, ¿iba con frecuencia a Temuco?*

CARRASCO: No, pero sí fue al “Encuentro”, seguramente alguien le contó... o coincidió, no lo sabemos, pero fue muy mágico para nosotros que Jorge Teillier –a quien conocíamos y admirábamos mucho– apareciera de pronto, cuando estábamos reunidos. Un primo de él era compañero de estudios de la Normal y, por intermedio suyo, nosotros le escribíamos cuando estábamos en Victoria, y él nos mandó alguna carta y algún par de poemas también, incluso teníamos algún inédito para *Espiga*.

BIANCHI: *Con el ejemplo poético de Neruda y de Teillier, ustedes, ¿se sentían, especialmente, poetas sureños?*

CARRASCO: No, tampoco. Nosotros nos sentíamos de La Frontera más que sureños. Tú sabes que toda esa zona de Temuco está muy marcada por el proceso de colonización, además de la presencia de los mapuches, de los colonos chilenos y extranjeros, y fue

—como algún día creo que Neruda dijo— el *far west* chileno. Nosotros —tanto en Victoria como en Temuco— vivíamos con mucha intensidad el hecho de saber que históricamente estábamos en la zona de La Frontera... A Neruda nunca lo sentimos de la zona, a Teillier sí, y sabíamos de otros de esos lugares: Luis Vulliamy —de quien conocíamos lo que estaba escribiendo—, Eric Troncoso —un poeta muy desconocido—, Venancio Lisboa quien, de alguna manera, estuvo en el “Encuentro”, pero siempre estaba paralelo; era de una promoción anterior, nos respetábamos mutuamente, pero él no participaba... Pero de sentirnos poetas sureños, marcados por la presencia específica de Teillier o de Neruda, no, no. Eran, para nosotros, grandes poetas, pero no teníamos como el afán de seguir al maestro, nunca tuvimos interés en seguir a nadie, en verdad.

BIANCHI: *¿Y de qué autores extranjeros se sentían cercanos?*

CARRASCO: Bueno, de Cardenal: creo que fue nuestro gran descubrimiento en ese tiempo. Vallejo, también, pero tal vez al que más admirábamos de los poetas hispanoamericanos, el que más nos gustaba a todos era Cardenal. De los demás, conocíamos bastante poco de la poesía europea... La tendencia mayoritaria era leer, más bien, a los poetas chilenos y a los de la zona, incluso a los de la misma edad... Había, también, varios buenos lectores de la *Biblia*, sobre todo “El Cantar de los Cantares”, los “Proverbios”, los “Salmos”... No, nunca me llamaron la atención los poetas *beats*, no los conocimos mucho tampoco, no teníamos mucho acceso a ellos, los conocíamos porque eran lectura de los demás grupos...

BIANCHI: *¿Y el haikú japonés?, por la misma presencia de un descendiente japonés en el grupo, y porque las tankas están más o menos cerca del haikú, ¿no?*

CARRASCO: Tampoco, fijaté. En realidad, a nosotros nos atrajeron las tankas de Kuramochi, no para escribir así, ni para escribir poesía oriental, sino porque era algo que no había en la poesía chilena. Fue, más bien, con un sentido de aporte cultural que nosotros hacíamos a la poesía chilena, pero nadie se interesó, ni el mismo Kuramochi siguió escribiendo ese tipo de poesía.

BIANCHI: *Kuramochi parece ser el único del grupo que ha seguido publicando, ¿es así o me equivoco?*

CARRASCO: No, no es el único: Eduardo Palma que también venía de Victoria, había publicado *Breve paso*, ya estaba bastante formado antes de integrarse a “Espiga”, en 1968. Ahora está en Argentina, en Neuquén, y ahí publicó, el año 85, *El retorno del mito*, él ha seguido en actividad: fue fundador y director de la Sociedad de Escritores Patagónicos donde continúa, publicó la revista *Coirón*, vocera de esta institución... Kuramochi, también, ya era poeta y pintor conocido, en 1966 ya tenía varios libros publicados, y ha seguido, porque entiendo que publicó el año pasado un libro que no he visto todavía. Gustavo Adolfo Cáceres ha seguido escribiendo, pero él, en realidad, es paralelo a nuestro grupo...

Por mi lado, yo no he seguido publicando, aunque todavía escribo, sí, pero yo

tomé una decisión hace tiempo... De pronto, encontré que yo estaba en una situación que no me gustaba, yo era el Director de "Espiga", era como su promotor, era un crítico del grupo, pues, paulatinamente, yo me empecé a orientar hacia la investigación, me comenzó a interesar mucho la investigación y la crítica. Siempre la he practicado de manera oral, escrita, en periódicos, en revistas, en todas partes, sobre todo en talleres, en talleres personales o talleres formales... Lo hice siempre, entonces, me daba la impresión que yo no podía estar compitiendo con mis compañeros poetas, al mismo tiempo que poniéndome en un lugar paralelo, que era el lugar del crítico, y empecé a sentir que era un poco desleal... porque yo estaría con más ventaja... Y en algún momento tomé la decisión de seguir más bien en la línea crítica porque veía que faltaba crítica, que la que había no era de muy buen nivel, o era muy ideológica y solamente refería a los compañeros de partido del crítico o a los miembros de su misma secta religiosa o de la misma idea, o del mismo grupo o de la misma clase social, de la misma ciudad... Ya en ese tiempo, me daba la impresión que no había una crítica muy seria, es cierto que había mucha más que ahora, pero cuantitativamente... Reconozco como la buena crítica de ese momento, fundamentalmente la de profesores de la Universidad de Chile, y uno que otro crítico de periódico. De tal manera, que me parecía que era necesario que hubiera una crítica diferente, con más fundamento, con más formación académica y con una imparcialidad que permitiera reconocerle a cada uno lo que aportaba, y no solamente que fuera una crítica a lo compadre o una crítica interesada: "críticame a mí, para yo criticarte a ti". Por esta razón, dejé de publicar mi poesía, y con mucho dolor: fue una decisión muy difícil que la hice por honestidad, y que he mantenido con mucha dificultad hasta el día de hoy. No me es fácil porque, como decía, he seguido escribiendo, y me interesa prioritariamente escribir. Me cuesta porque muchas veces me invitan... Me han invitado muchísimo en los últimos años, durante todo este período de la dictadura, y como en el sur no había nadie que acompañara a los escritores, yo me dediqué a acompañarlos, creo que es una tarea muy desconocida, muy difícil en todo sentido, muy artesanal, pero necesaria, y alguien tenía que hacerla aquí ya que había otros que acompañaban desde fuera... Pero dentro del país, sobre todo los escritores de provincia no tenían nada, y los de Santiago tenían sus grupos, tenían sus críticos, tenían incluso sus medios de publicación. Esta crítica, yo la respeto en la medida que es necesaria, pero tiendo a cuestionarla por ser muy de capilla: es cerrada, creo que tiene alcances muy limitados. Yo quise apartarme de eso y quise, por honestidad y también por criterio académico, hacer una crítica que sin tener una distancia con la literatura, tuviera una distancia respecto a los autores, yo puedo hacer una crítica buena o mala, sin importar que el autor sea mi amigo, porque yo hago las críticas que me parecen necesarias. Entonces, yo he seguido en esa línea más que en la escritura de poesía, pero por ahí tengo unos cajones... Hugo también siguió una línea parecida, sobre todo en el rescate de toda la etnoliteratura mapuche, y yo creo que ha sido notable lo que ha hecho en ese plano. Guido se fue a Argentina por razones más bien políticas, lo perdimos de vista, y los demás se han ido dispersando... Minerva sigue escribiendo, pero de manera muy ocasional, porque su dedicación, a los niños y a mí, le ha impedido destinar tiempo a la escritura. Betsabé no siguió escribiendo... En fin, yo trato de recordar a los que estaban y creo que los que han seguido son: Eduardo Palma y Kuramochi.

BIANCHI: *¿Y cuándo te fuiste a Valdivia?*

CARRASCO: Yo estuve en Temuco hasta 1977, como profesor e investigador de literatura. Ese año gané un concurso en la Universidad Austral y me fui a trabajar allá, estoy ahí hasta el día de hoy.

BIANCHI: *Cuando llegaste, ¿ya se había hecho el “Primer Encuentro de la Poesía Joven de la Zona Sur”, que organizó Walter Hoefler?*

CARRASCO: Mira, ese “Encuentro” lo organizó el Instituto de Literatura Universal e Iberoamericana, y entre ellos, fundamentalmente, Walter Hoefler con Osvaldo Rodríguez. Yo llegué ese año y me incorporé activamente a la organización, y en especial a la realización. Tengo la idea que fue el primer “Encuentro” de escritores, más o menos grandé, que hubo después de 1973. Fue de toda la zona sur, desde Concepción hasta Chiloé. El presupuesto permitía invitar sólo a diez escritores, de manera que hicimos primero un concurso, pero ya con un número determinado de personas por área, para que no fueran a quedar todos de un mismo lugar, y quedaron personas muy valiosas fuera, como Carlos Trujillo, por ejemplo, porque no alcanzó el cupo... Obviamente que nosotros no sabíamos quiénes eran: les pedimos un número de textos, que indicaran –fuera del sobre– de dónde eran y a qué provincia correspondía, e hicimos una selección para saber cuántos grupos teníamos que armar, claro que nunca supimos quiénes fueron los seleccionados... Yo estuve, justamente, con Walter y un estudiante, Rubén González, y alguien más que no recuerdo, también hubo un par de estudiantes más..., pero los datos deben aparecer en el libro que recogió el “Encuentro”¹⁵².

¹⁵²*Poesía joven del sur de Chile. Encuentro de poesía joven del sur de Chile, agosto 1977, s.l., Universidad Austral de Chile (Valdivia), 1978.*

En el “Acta del Primer Encuentro de Poesía Joven de la zona sur”, se señalan los ganadores y sus seudónimos que correspondían a: Milagros Mimica Soto, de Ancud; Nicolás Miquea, de Chiguayante (Concepción); Gustavo Adolfo Becerra, de Temuco; José María Memet, de Temuco; Farid Hidd, de Temuco; Clemente Riedemann, de Puerto Montt; Germán Flores, de Valdivia; Sergio Mansilla, de Valdivia; Mario Contreras, de Ancud. Las firmas del Jurado son de: los Profesores de Literatura: Iván Carrasco y Osvaldo Rodríguez; de la “Representante del Centro de Alumnos”, Gladys Saldívar, y del “alumno de la Escuela de Castellano”, Marcos Urrea.

Fragmentos de la “Explicación Previa”, firmada por “Osvaldo Rodríguez Pérez, Director Instituto de Literatura Universal e Iberoamericana”, dice: “Estábamos ciertos que con esta iniciativa no inaugurábamos la historia, sólo continuábamos una tradición forjada por grandes maestros de esta casa de estudios. A este respecto es pertinente recordar el Encuentro de la Poesía Chilena Joven realizado en abril de 1965, en cuya oportunidad el distinguido profesor don Félix Martínez Bonati dijo...”.

Más adelante, se precisa: “...no se incluyen los trabajos de los profesores Iván Carrasco, Walter Hoefler y Guido Mutis, que sirvieron de base para la discusión teórica, pues queremos ser fieles al espíritu que motivó este Encuentro: impulsar la creación poética de los jóvenes, poniendo en el estrado a sus propios actores”.

El colofón aclara: “Obra editada con el patrocinio de la Universidad Austral de Chile (Valdivia)”.

Al parecer, en 1978, Walter Hoefler ya había debido dejar la Universidad Austral, y había partido a Alemania.

BIANCHI: *Para terminar, quisiera preguntarte respecto a varios escritores jóvenes, interesantes, que surgieron en Temuco con posterioridad al Golpe de Estado. Ellos se reunieron en torno a la Municipalidad, a un taller que dirigía Víctor Molina, ¿él tuvo alguna relación con ustedes, antes, cuando existía "Espiga", o llegó después?*

CARRASCO: Antes, no. Después, mucha... Yo no sé cuándo llegó Víctor Molina a la Universidad porque él trabajaba en la Chile de Temuco, de manera que yo no lo conocía personalmente. Yo sabía que existía un poeta llamado Víctor Molina, que tenía unas obras para niños, que siempre había estado orientado en esa dirección, y no supe más de él, pero sí me acuerdo que después del '73, él empezó a organizar unos talleres literarios para niños, justamente con el apoyo fundamental de Millaray Concha, sobrina de Juvencio Valle, que era la Bibliotecaria Jefe de la Biblioteca Municipal de Temuco, y él pidió apoyo a la Universidad, y sobre todo a mí, para ayudarlo, básicamente, en todos los aspectos técnicos. Yo conocería a Víctor Molina, ahí por el '74, aproximadamente, lo mismo que a Millaray Concha, cuando ellos fueron a conversar conmigo... Él es profesor de Filosofía y escritor, y colaboramos bastante. Paralelamente, yo conocí a algunos escritores: a José María Memet y a Gustavo Becerra, en especial, con quienes trabajamos mucho en forma personal... Lo otro es ese grupo de los jóvenes de la Católica, el grupo "Semillas", que –según la Eugenia Toledo y Marco Puga– serían las semillas de "Espiga"...

... por la mayor extensión en vista de la casi absoluta imposibilidad de asumir este acervo si no era en estas páginas y con la cantidad de información que yo había acumulado. Si todos los capítulos se me presentaron como un problema a resolver y construir y como una copia intenté averiguar, pero también me enfrenté con jucks y aprendí, me enteré, discutí, corregí, asomé, asené o completé, no solo consumieron una máquina similar, pero para aquellos grupos más conocidos, siempre había y tenía mayores antecedentes. Datos que pueden complementarse incluso con una bibliografía, especialmente para "Trice" o, por lo menos, con las propias publicaciones grupales. Nada o casi nada de esto existía para la "Tribu No", como tampoco, es cierto, para los otros colectivos marginales. Sin embargo, me pareció que la "Tribu No" resultaba más interesante que otras agrupaciones por sus diferencias de elecciones visuales y artísticas, por su osadía, por su negación a sí misma, por su extremismo, por sus certezas, por su creatividad, por el sentido tanto en miembros se contemplaban y perciben individual y colectivamente. Aquí es pasado y en el presente... Quizá esta extensión puede ser, además, una muestra de adhesión a la desestina de formas de comportarse y de escribir para que se discrepante con la norma (en esos años, la política, hoy, el mercado) y con los modelos literales oficiales que redujeron y redunda –ayer y hoy– en la incapacidad de aprovechar formas de expresión distintas.

... en su parte, este balance explícita presencias y arrojamientos: Francisco Rivera y Santa Jara están muy distantes de aceptar y asumir el trayecto que significó la "Tribu No", y prefieren el silencio y la negación. Por su lado, Coca Roccaquiñán, quiso expresar sus puntos de vista a pesar de no vanagloriarse del pasado, y habló –con cariño y con mucho humor y dolor– el 3 de agosto de 1987, desde su lugar de trabajo, lejos del arte y de sus intereses e actividades juveniles. Algunos meses más tarde, el 13 de marzo de 1988, conversé con el Cholo Charín, cuyas inquietudes se han ido concentrando en la investigación y en preocupaciones ligadas con sus variados estudios, que no le parecerían incompatibles ni separados de la poesía que escribió y luego publicó dos décadas antes. En los comentarios

TRIBU NO

Cuando se piden opiniones sobre este grupo formado en los años sesenta, de una manera quizá más soterrada y silenciosa que los otros colectivos marginales, el rebote del NO, de su nombre, "Tribu No", como un eco parece repetirse hasta hoy. ¡No!, y no hay indiferencias ni consensos posibles: para unos, no existió, no tuvo ni tiene ninguna importancia, y sería mejor no considerarlo, no perder el tiempo, "no falsear la historia". Para otros, especialmente para los jóvenes que, muchas veces, ni siquiera habían nacido cuando se inició la "Tribu No", ésta se ha ido transformando en una suerte de mito, en escasos datos que hablan más de rumores fragmentarios y de fotocopias que de actividades concretas y de libros palpables, y en ganas de rastrear y saber más... Pero, es indudable, NO hay desinterés ni siquiera en la actualidad, como reacciones frente a la temida desemejanza: más activas, en el rechazo de ayer; silenciosas o intentando silenciar, en el presente; tal vez, como un eco de esos gritos que seguían a Cecilia Vicuña, y que resuenan, todavía, en Claudio Bertoni que los recuerda...

Sí, es verdad, tal vez no sea justo el número de páginas que se dedican a la "Tribu No", y reconozco que dudé al decidir, pero opté por la mayor extensión en vista de la casi absoluta imposibilidad de armar este acertijo si no era en estas páginas y con la cantidad de información que yo había acumulado. Si todos los capítulos se me presentaron como un problema a resolver y construir, y como una espía intenté averiguar, pero también me enfrenté con juicios y aprendí, me enteré, discutí, corregí, anoté, asentí o completé, no todos constituyeron una incógnita similar, pues para aquellos grupos más conocidos, siempre sabía y tenía mayores antecedentes. Datos que pueden complementarse, incluso, con una bibliografía, especialmente para "Trilce" o, por lo menos, con las propias publicaciones grupales. Nada o casi nada de esto existía para la "Tribu No", como tampoco, es cierto, para los otros colectivos marginales. Sin embargo, me pareció que la "Tribu No" resultaba más interesante que otras agrupaciones por sus diferencias: de elecciones vitales y artísticas, por su osadía, por su negación a asimilarse, por su extremismo, por sus certezas, por su creatividad, por el modo cómo sus miembros se contemplan y perciben individual y colectivamente, hacia el pasado, y en el presente... Quizás esta extensión puede ser, asimismo, una suerte de advertencia a la desestima de formas de comportarse y de sectores otros, por su discrepancia con la norma (en esos años, la política; hoy, ¿el mercado?) y con la(s) institución(es) oficiales que redundaron y redundan –ayer y hoy– en la incapacidad de apreciar formas de expresión distintas...

En parte, este balance explica presencias y alejamientos: Francisco Rivera y Sonia Jara están muy distantes de aceptar y asumir el trayecto que significó la "Tribu No", y prefieren el silencio y la negación. Por su lado, Coca Roccatagliata, quiso expresar sus puntos de vista, a pesar de no vanagloriarse del pasado, y habló –con cariño y con mucho humor y dolor– el 3 de agosto de 1987, desde su lugar de trabajo, lejos ya del arte y de sus intereses y actividades juveniles. Algunos meses más tarde, el 14 de marzo de 1988, conversé con Marcelo Charlín, cuyas inquietudes se han ido concentrando en la investigación y en preocupaciones ligadas con sus variados estudios, que no le parecen ni incompatibles ni separados de la poesía que escribió y hasta publicó dos décadas antes. En los comentarios

y análisis de Charlín, me parece oír cierta molestia e incomodidad respecto a algunos de sus antiguos compañeros y, tal vez, a la visión que se tiene hoy de la "Tribu No": su deseo de objetividad lo hace expresarse, sin idealizar ni maldecir, con el más consciente empeño de hacerse cargo críticamente, evitando casi con temor la negación del ayer. También pareciera percibirse cierto desagrado por la poca acogida lograda por el grupo: veo en esta actitud una ambigüedad –expresada, creo, además, por otros miembros– producida por una fluctuación entre el rechazo a la institucionalidad, de entonces, y el deseo de reconocimiento, presente.

Tanto Claudio Bertoni como Cecilia Vicuña fueron entrevistados en 1987, cada uno en forma separada. Ambos son los únicos miembros de la "Tribu No" que han insistido, y profundizado, sus vocaciones artísticas. El diálogo con Cecilia, quien reside en Nueva York, fue en agosto, pocos días antes del "Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana", y por centrarse casi exclusivamente en su obra¹⁵³, se explica que sus intervenciones en la composición de la charla que sigue, no sean acordes con la importancia del papel que ella desempeñó en la formación y desarrollo del grupo. Me parece que la participación de Claudio Bertoni resulta un aporte fundamental para imaginar lo que fue la "Tribu No", incluso su modo de hablar –que decidí corregir lo menos posible, a pesar de sus muletillas y apócope–, me hizo remontarme en el tiempo, creyendo escuchar a muchos jóvenes de los años sesenta (esta misma razón me llevó a presentar a los participantes por sus nombres de pila). No obstante, Bertoni no está fijado en ese tiempo, y su creatividad se ha demostrado incesantemente en el campo de la literatura y de la fotografía.

Quise añadir otras perspectivas para armar esta imagen: de ahí, las voces de Nemesio Antúnez, Alfonso Alcalde, Miguel Vicuña, Gonzalo Millán y Antonio Skármeta, quienes, de distintos modos, estuvieron cerca de la "Tribu No", y la conocieron bien.

Ahora, sólo queda esperar que las páginas que siguen confirmen la existencia de la "Tribu No"...

COCA ROCCATAGLIATA: Claro, estudié en el Bellas Artes. Ahí, como en 1967, conocí a la Cecilia Vicuña, yo entré a plan general en Arte y la Cecilia, a Pedagogía. Y ella de repente dijo: "¿por qué no nos vamos de viaje todas?", y yo, en realidad, alcancé a estudiar como medio año porque llegamos y partimos...

Y los otros se conocían desde antes: lo que pasa es que la Cecilia con Marcelo Charlín, con Claudio Bertoni, y con Francisco Rivera, los cuatro eran poetas, eran escritores, y muy amigos desde niños: Claudio y la Cecilia, desde los doce años; a su vez, él con Francisco eran compañeros de colegio, y Marcelo era vecino de barrio de Claudio, y ellos se unieron como en lo mismo, en un movimiento de poesía, de pintura, de literatura...

Marcelo se recibió de Arquitecto, y además escribía, ¿ya?, yo diría que era como el más aterrizado del grupo, era bien ordenado, metódico, y siempre mantuvo su carrera, y todo. Francisco estudiaba Ingeniería y, violentamente, se metió a teatro

¹⁵³La entrevista quería profundizar, principalmente, en sus actividades, en vistas a mi ponencia: "Pasaron desde aquel ayer ya tantos años (o acerca de Cecilia Vicuña y la 'Tribu No')", aparecida en *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana/1987, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990.

porque su esposa, Sonia Jara, quien, además, era Profesora de Inglés, era de las mejores actrices que había en ese tiempo, incluso hizo una serial para televisión, pero él no era actor sino codirector o, no sé, algo tenía que ver con producción... La Sonia también pintaba, al estilo Chagall, o sea, todos, cada uno de los seis, hacíamos algo.

CLAUDIO BERTONI: La Sonia, aparte que es una mujer muy hermosa, era una pintora excelente. Actualmente, el Pancho tiene una fábrica de escaleras-caracol, viven en Nos, tienen una parcela y tres niñitos, y si ella hubiera expuesto, en los últimos dos o tres años, con este asunto de la nueva figuración, de los nuevos salvajes europeos, los alemanes, sería increíble. Todos sus cuadros fueron quemados... por razones religiosas.

COCA: Yo diría que, en ese tiempo, éramos realmente una "tribu", o sea, todo se discutía y se planificaba en conjunto... La Cecilia fue siempre de un dinamismo salvaje, y a ella no le importaba nada de nada, jamás se sintió como atemorizada frente a ningún tipo de cosa, así como más oficial. A veces, Claudio quería frenarla, le daba plancha, pero ella era lanzada, y yo andaba siempre acompañándola. No, su personalidad no nos opacaba, es que cada uno tenía algo así como su cosa: la Cecilia pintaba en su propio estilo que era medio ingenuo, naif; yo, uno surrealista, o sea, éramos totalmente distintas; la Carmen Bertoni era un poco como Paul Delvaux¹⁵⁴. Los tres hombres eran escritores, principalmente, y fijaté que jamás pensamos que alguien se destacara más que otro, que uno dirigiera, nunca, sólo nos reíamos porque la Cecilia se pasaba para organizar cosas y meternos en diferentes tipos de cuestiones, pero cuando ella hacía exposiciones, yo le ayudaba a pintar y varios metíamos mano en sus cuadros, y ni un problema: pónete tú, cuando se hizo una donde hubo un biombo y en cada panel había un personaje y estaba la vestimenta de éste, pero la cara era un óvalo de espejo, y adentro del biombo había un pisito, y tú te sentabas y podías ser la Janis Joplin, Marx, Joe Cocker, creo que era el otro, y eran puras cosas de ese tipo: bien activas, bien vivas, bien dinámicas¹⁵⁵.

MARCELO CHARLÍN: Nos conocíamos todos, desde antes: por el colegio, por el barrio. Además, la Coca Roccatagliata era mi compañera, y después nos casamos. Bueno, y también conexiones distintas, habitualmente nos juntábamos con grupos y con gente como Gonzalo Millán, los Durán...: Jorge, un cineasta que está en Brasil¹⁵⁶, y su hermano. Fuimos armando la "Tribu No", Claudio y yo empezamos a interesarnos

¹⁵⁴Nacido en 1897, este pintor belga ha sido considerado un surrealista o un tipo especial de artista ingenuo. El mismo se encargó de destruir centenas de cuadros de sus inicios realistas, que se extendieron hasta cerca de 1930, y fueron marcados por el impresionismo. Admirador de James Ensor, recibió el impacto decisivo de De Chirico y, con posterioridad, de Magritte.

¹⁵⁵Coca Roccatagliata debe referir a la obra "Casita para pensar qué situación real me conviene. (Biombo)", que fue presentada por Cecilia Vicuña en una exposición en la "Sala Forestal", del Museo Nacional de Bellas Artes, en junio de 1971. En la plaquette-catálogo aparecen los poemas: "Luminosidad de los orificios", de C. Vicuña, aludido, más adelante, por Nemesio Antúnez, y "Cambio de domicilio", de Bertoni, además de los títulos de las diecisiete obras expuestas por la artista. Entre ellas: "Carmen", "Sonia, Francisco y Mukti", "Janis y Joe (Joplin & Cocker)", además de dos, nombradas con extensas citas de Lezama Lima y André Breton, y del biombo.

¹⁵⁶Con la leyenda: "Durán tras su Jardín del Edén", el diario santiaguino *La Época* encabezó la portada de su suplemento "La Cultura", del viernes 1 de julio de 1994, que mostraba una foto de este cineasta chileno, entrevistado en tres páginas interiores.

mutuamente en cuestiones..., en un principio estuvimos: la Cecilia, Claudio y yo. La idea de formar la "Tribu No" fue de ella, no recuerdo bien qué año, pero yo conocí a Claudio en 1959, 1958, por ahí –la misma época en que empecé a escribir, más o menos–. Sí, vivíamos en Nuñoa, en Cirujano Videla, y todo eso se empezó a desarrollar entre ese momento, lentamente, hasta el año 73. Claudio y la Cecilia se fueron a Inglaterra en 1972, pero se acercaron otros al baile: Federico Aldunate, el Kiko, que no escribió ni publicó nunca, pero participaba, digamos, de todo un ambiente, él estaba con la Anita Flores; el hermano de Pancho, Jorge Rivera, que también desistiría, publicó algo en periódicos de Arquitectura de la Católica, donde estudiaba: era un muy buen poeta, a mi juicio, pero por problemas de salud se convirtió en un ente desconocido para él mismo, digamos, era también dibujante, un excelente artista... No, después ya no nos concebíamos exactamente como "Tribu No", pero ésta estaba siempre presente porque había sido una cosa aglutinadora, en realidad.

CLAUDIO: Pancho debe tener un año más que yo, que soy de 1946. Después del colegio, él estudiaba Ingeniería, era un gallo bien capaz, capísimo, excelente alumno, pero con el discurso hicimos que se saliera de la U... Si a mí me daban una botella de blanco, yo empezaba a funcionar y hablaba toda la noche, si yo hace muchos años que no hablo, yo creo que fue porque hablé tanto, demasiado, transmitir y transmitir... Sí, los seis éramos, más o menos, de edades similares: la Coca era más joven; la Cecilia, de 1948; Marcelo, un año más que yo; la Sonia, un poco mayor... Un sujeto que se acercó a nosotros del mundo, entre comillas, oficial de la literatura fue el Antonio Skármeta. Había mucha gente aledaña a la "Tribu", y con todos estuvimos juntos, fue algo bien rico, era el inicio de la Unidad Popular, de la UP. Además, en ese tiempo, yo también empecé a hacer música, a tocar en un grupo de *jazz-rock*: percusiones, tumbadoras, conga. Miguel Vicuña es muy posterior, pero había un contacto porque era primo de la Cecilia, y de repente aparecía.

MIGUEL VICUÑA: Yo era amigo de la Cecilia con quien, además, somos primos, y con Claudio había una relación, nos veíamos a menudo, conversábamos, ¡en fin!, o sea, había una onda que era, básicamente, un interés nuevo, renovado, por cierta pintura surrealista, por ejemplo, ...la Coca pintaba muy bien, ahora hace tiempo que no sé en qué andaré.

MARCELO: Sin duda que la "Tribu No" se relaciona, en parte, con esa época de optimismo y esperanza que es la segunda mitad de los años sesenta, tanto es así que nosotros veíamos a Chile como un paraíso terrenal, y considerábamos que era como una isla en medio del planeta convulsionado, y donde se podían dar este tipo de cuestiones, como la nuestra. En la actualidad, yo tiendo a hacer análisis en distintos niveles, y me da lo mismo cambiarme de uno a otro y, contradecirme, entonces, si hago uso de los elementos marxistas, creo que esa efervescencia tuvo mucho que ver con un medio sociocultural, socioeconómico, más o menos acomodado, al cual nosotros pertenecíamos, pero muy poco con la realidad en su totalidad, y creo que no había ninguna razón pa' ser optimista con Vietnam funcionando, y con otras cosas que pasaban a nivel local y en todas partes, y pienso que ese optimismo fue insuflado por un sistema económico mundial en un momento histórico determinado, y que era funcional a ese sistema, etc., ¿te das cuenta?, así que visto en esos términos, no le asigno mucho valor.

Ahora, si lo vemos a otro nivel: más individual, más personal, lo enfoco, ahora, como trascendiendo e influyendo, qué sé yo, en toda esta nueva revolución paradigmática, etc., pues, de alguna manera, los autores de la literatura en torno a ese tema, son gente que viene de mi misma experiencia, son hijos de ella. La mecánica cuántica, la física nuclear, están replanteando absolutamente todo, todo, todo, todo lo que ha sido el mundo occidental desde Descartes p'adelante, del Renacimiento p'adelante, toda la construcción de la realidad y la constitución de la filosofía, la ciencia, el conocimiento, la vida, todo absolutamente patas p'arriba, y es una cuestión que viene pasando desde principios de siglo, ¿te das cuenta? Fijaté que obras de autores que trabajan estos temas, desde distintas perspectivas, son las únicas que han sido quemadas por el FBI en Estados Unidos, por ejemplo, allí donde se publican todas las obras de Marx, sin ningún problema..., y esto por las implicancias posibles en todos los ámbitos, porque hay ahí una cosa que está pasando, pero a todo chanco, subterránea, que tiene muy poca visibilidad, que hay muy poca gente que conoce, y que es fundamental, y que tiene que ver con esto que te decía, esta cuestión de los límites del conocimiento, y yo hallo que es rico que yo haya encontrado eso, es rico que esté otorgando un sentido a un sinsentido o un sinsentido a un sentido, pero de una forma vertiginosa, pa'mí personalmente... Exacto, es evidente que hubo un optimismo de época, y que es el tiempo en que se gesta la Unidad Popular, la Revolución Cubana, cuando el Ché Guevara se va a Bolivia, pero, no sé, es re'compleja la cuestión, y a mí me costaría mucho definirla como una época de gran optimismo químicamente puro o como una época superficial y errada, y prefiero remitirme a cuestiones concretas y específicas que a generalizar y a etiquetar, digamos, y hay muchísima paja, muchísima, y cuesta despejarla del trigo.

CLAUDIO: La Cecilia vivía en Juana de Lestonac, en un edificio de los empleados particulares, cerca del Parque Bustamante, después se cambió a Vitacura. En ese tiempo, ella leía a Hermann Hesse, pero yo empecé a leer, te juro, porque me cambié de barrio y me aburría, si yo hasta los dieciséis años, puro jugando pichanga en la calle y revolviéndola no más, y lo pasaba fantástico en Ñuñoa, y me cambié a Toledo, por Bilbao y Pedro de Valdivia, y ahí recién leí.

MIGUEL: Yo creo que, posiblemente, era una cuestión de sensibilidad, no más, es decir, como un interés más marcado por una realidad más, más general, más universal, se podría decir, o latinoamericana, quizás: acuérdate que era una época en que lo latinoamericano estaba muy enfatizado, ¿no? Políticamente, también, por la Revolución Cubana, qué sé yo, todo el movimiento revolucionario, digamos: entonces, yo creo que inconscientemente había un cierto distanciamiento respecto a una actitud como muy provinciana. Independientemente de que también hubo un rescate de ciertas imágenes chilenas, por ejemplo, en algunos cuadros de la Cecilia donde recogió algunos emblemas...

CECILIA VICUÑA: Te puedo decir que, para mí, el año clave de mi vida fue 1966, cuando egresé del Manuel de Salas, porque me sucedieron las tres cosas que yo he ido trabajando hasta hoy: la poesía, lo precario y las palabras-armas. Y aparecieron, fueron formas que yo vi, que sentí con toda claridad, y de hecho las nombré de una vez, tal

como fueron, y a partir de ese momento yo como que he ido creciendo para comprender el valor que eso tenía y darle vida, y entregarle mi vida a ese trabajo.

MARCELO: El nombre, "Tribu No" es contestatario, lógico. Además, ese NO era muy propio de la época y de la edad, había toda una cuestión relacionada con el contexto no sólo global sino que el familiar, y el medio sociocultural del que —como te dije— proveníamos todos los personajes involucrados: unos, más que otros, éramos de clase media acomodada y, entonces, todos los temas que nos preocupaban eran muy ajenos a la realidad que se vivía en ese momento en Chile. La literatura norteamericana y la problemática política de los Panteras Negras, nos atañían más que lo que estaba sucediendo aquí, y no creo que ese interés haya sido producto de los viajes, más bien los viajes fueron producto de ese interés.

CLAUDIO: Creo que el nombre fue un asunto de la Cecilia... Ahora, "tribu", pienso que es por el asunto que siempre tuvimos, y tenemos todavía, de la admiración por el indio americano: leíamos mucho de eso, me acuerdo... El "No" es un asunto como de intensidad, de negación, éramos bien fanáticos, bien jovencitos, cabritos chicos; de oposición, claro; estábamos molestos con todo lo que sucedía, en realidad, a nivel social y, después, también, desde el punto de vista como la gente conducía sus vidas cotidianamente, nos parecía mal cómo ocupaban el tiempo¹⁵⁷.

CECILIA: ¿Sabes cuál es la forma como yo lo entiendo?, que en el arte popular americano está la supervivencia del espíritu indígena precolombino, ¿te das cuenta?, totalmente mestizado, totalmente acriollado, por supuesto, pero donde está, digamos, la esencia, por ejemplo, de la percepción del cuerpo. Y yo siempre, a pesar de haber tenido una familia culta, me afilié por instinto o por sensibilidad al arte popular. Entonces, por ejemplo, cuando fundé la "Tribu" —porque yo fui la que un día dijo: "esto se llama 'Tribu No'"—, básicamente eran imaginaciones mías que ya estaban generadas cuando yo tenía nueve años y hacía esa rebelión en mi barrio diciendo que éramos indios¹⁵⁸, o cuando yo andaba plantando arbolitos. Entonces, hay como una coherencia entre el hacer bosque, entre el generar una manera de todo: de cocinar, de bailar, de hacer el amor, una serie de asuntos que ahora yo veo como algo que es coherente con ese revivir de las cosas antiguas, mestizada, como te digo. Pero para el nombre del grupo, yo no estaba pensando en la cuestión indígena, más bien, en ese momento, todos

¹⁵⁷Como una curiosa oposición, reproduzco esta cita que me "regaló" Guillermo Núñez cuando yo trabajaba este capítulo: "Ahí está Michel Leiris, un domingo, en Boulogne y, por lo tanto, en su casa y también en casa de Kahnweiler, charlando con su cómplice Georges Bataille, que publicará dentro de unos años, en la galería Simon, su primer libro con su nombre auténtico: *L'anus solaire*. Ambos jóvenes discuten un proyecto. Quieren lanzar un nuevo movimiento literario que se llame sí y que tenga un programa ambicioso, "implicando un perpetuo asentimiento a todas las cosas, que tenga sobre el movimiento NO, que fue el Dada, la superioridad de escapar a lo que de pueril tiene una negación sistemáticamente provocativa". Encuentran incluso el local para albergar el movimiento y su periódico; el cafetín de un burdel de la calle Saint-Denis. Pero no seguirán adelante", en: Pierre Assouline, *En el nombre del arte*. Biografía de D. H. Kahnweiler, edición de Mariano Navarro, Barcelona, Ediciones B-Grupo Zeta, 1990, 266 págs. La edición en francés es de 1988.

L'anus solaire fue publicado en 1931, en una edición de cien ejemplares.

¹⁵⁸Cecilia Vicuña refiere a esta conducta suya, en: "Choosing the feather", aparecido en *Heresies*, 15, New York, Summer, 1982.

creíamos que iba a existir el amor y la solidaridad y, entonces, existían las comunidades *hippies*, ¿no? Por lo tanto, lo más lógico era que fuéramos una *tribu*. Esto fue en 1967, claro que antes ya funcionábamos como amigos. El “No Manifiesto de la Tribu No”¹⁵⁹ es totalmente mío: lo escribí y lo presenté aprobado, ni lo discutimos, ja, ja. Pero lo más lindo fueron los carnés que repartí, eran unos cuadernitos que se abrían, así, y había un corazón, y adentro de éste estaban las parejitas porque para entrar a la “Tribu No” había que ser pareja, ja, ja.

MARCELO: Nos veíamos mucho, éramos muy amigos, y conversábamos de literatura, música, absolutamente de todo. Hablábamos muy el mismo idioma, digamos, una relación muy, muy estrecha, y lo fue así durante muchos años. Claro, éramos *hippies* de frentón, super *hippies*. Preocupaciones políticas más nacionales no teníamos: nosotros estábamos viviendo en Chile, pero con la mirada puesta en cualquier parte, menos en lo que estaba pasando aquí, y vuelvo a decirte que tampoco califico eso ni me aporlema. Claro, podría haber sido distinto y, de repente, es cierto, esa carencia la siento a veces, y a partir de un tiempo, digamos, concretamente en Inglaterra, entre 1974-75, yo me centré por primera vez en forma sistemática y sería en la problemática latinoamericana. En ese momento, yo estaba estudiando planificación y mi tesis fue sobre la política de vivienda de la Unidad Popular. Entonces, leí un libro que para mí fue muy importante, *Las venas abiertas de América Latina*¹⁶⁰, creo que es tan fundamental como puede serlo *Una temporada en el infierno*, u otra pieza de literatura de ese calibre. A partir de ahí empecé como a incorporar ese tema, ¿te fijas?, y todo derivó en lo que en este momento es mi área de trabajo.

Como dice Antonio Skármeta en una entrevista que le hicieron ahora que estuvo acá¹⁶¹, el escritor joven piensa que todo el mundo siempre pasa por su ombligo, y nosotros estábamos en eso, o sea, éramos los ombligos del mundo y, punto, y todo lo que sucedía pasaba por ahí, y no había más cuestionamiento. De todos modos, yo lo veo, como una época super rica, super rica, y te digo en los últimos dos o tres años, cuatro, tal vez, por fin la he situado en el contexto que corresponde...

No, nunca nos leíamos y sólo teníamos conocimiento de los escritos de los otros por las publicaciones, pero para hacer nuestra antología, *Deliciosas criaturas perfumadas*¹⁶², cada uno discutía los poemas de los otros: ése fue buen conocimiento que tuvimos. Nunca teníamos debates, fundamentalmente por un celo muy, muy estricto de la Cecilia y de Claudio, que eran los más reacios a mostrar.

¹⁵⁹Sobre este documento, de 1967, que casi no trascendió más allá de los miembros de la “Tribu No”: consultar mi artículo: “Grupos literarios de la década del 60 en Chile”, reproducido en los “Anexos”.

¹⁶⁰Charlín alude al conocido trabajo de Eduardo Galeano, publicado en 1971, que cuenta con decenas de ediciones y ha sido traducido a muchas lenguas.

¹⁶¹La entrevista a Marcelo Charlín fue realizada en abril de 1988, entonces Antonio Skármeta vivía aún en Alemania, donde se había instalado con posterioridad al Golpe de Estado. Regresó definitivamente a Chile en 1989.

¹⁶²La selección, *Deliciosas criaturas perfumadas*, apareció en Santiago, en una edición mimeografiada, en 1972, y circuló escasamente. Reúne poemas y una biografía y una poética de: Cecilia Vicuña, Claudio Bertoni, Marcelo Charlín, Francisco Rivera, todos de la “Tribu No”, además de once textos de Gonzalo Millán que no pertenecían a su libro, *Relación personal*, de 1968.

CLAUDIO: Y la "Tribu No" es un asunto de amistad: yo y la Cecilia primero, cayendo como violentamente en este interés de leer y de la poesía, como de vivir esto... Desde 1964, 1963, de ahí p'adelante. Si tú piensas que la Cecilia era un ser que andaba llena de flores y usaba vestidos largos, antes que apareciera medio *hippie* en Chile..., si nos gritaban cosas en la calle, y no era por imitar las lecturas, ¿comprendes? Y después está el encuentro, leer y mucho vivir eso, uno lee como pa' encontrar y son los ecos, ponte tú, nos rayó Breton, su personaje *Nadja*, y la veíamos por todos lados, y la Coca se nos transformó un poco en ella; después, otra novia de Marcelo, la Alejandra, que se puso a dibujar y que se volvió como loca, también era una *Nadja*.

Bueno, y un día, no sé, la Cecilia habrá dicho "tribu no", y éramos tres parejas, o sea, no había nada como sistemático. Lo único que había era una intensidad bastante poco usual, y que arrastraba a la demás gente, estábamos muy metidos, en realidad. Yo me acuerdo de la casa de Pancho Rivera, que vivía en Bustos con Lyon, por ahí, era la casa del suegro, nos juntábamos cada vez que teníamos tiempo, por lo menos una vez a la semana, todo esto no era planeado, y literalmente nos amanecíamos hablando sin parar, ¿comprendí?, acerca de cien mil cosas. También nos cuestionábamos absolutamente todo: pónete tú, el asunto de la vida en pareja que después culminó en un enorme escándalo que fue la consecuencia que unos se hicieran evangélicos. Con el tiempo se difundió bastante, y en todas partes, el asunto de cuestionar la pareja tradicional... Bueno, y sucedieron cosas, te digo, cuando nos fuimos con la Cecilia en 1972 a Londres, y llegó a un clímax, ¿no?, una especie de orgía, pero de todos con todos, y quedó la crema, o sea, fue todo lo que va del dicho al hecho, ¿comprendí?, esto coincidió con la venida de un grupo de música excelente, peruano, que era parecido a Los Jaivas de aquí, era el Polen; se juntó toda esta gente, y algunas niñas se fueron con ellos, o sea, fue un despelote, y entiendo que algunos entraran a los evangélicos porque tenían que agarrarse de algo. Uno no se había dado cuenta hasta qué punto tiene corriendo por la sangre una serie de asuntos, que no es fácil...: la primera vez que yo supe –la Cecilia estaba en Estados Unidos– que ella había tenido algo con otro sujeto, literalmente ha sido una de las huevás más violentas de toda mi vida, desde que casi me caí sentado hasta que una semana después yo estaba en Nueva York, porque me pagaron el pasaje, me convertí en un zombie, fue una cosa..., un impacto... Bueno, nos cuestionábamos todo eso, ¿comprendí?

Mira, yo veo la existencia de la "Tribu No" desde 1966, 1967 –en los años, yo me pierdo mucho–, hasta que me fui a Londres con la Cecilia, el 72.

En la "Tribu" nos contábamos lo que cada uno leía y nos leíamos los mismos libros, no más..., y Bataille, y Miller, y el surrealismo, y toda esa onda, por ahí íbamos.

COCA: Claro, Polen, del Perú, era un grupo que iba, digamos, paralelamente con Los Jaivas, y eran muy amigos, además. Nosotros, acá en Chile, habíamos hechos una actividad que se llamó "Los caminos que se abren". Gustavo, el Grillo, Mujica estaba en la iluminación, en todo...¹⁶³. Vino el Polen, y se juntaron con Los Jaivas, y fue un concierto lindo, en realidad, fue en la Quinta Vergara, en Viña. Ahí, yo conocí a estos amigos peruanos, el que los dirigía era Emilio Hernández –un poco como el René Olivares, el dibujante de Los Jaivas–. Y ellos nos invitaron a Perú, y por eso Francisco

¹⁶³Declaraciones de Gustavo Mujica son reproducidas en la zona sobre "Valparaíso y Viña del Mar".

y Sonia llegaron allá; y nos bajamos en Lima, la Anita, el Kiko, la Albita –mi hija–, y yo, y eso fue precioso, en realidad, de ahí tomamos micro, que es como si tú tomas aquí la Matadero Palma...

MARCELO: No recuerdo mucho más sobre actividades, pero estaba toda la interacción a nivel afectivo que teníamos en el grupo, que era bien intensa porque nos encontrábamos siempre y vivíamos prácticamente juntos.

Claro, yo fui a *Los caminos que se abren*, en Viña, pero no sé si concuerdo con Gustavo Mujica cuando dice que fue una suerte de Woodstock chileno.

La antología que hicimos, circuló muy poco... Pusimos a Gonzalo Millán porque pensamos que si estaba él había más posibilidades que se publicara como un libro, pero no fue más que a mimeógrafo, y pusimos plata de nuestro bolsillo para editarla. Sí, su poesía me interesaba entonces y me interesa ahora, pienso que el libro de Gonzalo, *La ciudad*¹⁶⁴, es uno de los más ricos que han producido los poetas jóvenes en Chile, creo que él tiene un oficio tremendo.

En nuestra antología, cada uno escribió una poética y, mi idea –probablemente mal escrita–, que todavía tengo y es la que he tenido siempre, era que pa' mí la poesía era un instrumento, una manera de acercarme y conocer la realidad, y ha sido siempre mi principal interés, mi hilo conductor a través de todos estos altos y bajos, vaivenes y dar vueltas. Y éste me comunica, ahora, a la preocupación última que tengo en términos de áreas de estudios que es, concretamente, bueno: todo lo que es el posmodernismo, la epistemología, en general, y temas como la mecánica cuántica y la física nuclear, y lo que ha pasado desde principios de siglo en términos del cambio paradigmático que se vino gestando en las distintas disciplinas científicas, a las cuales, en algún momento, también se adscriben las ciencias sociales y el arte, pero que es una cosa que está recién empezando como a aflorar... Yo no me siento alejado de la arquitectura ni de la poesía, pues considero que hay un elemento integrador.

Claro, tal como dices, el título de la antología, *Deliciosas criaturas perfumadas*, es un verso de un foxtro de Gardel. Efectivamente, mezclábamos bastante lo popular con –por decirlo de algún modo– gustos más refinados, como el jazz, pero era una cuestión muy requete intelectual, o sea, había muy poca vivencia concreta detrás, mucho esnobismo, también.

CECILIA: Bueno, la cosa de la música popular, para mí, empieza con mi mamá porque ella es cantante casera, y toda la vida cantó, especialmente boleros, que siempre se oyeron en mi casa, y es que éste alcanza su apogeo en esa década del treinta-del cuarenta, y yo nací en 1948, entonces, con un pocos años de atraso, yo crecí con esta música. Sí, pa' mí es una vena, es decir, el bolero es una de las vetas más nuestras, más propias de nuestra cultura mestiza que es de un gran sentimiento y de una gran fatalidad, es como una especie de metamorfosis del espíritu indígena que, con la suma del español, alcanza verdaderas cunas del sentimentalismo y de una cosa que, sin palabras, sin necesidad que alguien diga nada, es lo nuestro. En el período en que estuve en Colombia, yo hice una obra que se llamaba "Santo", y es un paralelo entre la fábrica

¹⁶⁴Este libro de Gonzalo Millán fue publicado en 1979, por Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, de Québec.

de santitos que quedaba al lado de mi casa, al pie de la Virgen de Guadalupe y de Monserrate, en Bogotá, y frente al paradero de los buses donde viajaban todas las imágenes producidas allí, y los santos míos, porque yo, en esa época, hice toda una serie: pinté a Santa Bárbara Bendita, a todos los de la santería popular e, incluso, a algunos que todavía no lo son, como Camilo Torres o el Ángel de la Mestruación. Y la música de la película son todos esos boleros, ¿ves?... De hecho, en esa época, yo había hecho un audiovisual que se llamaba, *Ojos que no ven, corazón que no siente*, y era una secuencia de todas las pinturas inspiradas en la música popular, es decir, mi pintura y mi poesía como una especie de antología en la que voy narrando mi vida con canciones populares y, en la última etapa, ya el bolero se empieza a mezclar con la salsa, y comienzan a aparecer canciones como *Carino malo*, por ejemplo, pero en la versión de Ginette Acevedo, creo. Sí, claro, la Palmenia Pizarro era, es, una de mis ídolos. Otros que me interesaban, eran: Joe Cocker, los ídolos de los sesenta por sobre todas las cosas, y Aretha Franklin, también Otis Redding, Ray Charles, también. No, nada de cantantes nacionales, ni de la "Nueva Ola", porque los encontrábamos rascas, yo, por lo menos, tenía sólo dos ídolos: Violeta Parra y Palmenia Pizarro, pa' mí era lo único que existía como música popular chilena, y también Víctor Jara, pero el antiguo, antes que se hiciera realmente famoso, cuando cantaba con el conjunto Cuncumén.

CLAUDIO: Eso se me había olvidado, toda la "Tribu" hizo los libretos pa'un programa infantil que se llamaba "La Puerta de Tauscafán", que existía antes que nosotros llegáramos. No, no recuerdo el año, ahí me liquidaste, estaba este locutor que se vino de España, Raúl Matas, el Director un tiempo fue él y, después, nos tocó este gallo con el pelo largo, mirista, chileno, que hacía cine: el Helvio Soto. Se trataba de, espérate, de unos cabros chicos que andaban viajando de planeta en planeta, entonces, nosotros inventábamos planetas y... Hubo unos libretos geniales: los niñitos soñaban, ponte tú, y eran cuadros de Magritte, usábamos mucho a Magritte, escuchábamos música de Ravi Shankar. Sí, nos pagaban, claro. Habrá durado un año, algo así. Yo creo que aparecían nuestros nombres individualmente, se me ocurre, pero no pienso que apareciéramos como "Tribu No".

¿La Cecilia dice que también iba a las poblaciones a plantar árboles? Ah, bueno, ella ha sido una persona llena de ideas originales, en serio; no, ésa era una volá de ella, absolutamente, si la energía de todo esto es la Cecilia, sin ella no habría pasado absolutamente nada... Si nos hubiéramos quedado en Chile, yo creo que es la que con más fuerza se hubiera metido en la onda política, y a mí me habría costado más porque soy menos sociable, no más.

Bueno, la antología nació porque teníamos textos, la hicimos a mimeógrafo, y no pasó nada, mandamos unas pocas a Estados Unidos... Casi todas las hojas sueltas están en mi casa en Concón, las he usado en cien mil cosas. Y algo anecdótico: yo creo que la Cecilia podría dejar sus poemas, pero, ahora, yo no los míos, pa' ná. Cada uno escribió una poética, y me acuerdo que la Cecilia habla de Alan Davie que nos encantaba a mí y a ella, Pancho jamás tenía na' que ver con la plástica. ¿El título?, porque a mí me fascina Carlos Gardel. Bueno, en realidad, el de la música era yo. Y *Deliciosas criaturas perfumadas*, no sé, es como una broma, porque es bonito... Sí, tal vez, podría ser una alusión irónica al que éramos, no sé, criaturas y deliciosas...

ALFONSO ALCALDE: ...Cecilia y sus amigos me hicieron llegar una antología. Ella estaba muy inserta en la "Tribu No", era un grupo innovador, distinto: escribían poemas cortos, réplicas, pensamientos locos, fugaces, entusiastas, de buena calidad, como poemas orientales, de ese tipo, pero ahí había realmente buena poesía.

"...Cecilia Vicuña, 22 años, singular y extraña creadora de un libro completamente escandaloso, 'Sabor a mí', ...con imágenes directas como exige la onda del erotismo en boga. Este desenfado de los jóvenes se refleja con mucha comodidad en el plano de la confidencia intimista, trivial y doméstica, y que tiene indiscutible gracia..."¹⁶⁵.

Por las circunstancias previsibles, no sé qué pasó con la recopilación, ni si se publicó... Pienso que ese libro hubiera tenido resonancia porque Cecilia Vicuña y ese grupo eran realmente creativos, eran de una frescura bastante legítima. No creo que hubiesen sido un cataclismo poético, pero tenían fuerza. Cada uno ocupó un lugar, después se cansaron, hicieron su vida y, ¡qué sé yo!... Esa antología daba una pauta, eran muy honestos y tenían una transparencia juvenil, una cosa que, fijaté, no estaba dentro del contexto general, era diferente.

Ellos eran mucho más poetas que políticos, ninguno de ese grupo tenía una contextura política firme, no hablo de si eran militantes o no, pero si introducían elementos o situaciones políticas o ideológicas en su poesía, lo hacían en forma liviana; había ironía, mucha, pero no frustrada o frustrante, sino ironía propia de la gente de talento que es capaz de observar la realidad y sacar algunas conclusiones riéndose de las cosas. En fin, la experiencia nos dice que hay cientos de estos grupos que han nacido y han muerto y han cumplido un papel...

CLAUDIO: No recordaba que repartimos esa protesta, "Los hijos deben enseñarle a los padres", contra el Congreso de Escritores de 1969... Ahora me acuerdo que la entregamos en una reunión, en la Universidad de Chile y, después, en un lugar por aquí por los cerros, etc. ¿Reacciones? La del Ignacio Valente, creo, parece que Hernández Parker habló en un programa en la televisión, y algunas revistas la mencionaron, pero, en general, nada, ni siquiera negativas¹⁶⁶.

¹⁶⁵Estas palabras, de Alfonso Alcalde, son ejemplificadas con un poema de Francisco Rivera, en: "Visión poética de Chile", aparecida en el *Almanaque*, "libro del año 1973", *Revista del domingo*, Santiago, Editorial Lord Cochrane, 1973. A pesar de esta fecha, el volumen difunde informaciones recibidas hasta el 30 de septiembre de 1972.

Además de Cecilia Vicuña y Rivera, se cita a Bertoni y Charlín, de la "Tribu No". Muchos de esos textos fueron tomados de la antología del grupo, *Deliciosas criaturas perfumadas*.

¹⁶⁶Los integrantes de la "Tribu No" lanzaron la declaración-protesta, "Los hijos deben enseñarle a los padres", en el "Encuentro Latinoamericano de Escritores", organizado por la Sociedad de Escritores de Chile, en agosto de 1969, a raíz de cumplirse cuatrocientos años de la publicación de *La Araucana*.

Entre los visitantes, estuvieron: Marta Traba, Leopoldo Marechal, Juan Carlos Onetti, Camilo José Cela, Rosario Castellanos, Ángel Rama, David Viñas...

Además de este extenso documento—tres hojas a un espacio—, los integrantes de la "Tribu" repartieron unos volantes, aludidos por A[ntonio]. R. Romera, quien finaliza su artículo, "Encuentro de Escritores en Las Condes", publicado en *EL Mercurio*, diciendo: "...Durante el acto hubo un incidente que le puso su verdadero color literario. Se lanzaron unas protestas contra el acto con el siguiente texto: 'Viva la poesía. Muera el encuentro de funcionarios. Firmado (Buda) Tribu No'. La protesta se escribió en recortes de papel en el cual había trabajos de alumnos de Bellas Artes. Eran trabajos de aprendizaje plástico". (Mi fotocopia carece de fecha, pero el artículo debe ser de agosto de 1969).

Cortázar, claro, es un sujeto que yo quiero mucho, aparte de lo que me gustan sus cosas, y él como persona es impecable, un gallo muy macanudo. Para el Encuentro de Escritores del 69, nos contactamos con gente para que no viniera, ¡imagínate, nosotros, pendejos!, y Cortázar nos respondió diciendo que no tuviéramos cuidado que él no iba a venir, una carta cómica. Cuando vino a la asunción de Allende, lo vimos, nos juntamos cuando fue al Pedagógico. Nos llamó por teléfono, la Cecilia estuvo con él porque ella iba a todas las parás, yo me quedé en la casa, etc., y él nos llamó, estaba en el Hotel Emperador, y nos dijo: “vénganme a buscar”, y fuimos en el *jeep*, y me acuerdo que trajo cuatro botellas de supervino que le habían regalado en una comida de la Sociedad de Escritores... Lo pasamos a buscar como a las seis de la tarde, y lo tuvimos en la casa como hasta las tres de la mañana, pero... tomamos, ¡puta!, bailamos, fumamos marihuana, hablamos de todo: de Robbe-Grillet, de Jean Ricardou¹⁶⁷, de *jazz*, pero de todo, fue muy rico y, después, con el sujeto nos seguimos escribiendo, yo lo volví a ver en Europa más tarde.

CECILIA: Con el programa infantil empezamos en el Canal 9, de la Universidad de Chile, y después siguió en el canal 7. Fue más o menos en el año setenta. Lo hicimos durante dos años y medio, me parece, y fíjate que lo ganamos por concurso, lo hacíamos con Pancho y Claudio, pero las ideas generadoras las ponía yo, y los diálogos los escribíamos entre todos. Era dos veces por semana.

Sí, claro, yo participé en un Salón de Arte Instintivo. Estaban: Herrera, el más importante de todos; la Juanita Lecaros, y casi todos los primitivos, los instintivos más importantes de la historia chilena, esto fue en 1972, y yo participé por instigación de Nemesio Antúnez¹⁶⁸. Fue una buena muestra y, además, fue la única oportunidad en que mostraron en Chile mi retrato de Lenin y el de Marx, reproducidos en mi libro *Sabor a mí*, que apareció en Londres, en 1973¹⁶⁹.

Mi acción “¿Qué es, para usted, la poesía?” empecé a hacerla en Chile, en el año setenta más o menos, en plena época de la UP, era una investigación por teléfono, y yo preguntaba eso. Comencé por la A del guía, y obtuve unas respuestas tan extraordinarias que me quedé con la bala pasada, y la completé en Colombia.

Y en esa antología de *Giovanni Poeti Sudamericani*, de Turín¹⁷⁰, eligieron poemas de *El Corno Emplumado*¹⁷¹, y también otras publicaciones que sacaron de ahí, sin mi conocimiento.

En el capítulo sobre el “Taller de Escritores de la Universidad Católica” se dan otros datos sobre este Encuentro de Escritores.

¹⁶⁷ Además de novelas y cuentos publicados, Ricardou tiene varios ensayos. Entre ellos: *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), *Le Nouveau Roman* (1973), *Pour une théorie du nouveau roman* (1971), todos en las ediciones Seuil. Como se sabe, Alain Robbe-Grillet fue considerado uno de los representantes del “Nouveau Roman”.

¹⁶⁸ En “Pintura instintiva chilena”, Antonio Romera analiza esta exposición, realizada en la Sala Matta, del Museo de Bellas Artes, que reunió cerca de 130 obras, de doce pintores. Entre ellos: Luis Herrera Guevara, Juana Lecaros, María Mohor, Fortunato San Martín, Cecilia Vicuña. (*El Mercurio*, 30 julio 1972).

¹⁶⁹ *Sabor a mí*, edición biligüe. Londres, Beau Geste Press, 1973.

¹⁷⁰ Este volumen publicado por Giulio Einaudi Editore, en 1972, es mencionado por Cecilia Vicuña en “Andanzas de la ‘Tribu No’ por este país que fuimos”, un buen resumen de las actividades del grupo, aparecido en *La Bicicleta*, 24, Santiago, julio, 1982.

¹⁷¹ En el N° 22, de abril de 1967, esta revista mexicano-estadounidense, biligüe, cuyos editores —como se ha dicho— fueron: Sergio Mondragón y Margaret Randall, publicó poemas de Cecilia Vicuña y Bertoni, y otros

NEMESIO ANTÚNEZ: Después que yo me hice cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes, a fines de 1969, hubo mucha crítica porque se consideraba que yo lo había prostituido. Hubo toda clase de manifestaciones artísticas, y las primeras realmente conceptuales: Juan Pablo Langlois puso unos sacos de basura, negros, de plástico, amarrados como salchichas, que salían por todas partes. Después, Cecilia Vicuña me propuso hacer una muestra llamada "Otoño", en la Sala Forestal. Yo lo rebauticé "Salón de Otoño" porque suena más oficial..., una ironía. Ella y todos sus amigos recogieron hojas caídas por el otoño, había como un metro, se entraba a la Sala, y uno quedaba casi sumergido en las hojas, todos quedamos de la rodilla para abajo con tierra: fue muy lindo, fue realmente notable. Se realizó en junio de 1971, y en la inauguración sirvieron torta de mil hojas.

Antes, apenas yo empezaba como Director, fue "Museo 70". Y la "Tribu No" recitó, y la Cecilia hablaba de los orificios, de los hoyitos del cuerpo¹⁷². Y todos leyeron en voz alta, arriba de un pedestal, porque sacamos las esculturas, y estaban los pedestales solos... Y recitaron los otros, y la gente reclamó, parece que me iban a hacer un sumario, recuerdo, sí, que hubo una acusación.

"En el Museo de Bellas Artes. Actividades. Museo 70, número 1, desde el jueves 15 de enero... de 10 a 12 de la noche, el primer encuentro de sonido, luz y movimiento. Será una serie de actos en que participarán la música electrónica y clásica, folklore, creaciones luminosas y distintas manifestaciones artísticas".

"Actividades artísticas en el Museo de Bellas Artes. Exposiciones... La música estará a cargo del conjunto 'Escombros', de la clavecinista Ruby Ried, del cantante araucano Walter Hugo Tapia. Ballet del Ministerio de Educación. Se leerán los poemas del grupo 'Tribu No' que lo componen Claudio Bertoni, Marcelo Charlín, Cecilia Vicuña, Francisco Rivera y Coca Roccatagliata. Los tres primeros publicaron en México en la revista 'El Corno Emplumado'.

Con motivo del encuentro de escritores efectuado en Santiago en agosto último publicaron un manifiesto crítico, declarando que era un encuentro en contra de la poesía: "Nada menos revolucionario, ni menos humano, ni menos vivo que esta burocracia de la literatura... Ustedes son a la poesía lo que la iglesia es al evangelio: sus tergiversadores". Para la 'Tribu No', se trató de un desencuentro, como tantos otros en que todo verdadero escritor se niega a participar.

Las creaciones luminosas estarán a cargo de Carlos Ortúzar, Eduardo Bonati y de Carlos Martinoya. Participará también el escenógrafo Óscar Navarro"¹⁷³.

textos, de ellos y de Marcelo Charlín, en el N° 25, de enero de 1968. Esta publicación tuvo un fuerte impacto en la década del sesenta, difundiendo y dando a conocer a escritores norte y latinoamericanos, entre ellos: W.C. Williams, los *bents*, los nadaístas, etc. Puede consultarse a Irene Rostagno: "El Corno Emplumado, poesía de los sesenta en Estados Unidos y Latinoamérica", *Actas de las XXI Jornadas de Estudios Americanos*, Mar del Plata, 1988.

¹⁷²Se trata de "Luminosidad de los orificios", de 1968, que apareció en el catálogo-plaquette, citado en la nota 155, y fue recogido en *Sabor a mí*.

¹⁷³Informaciones dadas por el diario, *El Mercurio*, de Santiago, el 8 y el 15 de enero, de 1970, respectivamente.

La cita recortada por el diario, dice en su original: "Nada menos revolucionario, ni menos humano, ni menos vivo que esta burocracia de la literatura, vomitamos, moqueamos ante esta cara supuesta del escritor. Todos se tranquilizarían si declarásemos qué deseamos hacer y se encontraría cómo oponer reparos. No nos encontraríamos más frente a la 'anarquía', al desorden, a la eferescencia incontrolable.

CLAUDIO: Nemesio hizo algo que parece que duró como tres años que se llamaba “museo equis”, o sea, “museo 69”, etc., que era como una manifestación donde había danza, poesía, música, y nosotros fuimos a uno, me acuerdo, donde tocaba un grupo de *rock* que se llamaba Escombros, cuyo baterista era hermano de la Cecilia Boisier, la ex mujer de Antonio Skármeta. Era un enredo, pero patagüino, y dimos una lectura de poesía en que quedó la crema porque a raíz de ella, Roque Esteban Scarpa, que era Director de Bibliotecas y Museos, quiso hacerle un sumario a Nemesio. Además que decían que habían encontrado jeringas, que se habían drogado, se habían pinchado, pero yo jamás en mi vida había estado en una mejor lectura porque nunca había escuchado a la gente aullar por poesía como esa vez... El público eran jóvenes, en su gran mayoría: había la onda de los *hippies* volados del parque, universitarios, y otros compadres. Y el asunto fue intensísimo, terminó todo en un baile general, todo el mundo bailaba con los Escombros, fue sensacional. Y, después, vino lo del sumario que no dio resultados, además de eso hay fotografías, me acuerdo de la revista *Vea*...

“FIESTA PÚBLICA CON MARIHUANA. Desde hace un tiempo el rumor corre: ‘La juventud está fumando marihuana en sus fiestas’. La semana pasada, por primera vez, la sospecha se hizo cierta. En el Museo Nacional de Bellas Artes, con entrada libre, se organizó un espectáculo artístico –Luz, Sonido, Movimiento–, con el ballet del Ministerio de Educación, música electrónica y recitación de obras de un grupo de jóvenes poetas: Cecilia Vicuña, Marcelo Charlín, Coca Roccatagliata, Claudio Bertoni, Francisco Rivera. A poco de empezar, el programa se volcó en una farra de padre y señor mío.

Un testigo contó: ‘Eso parecía un fumadero de marihuana, el olor era insoportable. Las poesías eran todas ‘de la cintura para abajo’, con garabatos, temas escabrosos, ataques al Papa, alabanzas al MIR. Fue un ‘happening’ en toda la línea, con luces indirectas, escenas eróticas... El tan comentado ‘show de la procreación’ del año pasado en la Escuela de Medicina quedó pálido al lado de esto”¹⁷⁴.

COCA: Skármeta nos oye en el “Museo 70” y nos invita al Canal 9 para una entrevista, y vamos: Francisco y Sonia, con su hijo Mukti Ahimsa Tao, que era una güagüita, no tenía un año; Claudio con la Cecilia, y Marcelo conmigo. Yo llevo mis cuadros y los otros llevan su poesía y, bueno, de ahí ya va a haber relaciones con otro tipo de escritores, también. Ahora, con Antonio después seguimos viéndonos siempre...

MARCELO: Recuerdo que en ese tiempo conocimos –la Cecilia, Claudio y yo– a Marco Antonio de la Parra que parece que publicaba una revista en Medicina. Después, tuvimos un contacto –que fundamentalmente hice yo– con Antonio Skármeta, con Ariel Dorfman, gente con la cual todavía tengo relación... Yo considero a Antonio uno de mis grandes amigos, a pesar de que no nos hemos visto en todos estos años, qué sé yo, pero, de alguna manera, hemos sabido uno del otro... Él nos contactó y nos llevó

Ustedes son a la poesía lo que la iglesia es al evangelio: sus tergiversadores”: ...éste es un fragmento de la declaración-protesta, “Los hijos deben enseñarle a los padres”, que los integrantes de la “Tribu No” lanzaron en el “Encuentro Latinoamericano de Escritores”, de 1969, ver nota 166.

¹⁷⁴Así dio la noticia, a página completa, y con varias fotografías, el semanario *Vea*, Santiago, 22 de enero de 1970, pág. 12.

a la televisión, al programa Libro Abierto. Sí, también fui, era una entrevista que preparamos juntos, pero ahí, nuevamente, la primera en aparecer fue la Cecilia, como, como dirigiendo el pandero, para sorpresa de los demás que estábamos, porque tenía un libreto que leyó, y prácticamente fue la única que habló, digamos. No recuerdo cuándo fue, pero era el tiempo de la Unidad Popular.

CLAUDIO: ¡Chucha!, no me acuerdo cuándo fuimos a la televisión, invitados por Skármeta, era en los albores de la UP. Claro, y ahí fuimos todos. Sí, produjo mucho escándalo; una de las cosas especiales que teníamos es que estábamos por la onda erótica, lúdica, surrealista, pero éramos sumamente politizados. Por eso cuando, después, Nicanor Parra se volvió como tonto, como cabro chico, con los *hippies*, para nosotros no era nada nuevo. El Jerry Rubin, por ejemplo, fue muy importante porque la onda *hippie*, el amor, la sensualidad..., éramos muy así, pero no concebíamos que el país, que la gente no estuviera politizada, y cuando yo te digo esto, estoy hablando de ser marxista-leninista, y lo demás eran bolitas de dulce. Por eso, cuando hubo ese “Encuentro de Escritores”, al finalizar el gobierno de Eduardo Frei, hallamos que era un escándalo porque, para nosotros, él era lo último de lo reformista, un tibio...

Estuvimos como tres veces en la tele, y una vez salió como toda la “Tribu”, y la Sonia con su guagua vestida como el hijo de Pedro Picapiedra, y ella con esas faldas todas cortas, que están de moda ahora, la Wilma Picapiedra anda así, pero en ese tiempo la Sonia no más las usaba, ¿comprendí? Me acuerdo que mucha gente se molestó: que la María Mohor, una pintora que a mí me gusta mucho, estaba indignada, llamó por teléfono diciendo que era el colmo que hubieran salido esos gitanos en la tele, se ofendió, y dijo que éramos no sé qué cosa...

ANTONIO SKÁRMETA: Mi posición era –y sigue siendo hasta ahora– mostrar y esparcir aquello que es diferente porque eso es lo que mantiene viva la fantasía. Es decir, la diferencia es lo que hace al ser humano, lo que lo induce a otra cosa: entonces, yo buscaba las voces alternativas para hablar de ellas o mostrarlas. No siempre, por supuesto, éstas iban acompañadas de un lenguaje tolerado o aceptado, así en algunos programas de televisión que tuve, incluso en algunas entrevistas que había hecho, muchas veces tuve problemas por la sinceridad y la pasión y el tono inusuales con que hablaban algunos. Claro, tal como dices, los de la “Tribu No” fueron con guagua y le dieron papa ante las cámaras, y hubo llamadas telefónicas de protesta... Con el Chico Leandro Urbina también tuvimos un programa polémico, pues fingió ser guionista de Hollywood, imposturas así, y contó guiones que iba a escribir. Bueno, se destacaron cosas lúdicas en que no nos ateníamos simplemente a dar una información sobre hechos sino que inventábamos, de mutuo acuerdo entre el entrevistado y yo.

CLAUDIO: Además, nuestro discurso, pa'mucha gente, era un enredo: ponte tú, cuando leímos con Nemesio en el Museo, nosotros lo que menos queríamos es que se nos tomara como *hippies* despolitizados, esa huevía nos reventaba, entonces dedicamos nuestra lectura, me acuerdo, al Partido Comunista, a la UP, al MIR, a los Panteras Negras, y a todos los movimientos de liberación, de Palestina, y de todo el mundo. Y en la televisión fue lo mismo, o sea, pusimos énfasis en esto, y hubo como un desfase porque esperaban una cosa, y nosotros de lo que más hablábamos era de lo político,

y le molestaba a alguna gente, incluso de izquierda, que alabáramos tanto a los *Black Panthers* si estábamos en Chile, que era el colmo, que era como trasladar mecánicamente una revolución y que, además, ellos eran extremistas que con nosotros ná que ver... Yo había vivido en Oakland, o sea, estuve en Berkeley mucho tiempo...

CECILIA: Como te han dicho, el primero que se fijó en nosotros fue Antonio Skármeta, y el lanzamiento público de la "Tribu No" fue en su programa: de hecho, ésta y la lectura del "Museo 70" fueron las dos únicas que hicimos en Chile. Claro, se formó un gran alboroto: llegamos todos disfrazados como nos vestíamos, para nosotros era ropa normal, y fuimos en la televisión tal como éramos en nuestra casa, entonces jamás se había visto algo así en público... Lo más probable es que yo haya leído "Retrato físico" o los escritos de *El Corno Emplumado*, eran poemas eróticos, por supuesto, y la Coca también leyó cosas eróticas. Sí, ella escribía, lo que tenía la "Tribu" era que todas las mujeres que entraban, cuando veían como era yo, básicamente –esto no lo debería decir, pero es así–, como que se contaminaban, además yo las impulsaba y todas empezaban a tejer su propia ropa, yo misma les enseñaba a hacer los chalecos y todas las cosas, ¿no?, creábamos un estilo, y también empezaban a pintar y a escribir, excepto la Coca que era la única que ya pintaba, entonces cuando ella entró, lo nuevo que empezó a hacer fue escribir, unas cosas muy lindas, muy hermosas, pequeñas prosas, así, muy surrealistas, muy inspiradas en la lengua...

CLAUDIO: En la revista *Trilce*, ponte tú, leí a Gonzalo Millán, yo me siento super cerca de él porque en los poemas cortos somos parecidos, aunque tenemos musas como por un lado distinto. Me acuerdo que leyendo a un poeta nicaragüense, el Beltrán Morales, Gonzalo le corregía los poemas y yo también, o sea, que nos podíamos entender en la técnica, ¿comprendí? Yo percibo el *Virus*, de Gonzalo, que acaba de salir¹⁷⁵, como un libro de un maestro de los poemas cortos, nadie se maneja como él, ni yo tampoco, y hay que tener una paciencia de mierda, aparte del talento, p'hacerlos tan bien, redondearlos tan bien. Además, está el hecho instintivo que Gonzalo nos buscó, o sea, él nos leyó en *El Corno Emplumado* y, a través de Antonio, trazó un puente, y cosas concretas: nos invitó una vez a almorzar y a hablar, el gallo estaba interesado, tenía como una inquietud que no había en los otros. Mira, como una vez que vino un argentino, Cobián, parece, no me acuerdo, que se encontró con los poetas chilenos y le dio una lata enorme, pero se reunió con nosotros y fue otra onda... Nosotros éramos super como escondidos y teníamos una violencia increíble contra el medio artístico, de cabros chicos. Si revisas algunos documentos nuestros se nota un poco eso, además, ¡una mescolanza!, de Mick Jagger con Hernán Lavín Cerda, la Cecilia habla de Octavio Paz, un enreo tremendo, ¿comprendí?, José Lezama... Con ella fuimos como bastante apartes porque creo que yo nunca he ido a una *boite*, a una *discotheque*, nunca he tomado traguitos, ese tipo de vida jamás lo he hecho y no es porque no me haya gustado, además pienso que me habría encantao vivir de *boite* en *boite* con todas esas mujeres de enormes tetas, con culos sensacionales, y de orgía, pero no, no más. Tampoco he ido a restaurantes, nunca he tenido plata y tampoco la habría gastado en eso, ni cagando, yo toda mi plata la he gastado en discos y en libros, y no me quejo...

¹⁷⁵ *Virus*, de Gonzalo Millán, apareció en 1987, y fue publicado en Santiago, por Editorial Ganymedes.

A la Cecilia le interesaba el *jazz*, claro, pero el idiota, el enfermo por eso era yo. Yo me metí a tocar con el Gordo Luna en ese grupo que se llamaba Fusión –el primer grupo *jazz-rock* de Chile– donde estaba: Matúas Pizarro y después el Titi Gana, el pintor que vivió en Francia, Andrés Gana, era percusionista; yo toqué harto tiempo. Justo cuando me fui yo a Europa, el año 72, habíamos hecho La Banda, que era una mezcla: algunos miembros de Los Jaivas, de Los Blops, de otro que se llamaba Congreso, y de Fusión, y dimos un concierto en el Estadio Chile que fue la locura: era una sola nube de marihuana y quedó la crema al final, además estaba el Pin-Pon, ¿te acordai del Jorge Guerra?, él formaba parte de un grupo que se llamaba Espectro, que nos hacían las luces, y lo único que me acuerdo es que, al final, yo me fui porque ya todo el público estaba empezando a subirse al escenario, y los gallos estaban fumando unos pitos de marihuana, era una cuestión increíble, en realidad, y estaba lleno de compadres de población en onda *hippie* con el pelo negro hasta aquí, con unos cintillos como de araucanos, con unos pantalones patas de elefante, con unas hebillas, unos botones dorados, ¡una huevía fantástica!

Mira, a Gustavo Mujica, yo lo conozco de cuando era pololo de la Bárbara Martinoya, que es prima de la Cecilia, este gallo andaba, entonces, en una onda política, y yo lo volví a encontrar cuando en 1971 ó 72, antes de irme, iba a haber un programa de televisión super grande donde el clímax era Salvador Allende que iba a hacer un discurso, y los gallos de la FECH ya estaban hinchados del Quilapayún, entonces pensaron en Fusión, en gente de ese tipo, y ahí tocamos juntos con Los Jaivas y con un saxofonista de *jazz*, que era el descueve. Me acuerdo que estuvimos ensayando en el teatro de la Silvia Piñeiro, que no sé como se llama ahora¹⁷⁶, y ahí estaba el Grillo Mujica, era como el organizador, ¿comprendí? No, yo no supe que él escribía, tampoco conocí esa revista, *Ala*, que tú me dices que sacó como en 1971, además el Gustavo se fue de Chile y no es que fuera anti UP... No sé qué pasó con él, pero esto es lo que se produce con las super politizaciones y, en el terreno del arte, los sujetos de repente se empiezan a sentir pasados a llevar, en el sentido de que si tú no estabas en la parada política, estabas fuera, y te digo esto sin ponerme de un lado ni de otro...

La relación que tengo con la poesía actual es por lecturas, no más. Hallo que la poesía está pasando por momentos super favorables, hay una serie de poetas buenos. Aparte de Zurita que es un huevón excelente, me interesan: el Maquieira, también Gonzalo Muñoz, Juan Cameron, hallo el descueve a Rodrigo Lira. Y de antes, Gonzalo Millán, es el descueve Manuel Silva, ...es que pa' mí no es una carrera de caballos, ¿comprendí?, yo hallo que son poetas, que son gallos que funcionan, que tienen una obra y están bien. Mi poesía sirve pa' leerla, y es bastante visual, pero hay una serie de poetas excelentes que pierden mucho en la lectura... La poesía es sobre todo pa' leerla en libros porque, además, yo creo que ha tenido una influencia increíble la máquina de escribir en los poemas, pero si quiero escuchar música, mejor prendo la radio.

CECILIA: No teníamos noción de los grupos literarios que había en Chile... En esa época, Ciro Bianchi, un crítico cubano, nos hizo una entrevista a mí y a Claudio, para *El Caimán Barbudo*, y nos preguntó qué opinión teníamos de la poesía chilena, y nunca

¹⁷⁶Se refiere al actual *Normandíe*, en la calle Tarapacá.

se publicó, ¡por suerte!, porque Claudio dijo que a la poesía chilena faltaba bajarle los calzones, y que era una mierda, y que él no tenía ninguna comunicación con ella: era una reacción de niños chicos, pero era real, él sentía eso y yo, algo semejante, porque no nos identificábamos con esta poesía, nosotros nos sentíamos parte de lo que pasaba con los *nadaístas* colombianos, de lo que pasaba con un nivel latinoamericano total o un nivel planetario total, pero no teníamos esa idea local de ser como, como un grupo de poesía chilena, eso no. Por su lado, los otros poetas ni sabían que nosotros existíamos, y nosotros, poco, mal y nunca de ellos.

Cuando viví en Colombia, después de Inglaterra, no llegamos a conocernos con Gonzalo Arango porque murió en un accidente de auto¹⁷⁷, y habíamos tenido una linda relación por carta, pero sí me hice bastante amiga de otros nadaístas, sobre todo de Jotamario y de Eduardo Escobar, que eran como los sobrevivientes del movimiento, junto a X-504¹⁷⁸, a quien no conocí, y a William Agudelo, pero también dejamos de escribirnos y vernos. Él estaba en Solentiname, con Cardenal, y parece que hasta el día de hoy está allá, y que no publicó más, después de *Nuestro lecho es de flores*¹⁷⁹.

MARCELO: Sí, es cierto que no nos quisimos ligar con otros grupos, ser institucionales ni trascender demasiado, pero, por otro lado, había un rechazo natural por gente como nosotros, y no lo apruebo, sin embargo lo entiendo; creo, eso sí, que fue tontera de ellos pues, efectivamente, había ciertas limitaciones en términos de la percepción hacia nosotros. Por otra parte, gente como Antonio Skármeta o Gonzalo Millán se jugaron y, por eso, fuimos amigos; en cambio gente como Teillier o Lihn, por ejemplo, jamás lo habrían hecho. Creo que Enrique Lihn, en ese tiempo, sentía un profundo desprecio por todo esto, y recuerdo perfectamente discusiones con él a raíz de la visita de Ernesto Cardenal, etcétera.

Yo conocí a algunos de los miembros de los grupos literarios de provincia y era gente super amable, podríamos perfectamente haber sido amigos, pero fueron contactos esporádicos...

CLAUDIO: Nosotros éramos super, super corridos, tal vez eso se llamará marginal. Me acuerdo que Antonio nos preguntó dónde nos habíamos metido, pero la verdad era que nosotros no habíamos salido..., no conocíamos gente del medio, nosotros jamás nos juntamos, tampoco, con nadie onda *hippie*: sí, los *hippies* del Parque Forestal existían en ese tiempo, yo los podía mirar desde la micro, pero na'que ver... No, no, en serio, yo tenía el pelo largo, y ahora tengo el pelo largo también; poquisima hierba,

¹⁷⁷Este poeta nadaísta colombiano falleció en 1976. Además de sus numerosos manifiestos y colaboraciones en diarios y revistas, parte de sus escritos pueden encontrarse en *Obra negra*, editada hacia 1986, en Buenos Aires, por Carlos Lohlé, y con Jotamario como recopilador. Para más antecedentes, revisar: *Gonzalo Arango*, por Eduardo Escobar, Bogotá, Procultura, 1989.

¹⁷⁸X-504 era el seudónimo de Jaime Jaramillo Escobar; para mayor información sobre él y los otros poetas de este grupo, mencionados por Cecilia Vicuña, ver: "La poesía nadaísta", de Darío Jaramillo Agudelo, *Revista Iberoamericana*, N° 128-129, Pittsburgh, julio-diciembre, 1984.

¹⁷⁹En 1970, la editorial mexicana Joaquín Mortiz publicó este diario—que abarca de 1964 a 1967—, en el que, también, se inserta poesía de William Agudelo (1942). *El Corno Emplumado* publicaba con frecuencia su producción, en el N° 22, de abril de 1967, se publican "cartas" de él, Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni. Como se señaló, de éstos, además, aparecen algunos poemas.

todos hemos fumado poquísima hierba, no más después que Marcelo volvió de Nueva York fumamos más, pero poco, realmente poco. Incluso, la onda del *hippie* echao, fumando, transformado en imbécil, a mí me hincha esa imagen, y la de los gallos ociosos que no saben qué hacer con su tiempo, no tiene na' que ver con lo que yo he hecho, con lo que yo deseo, y con lo que hacía ninguno de nosotros que teníamos una reacción totalmente como de beligerancia con ese medio porque estábamos ocupaos con la literatura y leer. No queríamos cambiar sólo la literatura, pa'ná, era toda una concepción de la vida distinta, como te digo yo, el asunto de esa introducción de Pellegrini, en su *Antología de la poesía surrealista*¹⁸⁰, donde se habla de la literatura al servicio de la vida, ¿comprendí?, y el asunto de Rimbaud y el cambiar la vida, pa' nosotros era muy importante que él se hubiera pegao el pollo, que hubiera dejado de escribir y se haya ido a traficar con esclavos, y que Duchamp se haya dedicado a jugar ajedrez y se haya cabriado de pintar, eran cosas como sustantivas.

Los místicos, bueno, a mí y a la Cecilia nos han interesado mucho, tanto Teresa de Jesús como San Juan, y después, pa'mí, infinitamente, los japoneses, sobre todo, porque son los hechores de una espiritualidad que es atea que, pa'mí, funciona mucho más, aunque yo estuve en colegio de curas todo el tiempo, pero por eso mismo me pudre, yo creo, la imaginería cristiana que me dificulta leer a Merton, de repente, que me interesa mucho, pero es muy difícil sacarme de encima esto de los diez años de curas...

MARCELO: Hicimos varios viajes: el primero, como en 1965 ó 66, con Claudio, a Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo, qué sé yo, un viaje corto, tres meses ida y vuelta, y fue re'divertido porque nos pasamos en la pieza de los hoteles, prácticamente: un día se nos ocurrió ir al Pan de Azúcar, en Río de Janeiro, y no volvimos a subir nunca más porque fue una lata espantosa, y caluroso, y todo. Enseguida, fuimos a Europa, también juntos, como dos años después. Yo fui a Estados Unidos en 1961, por ahí, a Nueva York, y viví dos años allá.

CLAUDIO: El año 68 debe haber sido el viaje a Europa, claro, porque nos vinimos un poco antes de mayo, desde París, y nosotros estábamos viviendo precisamente en Nanterre¹⁸¹. Yo había estado en Estados Unidos en 1963, 64, en Sexto Humanidades chilensis, yo lo fui a hacer allá. Es muy importante estar en Denver porque es un lugar fundamental p'al movimiento *beat* porque Ginsberg vivió mucho tiempo ahí. Además, el máximo héroe que es el Neil Cassady es de Colorado, de Denver —es el héroe de Kerouac¹⁸² y de Snyder¹⁸³—, el gallo que hizo las cosas y no las escribió, es el gurú de verdad. Además, la imaginería yanqui que se ve aparecer en un sujeto como el pintor Hopper con los *parking lost*, los lugares de aparcamiento, los supermercados. Esos soles

¹⁸⁰Esta *Antología de la poesía surrealista* ya fue citada en el capítulo sobre "Arúspice". El texto de Pellegrini que precede a la selección antológica es "La poesía surrealista".

¹⁸¹Como se sabe, el movimiento francés conocido como "Mayo del 68" tuvo su origen en la Universidad de Nanterre, en las cercanías de París, cuando el 22 de marzo de ese año, 142 estudiantes, entre ellos: Daniel Cohn-Bendit, ocuparon sus edificios administrativos.

¹⁸²Cassady es el modelo del Dean Moriarty, de la novela, *En el camino*, de Kerouac, y el "héroe secreto" de algunos poemas de Ginsberg.

¹⁸³Gary Snyder es uno de los poetas del movimiento *beat*.

enormes poniéndose a las cuatro de la tarde, con un calor delicioso, a mí se me metieron absolutamente en la sangre, como el asunto de las carreteras y del hacer dedo, también. Después, los Rockies, los Rocallosos...¹⁸⁴. Y, pa' mí, Boulder es un lugar muy fuerte porque es hermosísimo, yo jamás he sentido el cielo más cerca, ¡puta, no sé, porque es tan puro, tan limpio! Yo ahí fui a una conferencia sobre la Gabriela Mistral que dio la Doris Dana, con mi profesora de Castellano del colegio, que me gustaba, la Miss Randall, que no tenía nada que ver con la Margaret Randall...

Si yo me había ido inquieto, llegué peor, yo quería irme al tiro de Chile porque regresé con la impresión de que el mundo era mucho más grande de lo que me había imaginado. Volví excitadísimo y le transmití la excitación a toda la gente que se ponía en mi camino, yo creo.

Ahora te hablo de un viaje del año 69, cuando la Cecilia, la Coca y la Carmen, mi hermana, se fueron a Estados Unidos y volvieron por México: cayeron primero donde Sergio Mondragón, un poeta mexicano que era el director, con la Margaret Randall, de *El Corno Emplumado*. Al final de varias aventuras, todos caímos en Ciudad de México, y allí estaba la Leonora Carrington que es una pintora surrealista, además de escritora —ha hecho *La dama oval* y otro libro—, es una cuentista surrealista¹⁸⁵. La Coca estuvo ahí, en la casa de la Leonora, quien con el Chike, su marido, un médico, se enamoraron de ella y la iban a adoptar, pero eso es adjetivo, también. Lo que importa es que le enseñó a pintar a la Coca.

COCA: A México fui sola, en 1968, y fui a la casa de Leonora Carrington que había sido la mujer de Max Ernst, se suponía que era la Nadja, del Breton. Ahí como que yo tuve una influencia fuerte del surrealismo, de un tipo de surrealismo, medio fantasmagórico. Bueno, como nosotros estábamos metidos en todo este grupo de literatura surrealista y de pintura y de todo, llegamos a ella a través de Octavio Paz, que escribía en *El Corno Emplumado*, ellos eran muy amigos, y él nos dio su dirección, y fue precioso porque mi mamá es mexicana y, pónte tú, yo tengo harta familia en México, pero en el único lugar que verdaderamente sentí como una acogida super agradable fue en la casa de la Leonora, y me quedé ahí. Me enseñó a pintar, incluso, a pesar que yo había estudiado Arte en la Universidad de Chile, y yo me maravillé más que con ella, con la Remedios Varo que tiene un estilo precioso, y la Leonora era una preciosa mujer, también.

Y en esa casa fue lindo porque llegaban pintores, escritores: la Remedios Varo, una noche estuvo Octavio Paz, qué sé yo... Y, después, Marcelo empezó a llamarme que teníamos que casarnos, que teníamos que casarnos, y yo he sido siempre bien débil, ja, ja, me dio no sé qué decirle que no, así que me vine...

CLAUDIO: Yo fui a encontrarme con la Cecilia a Estados Unidos. Cuando llegué a Miami, me fui en bus hasta Indiana, y de ahí la pasé a buscar y nos fuimos a Nueva York, y un negro nos prestó una pieza donde vivimos, fue sumamente increíble, en realidad, y

¹⁸⁴Tanto "Denver" como "el Rocky Mount" aparecen mencionados en el "Aullido", de Ginsberg.

¹⁸⁵Leonora Carrington nació en 1917, en Lancashire, Inglaterra. "El enamorado", de *La dama oval*, aparece en esa antología de Pellegriani que fue tan importante para la "Tribu No".

extraordinariamente dramático. Atravesamos Estados Unidos en bus, en tres días, y fuimos a San Francisco donde otro poeta, Howard Frankl –que conocimos a través de Cardenal–, y de ahí yo me traje una escultura que había hecho el cura, una virgen, que me regaló Frankl.

La Leonora Carrington le enseñó dos o tres asuntos sobre pintura a la Coca, y unas técnicas de las que no me acuerdo el nombre, que cuando volvió a Santiago se las pasó a mi hermana, a la Sonia no le sirvió tanto, a la Carmen bastante, y a la Cecilia, también. Eso hizo que la Coca empezara a pintar, y bastante excelente, ella dibujaba antes de irse, pero, ahora, también dejó de pintar. Cuando yo pasé por México, ella ya se había vuelto, hacía como tres semanas que había llegado a Chile, y ahí yo conocí a la Leonora, la Cecilia la conocía: estuvimos poquito tiempo ahí porque veníamos rajados para acá.

COCA: Nosotros nos vimos metidos en esto de Nueva York porque la Cecilia tenía unos amigos allá, el Kiko y la Anita, y partimos –con Marcelo– como en 1970. Claudio me decía, recién, que, a lo mejor, yo no me iba a atrever a contar mi experiencia de allá, pero, en realidad, a mí no me importa todo lo que pasó y todo lo que vivimos. Bueno, ahora agradezco a Dios de que me mostró todo eso, pero que me sacó, también, de las cosas como negativas que pudo haber porque, en Nueva York, yo tuve que trabajar como un año bailando. Y, de repente, era un bar donde, incluso, los carniceros colgaban los animales, así, ja, ja, y mientras tanto la gente se servía frituras de carne y todo, y uno estaba entremedio bailando con un trapecio, ja ja ja. Esto fue porque la Cecilia supo que con ese trabajo se ganaba cualquier cantidad de plata, y como los hombres encontraban que era verdad y que no tenía nada de malo, nos metieron en este enredo. Yo, ponte tú, llegué a las dos de la mañana a Nueva York, y al otro día ya estaba bailando, fue casi un año, y eso fue trágico porque yo viví una realidad que es lo más degradante, lo más triste que hay. Viví la parte más lúgubre de Nueva York, en realidad, yo no recuerdo haber ido a alguna exposición ni a un concierto ni nada sino que lo único que me acuerdo era que bailaba siete horas diarias en bares en la noche y en el día, bailábamos hasta las diez de la mañana, y andar sola en el Subway a las tres de la mañana y que nunca, gracias a Dios, me pasó nada, nunca, y que la gente negra realmente me maravilló en Nueva York, o sea, pa'mí, eran como los ángeles, así, que me salvaban siempre, era la gente más cálida... Y fue una experiencia fuerte, yo bailaba y, en los intermedios, me acuerdo que leía a Novalis, por ejemplo. Entonces, era increíble, en un Nueva York horrible leyendo *La flor azul*, y todo lo romántico, y suspirando realmente por dejar eso. Ellos, Marcelo y el Kiko, se quedaban en la casa como haciendo el trabajo que se supone realizaba la mujer. Yo no tenía niños, pero tampoco papeles para trabajar, y él tenía que estar pendiente en qué tren llegaba yo, e ir a esperarme a la estación porque yo no tenía mucha idea de moverme en Nueva York. Marcelo iba al Central Park, a conciertos, a todo, y yo me dediqué a trabajar, pero, también, creo que fue como una experiencia increíble conocer cómo es ese mundo y que dentro de él hay gente linda, o sea, gente que todos me decían: “pucha, ése es un malvado, un traficante, qué sé yo”, y como yo no tenía idea, a mí me iba a dejar en auto de una estación a otra, y ahí siento que, en verdad, Dios tenía como un plan en el fondo, y lo tiene pa'todos porque, ahora, yo digo, cómo pude andar a las tres de la mañana en un *subway* pasando por el barrio negro donde se subían de

repente veinte que venían de una fiesta, todos medios curaos, pero nunca me pasó nada. Y yo bailaba en el barrio chino, ponte tú, sectores tan peligrosos que los taxistas no entraban. Tuve que bailar en un lugar que la policía no entraba, o sea, que tú estabas bailando y salía una silla volando por la ventana, y cosas de ese tipo. Claudio y la Cecilia no estaban en Nueva York. Ellos nos embarcaron, pero se quedaron aquí, tranquilos; la Cecilia decía que como ella era muy plana porque era delgadita, no la iban a contratar. Pero lo que reconozco es que con ese viaje me cambió esa percepción preciosa que teníamos antes, de maravillarnos con todo... En realidad era lindo el grupo nuestro, la "Tribu No", en verdad andábamos todo el día como eufóricos y contentos descubriendo cosas y, por último, si sufríamos, en ese tiempo, cuando la Guerra de Vietnam, hacíamos cosas y trabajábamos todos, y la pasada por Nueva York me cambió totalmente, y me costó –yo diría que hasta que nació mi primera hija– volver a tener como esperanza, como verle la parte positiva al ser humano y a la vida, porque yo encontré que Nueva York era lo peor, o sea, lo más trágico de la tierra.

MARCELO: Sí, fue muy intensa la experiencia de Nueva York... Para ilustrar en el contexto: sí, en ese tiempo, en Nueva York, arrendar un departamento malacatoso costaba U\$300-350, yo viví en uno que costaba U\$ 50, cerca de lo que después se convirtió en un centro importante. Fue algo muy inconsciente por parte nuestra porque en medio de esta cosa y de esta vida nocturna, varias veces estuvimos en peligro de muerte la Coca y yo, a mí me asaltaron, me enterraron un cuchillo en la espalda, o sea, pasaron cuestiones increíbles y todo en un estado así de limbo, con muy poca conciencia de las consecuencias últimas que podría tener este estilo... Y, bueno, estaba la cosa de la droga que fue muy fuerte, y ésa era una cuestión que marca...

COCA: Yo diría que nuestros intereses, bueno, tenían que ver con bastantes cosas porque estaba todo el *existencialismo europeo*, el *surrealismo*, y una influencia muy fuerte de André Breton, en la literatura, y también era muy potente la *parte oriental* del *Tao Te King*, era una mezcla de *orientalismo* con *existencialismo*, y el *jazz* era algo también fundamental, y había una búsqueda, una búsqueda bien poderosa, yo diría de amor, tal vez de querer cambiar las cosas... Pienso que éramos un grupo bien unido, con un cariño muy, muy profundo, con una búsqueda bien intensa, también, pero mirándolo ahora, yo creo que con bastante confusión, en el sentido que, que buscábamos, pero nada nos satisfacía, tampoco, plenamente. Se leía a Sartre, y yo creo que todos vivíamos un poco con una angustia existencial bastante aguda, pero sentíamos, por sobre todo, que debíamos ser alegres y debíamos ser optimistas, entonces, nos juntábamos, hacíamos exposiciones donde había pintura, donde se leía poesía, simultáneamente, donde se escuchaba buena música...

MARCELO: Y todavía me siguen interesando mucho más las expresiones de arte y, y de cultura de Europa y de Estados Unidos, nunca me ha atraído mucho la cosa popular latinoamericana, el "Canto Nuevo", salvo excepciones. Me interesaban el *jazz*, los escritores *beats*, que conocí en inglés porque yo lo hablaba desde niño ya que estuve en un colegio inglés. Claudio estudió en el Chileno-Norteamericano, y estuvo en Estados Unidos un año con una beca de intercambio del American Field Service, ahí aprendió mucho y, también, entonces, conoció toda la literatura inglesa y norteamer-

ricana en originales, igual que yo, y la Cecilia también estuvo allá, becada, por el mismo organismo, por un tiempo más corto.

Bueno, de la literatura latinoamericana, mucho la poesía: Neruda, Vallejo, por ejemplo, me gustaron. Nos interesaba lo que escribían los cubanos: Lezama Lima, y todo lo de la *Casa de las Américas*, ¿no es cierto?, Retamar¹⁸⁶, Haydée Santa María, y toda la gente de ahí. Recibíamos la revista *Casa de las Américas*, todo ese movimiento cubano fue importante. Los escritores chilenos no nos llamaban mucho la atención, y a los jóvenes que estaban produciendo en ese momento los leíamos muy poco, muy poco... De los poetas viejos: Neruda, Huidobro, pero no mayormente, tampoco. No, claro, a Parra, sí, era muy rico... Y la influencia de Ginsberg, yo la reconozco, junto a la de otro gringo que aportó una cosa coloquial, William Carlos Williams.

Es cierto, para nosotros fue muy importante el surrealismo y, por supuesto, la antología de Pellegrini. Breton fue durante mucho tiempo como un modelo para mí y, ahora, lo veo como un personaje limitado, muchos de sus poemas, incluso, me molestan un poco.

Sí, por supuesto, leí a Henry Miller y fue muy importante, mucho, porque marcó todo lo que fue la experiencia de este tipo, fue el hombre que nos hizo vivir como vivimos a los tres: a Claudio, la Cecilia y yo. Creo que muchas de los acuerdos que tomamos, y que yo tomé personalmente, fueron influidos directamente por la vida de Miller, y por el tipo de decisiones que él tomaba. Ahora, mira, lo que pasa es que pa' mí ése fue un período vivido muy, muy a concho, muy a concho, concretamente los dos años que viví en Nueva York, la Coca bailaba *top-less*, no sé si ella te contó... Y vivimos de noche, además con, con, con mucha droga psicodélica, con LSD, con mezcalina, con peyote, con marihuana, ...de todo tipo, una verdadera locura que –para mí– no tiene sentido ahora, pero yo también lo vi como una manera de acercarme a la realidad, y llegó un momento en que me di cuenta que estaba corriendo peligro y si no dejaba de hacerlo iba a dejar de seguir siendo porque me estaba afectando psicológicamente... Y siento que, por esa vida, hay cosas que hoy no voy a poder no más, y ése es el precio que pago por esa opción, digamos, claro que no me arrepiento porque creo que no estaría en lo que estoy si no lo hubiera vivido.

Sí, me/nos gustaban los nadaístas colombianos. Los conocí por *El Corno Emplumado*, fundamentalmente, y por Ernesto Cardenal –importante, también–, y William Agudelo, el colombiano, cuyas poesías eran muy buenas.

CLAUDIO: Yo creo que nos influyó bastante un sujeto, un escritor: yo hallo que fue crucial para nosotros, el Henry Miller, absolutamente, como por 1965. Éramos adictos absolutos a él, yo creo que nos devoramos todo lo que había en español de él. Y nosotros, el año 69, estábamos por equis motivo en Estados Unidos con la Cecilia, y nos fuimos de Nueva York a San Francisco en bus, íbamos con la Carmen, también, y Miller en ese tiempo estaba viviendo en Los Ángeles, y nosotros le habíamos escrito, él nos había contestado, nos había mandado unas tarjetas, y la Cecilia lo llamó por teléfono. Resumiendo, el día subsiguiente se iba a Europa, pero nos dio una cita, y al otro día estábamos donde él, estuvimos con él, lo último que hicimos fue jugar ping-pong y me ganó dos veces, me acuerdo, ¡y él era un viejo de mierda!, tenía setenta

¹⁸⁶Se refiere al escritor Roberto Fernández Retamar, actual Director de esa institución cubana.

años. Después pasamos a otra pieza y, como una curiosidad, nos mostró un recorte de un diario chileno que decía que había alguien en Santiago que escribía "Lea a Henry Miller", y fue pa'cagarse de la risa porque era la Cecilia quien andaba con una tiza escribiendo en las murallas, el año 1965-66¹⁸⁷. Claro, la traducción de Miller, la síntesis que hicimos, más o menos, era como bien extremista, era: todo o nada, y el todo era..., y esto estaba muy relacionado con la poesía. Otro libro que nos influyó bastante, yo creo, fue —como te dije— la introducción de una antología de la poesía surrealista de Aldo Pellegrini. No es gratuito, entonces, que después pasáramos y nos hayan gustado, ponte tú, gente como los *beats* porque, también, el énfasis estaba en la vida y, después, fácilmente, gente como el músico John Cage¹⁸⁸, por ejemplo, que pa'mí ha sido muy importante, es un tipo que ha tratado de obscurecer, de borrar la línea separadora entre el arte y la vida, y fuimos adictos a escritos de Rimbaud, y si usábamos algo de Marx era el asunto de que había que cambiar la vida.

Éste también fue otro encuentro pa'nosotros: *El Corno Emplumado*, y descubrir gente como Grinberg de Buenos Aires¹⁸⁹, Thomas Merton, ponte tú, el Ernesto Cardenal con quien tuvimos correspondencia, y con William Agudelo que es un colombiano, que vivió con él en Solentiname, que era un gallo que nos encantaba, guitarrista también, pero es un poeta. A Grinberg lo conocimos por correspondencia. Además, otro sujeto colombiano: Gonzalo Arango, que se murió hace tiempo, del grupo de los Nadaístas, con esos tipos también nos carteamos; había un poeta excelente que no sé que habrá sido de él, Jan Arb, que realmente es un gallo peso pesao que desapareció porque se hizo Hare Krishna..., era hermano del Jotamario, otro poeta colombiano de esa generación, bastante sustantivo. Con todos estos gallos nos ubicábamos a través de *El Corno*, además hicieron una "Tercera Internacional de Poetas", me acuerdo que mandó una carta Henry Miller, es que para uno —como cabro chico— eran como encuentros increíbles. Después, leímos en un diario que salía en Londres, me acuerdo, el *International Time*, unas cartas de la Anaïs Nin, que a nosotros ya nos gustaba, y que había sido muy amiga de Miller, y que hablaba de Antonin Artaud, que nos encantaba, entonces, pa'nosotros todo esto era una conflagración, después nos enteramos que estábamos equivocados... porque todo es muy distinto, es otra película, es otro continente, es otra gente, o sea, había una hermandad que no era, estaba en nuestras cabezas no más...

CECILIA: En ese tiempo, bueno, yo me sentía muy identificada con la actitud y la clase de poesía que se hacía en *El Corno Emplumado* en México, que era una poesía de

¹⁸⁷Alguna prensa santiaguina comentó este rayado mural: así, la revista *Desfile*, del 30 de mayo de 1967, dedica una nota, escrita por Renée Gewolb, acompañada por un dibujo. Por su parte, en el diario *La Segunda*, del 19 de octubre de 1967, con otro tono, Saverio Sprovera fustiga la iniciativa, en la sección "Parapsíquicas".

¹⁸⁸Sin duda, John Cage no es sólo uno de los músicos más importantes de la segunda mitad de este siglo, sino uno de sus artistas más innovadores y versátiles. En una de sus permanencias en "Black Mountain College" —ver nota 193—, en 1952, realiza lo que se conoce como el primer *happening* norteamericano, cuando a la acción que debía realizar, se le unen: Merce Cunningham, Robert Rauschenberg, David Tudor, y los poetas: Charles Olson y M.C. Richards, actuando cada uno sin plan preconcebido, y yuxtaponiendo, además, disciplinas artísticas diferentes.

¹⁸⁹Miguel Grinberg, poeta argentino, dirigió las revistas porteñas, *Eco Contemporáneo* y *Poesía Ahora*, existentes durante la década del sesenta. Datos tomados de la obra citada en el capítulo sobre "Trilce": *El '60. Poesía blndada*.

renovación en toda Latinoamérica, una poesía muy coloquial, muy fresca, y con alusiones míticas y muy cósmicas y telúricas al mismo tiempo, que era como toda la poesía de los sesenta, de la renovación del mundo, de la transformación del hemisferio, de occidente, la apertura hacia otras religiones, hacia otra manera de sentir. Una manera muy desnuda y muy gozosa, diría yo, ¿mm? En cambio, la poesía chilena tenía otro tono, otro sabor. Pero toda la poesía que yo sentía en Chile, en ese tiempo, por lo menos la que yo leía, era oscura, era poesía de ironía, negra, de análisis, la famosa objetividad, ¿ves? Entonces, yo con todas esas cosas no tenía identificación, no, no eran mis pasiones literarias.

CLAUDIO: Una vez encontré un *Corno Emplumado*, en la Librería Universitaria, aparecía la Raquel Jodorowsky, que es la hermana del Alejandro, y nos gustaron mucho sus cartas¹⁹⁰. La Cecilia era una máquina de escribirlas y volvía loca a la gente, y ahí conocimos a la Raquel que después, en persona, la vimos en Londres. En esa revista nos publicaron por primera vez, y ahí nos leyó gente de aquí: Gonzalo Millán, Waldo Rojas, el Antonio Skármeta, también.

MARCELO: ¡No!, la publicación nuestra en *El Corno* no tuvo ninguna acogida aquí en Chile, digamos. Al contrario fue el ninguneamiento total, durante todo el tiempo, cosa que está bien... No creo que nosotros nos creáramos ese aislamiento, yo, por lo menos, no me lo planteaba en esos términos.

MIGUEL: *El Corno Emplumado* no se encontraba en librerías, pero le llegaba a mi papá¹⁹¹ que tenía todos los números y, de repente, la Cecilia se los agarró y se los llevó, ¿me entiendes?

CECILIA: NOSOTROS nos sentíamos como herederos del espíritu *beatnik*, y lo éramos todavía antes de saber ese nombre porque era algo que estaba en el aire, era algo que existía, ascendía.

Encontramos *El Corno Emplumado* en la Librería Universitaria, y, para mí, fue leerla y escribirle a Sergio Mondragón, instantáneamente, y él se deslumbró inmediatamente con el lenguaje porque las cartas de ese tiempo son como una especie de llamarada, ja, ja, ja. Lo más caliente que se pueda imaginar, fervorosas y llenas de amor, y de luz... En esa época, yo tenía correspondencia con él y un montón de poetas latinoamericanos, y con Henry Miller, Cortázar, Ernesto Cardenal, William Agudelo, *los nadaístas*, con escritores de todas partes... Con Paz nos escribimos, pero nunca más dio pelota.

Me parece recordar que el último número de *El Corno* salió después de la matanza

¹⁹⁰El N° 12 de *El Corno Emplumado*, de octubre de 1964, está constituido íntegramente por *Ajy Tojen*, un libro de poesía de Raquel Jodorowsky. Además, se transcriben algunas de sus cartas. Con este volumen, *El Corno*, "una revista de la Ciudad de México" cumplía su "tercer año de existencia". Entre sus representantes, estaban: esta misma autora, en Perú; José Miguel Vicuña, en Chile; Miguel Grinberg, en Buenos Aires; Ernesto Cardenal, en Colombia; Haroldo de Campos, en Brasil; Roberto Fernández Retamar, en Cuba; Lawrence Ferlinghetti, en San Francisco...

¹⁹¹Los padres de Miguel Vicuña son los poetas: Eliana Navarro y José Miguel Vicuña, quien era representante de *El Corno* en Chile. Varios entrevistados los mencionaron como muy importantes en su formación poética.

de las olimpiadas mexicanas de 1968 porque, entonces, el gobierno mexicano les quitó la subvención, además Margaret y Sergio ya se habían separado como pareja.

COCA: Nos carteábamos con Ernesto Cardenal. Después lo invitamos, también, a la casa de Antonio Skármeta, pero la comida y la reunión terminó en que Ernesto nos gritaba que éramos unos nihilistas, porque él era una persona muy comprometida en política y nosotros, naturalmente, teníamos simpatía por el socialismo, por el gobierno de Allende, pero, al mismo tiempo, no nos sentíamos totalmente identificados como para meternos en un partido, ¿me entiendes?, o sea, ninguno de nosotros jamás estuvo militando, considerábamos que incluso eso ya tenía que cambiar... Y, entonces, llegó Cardenal y, bueno, todo lo que fue conversación de literatura estuvo como muy bien, pero en el momento de hablar otras cosas, él se enfureció, y gritaba que éramos unos nihilistas, que no creíamos en nadie, en nada, que éramos unos anárquicos, y nosotros, en realidad, le decíamos que sí, que no creíamos en una cosa política ni en un partido ni en nada...

CLAUDIO: Fijaté, también, que cuando Ernesto Cardenal vino a Chile, y lo vimos en la casa de Antonio, estuvimos al ras de una pelea, claro que fue una huevía rarísima porque él terminó poco menos que insultándonos –a mí, a la Cecilia y a Miguel Vicuña– porque nos pusimos en una onda acerca de la muerte. En realidad, a mí me bajaron los monos con el Cardenal –que hallo un poeta increíble– porque quería yo saber del enorme enigma de cómo un sujeto como él, de repente cambió ese amor carnal, a las mujeres, por otro, el inmaterial, a Dios, y esto no pasa de un día pa' otro, y como yo quería hablar de eso, creyó que yo era un gallo que me estaba corriendo de la huevía social porque yo le hablaba de Cristo y él me hablaba del Ché Guevara, y, claro, no nos estábamos entendiendo pa'ná, ¿comprendí?, y a mí me importaba una raja que él fuera Ernesto Cardenal, entonces se armó una mocha, y la Cecilia, más encima, se puso a llorar, pero lo teníamos abrumadísimo... En ese tiempo, nos estábamos viendo más con Miguel Vicuña, y él estaba ahí, y conocía a Bataille mucho más que nosotros, y de antes, ¡y Miguel tiene un cerebro, putas, le cruje, es un huevón muy descueve, y era car'e palo!, me acuerdo que, en un momento, el Cardenal le preguntó: “¿cuál es tu ideal?”, y el Miguel le dijo: “la muerte”, y ahí el cura no quiso más, y el Antonio dijo que éramos unos huevones, ¡cosa rarísima!, claro que era el dueño de casa, y Cardenal era su invitado... Bueno, esto te lo digo pa' mostrarte que, de todas maneras, estábamos como en otra, sobre todo con la Cecilia.

El motivo mío para ir a Estados Unidos –cuando estuve como en 1963-64– era la música negra, que ha sido toda mi vida, yo he sido un enfermo de jazz. Desde mi vuelta, el 65, la relación con la Cecilia fue más fuerte y, además, la cosa más involucrada con el arte, porque nosotros dos hemos sido absolutamente adictos al arte, te hablo de la pintura, de la escultura. Y hemos sido extraordinariamente informados... por revistas. Éramos como ratones de biblioteca, por la pasión..., pa' mí es uno de los placeres más grandes del mundo mirar una revista de arte, me encanta. La Rosa Vicuña, la tía de la Cecilia, tenía libros que nosotros no habíamos visto nunca, pero las revistas las conseguíamos en la Biblioteca del Instituto Chileno-Norteamericano y en la del Chileno-Francés. Además, cuando estuve en Estados Unidos miré mucho, me dediqué a ir a las bibliotecas y veía muchos monos, simplemente, y después cuando volví a

Europa, el año 68, yo llevaba en la cabeza las direcciones de galerías específicas y de museos y me pasé en eso, los otros de la "Tribu No" no estaban tan minuciosamente informados.

CECILIA: Claro, el que andaba siempre con revistas de arte era Claudio, él tenía la costumbre de ir al Chileno-Norteamericano a buscar *Art in America*. En realidad, era él quien más veía libros de arte, y traía, y le gustaba mucho todo eso, y a raíz de él o de mi tía Rosa Vicuña, la escultora, que también tenía de estos libros, yo supe la existencia del "arte pobre", y me pareció coherente con lo que yo hacía, era el mismo espíritu. Yo siempre fui muy cuidadosa de nunca seguir un camino que otro ya hubiera transitado, tuve el instinto de que, de que más bien al contrario. Entonces, nunca encontré, ¿cómo te dijera?, puertas en los libros, sino al revés, lo que hallaba eran señales de lo que ya estaba hecho para no hacerlo, ¿ves? Bueno, mira, la primera vez que yo escuché la expresión "arte conceptual" fue cuando Nemesio Antúnez hizo un programa sobre mi exposición, "Salón de Otoño", y dijo que era una obra conceptual, y por supuesto que me sirvió tremendamente porque si yo hubiera encontrado que ya existía, a lo mejor hubiera abandonado lo mío..., éste era el sentido como yo usaba las revistas, ¿ves?

CLAUDIO: Fue muy sustantivo que la Coca y Marcelo se trajeran un equipo de música de Estados Unidos porque nos dedicamos a escuchar y a bailar...

Yo le había encargado, también, varios libros a Marcelo, y me los trajo; esto en la poesía mía es sumamente importante, porque está Pound, por un lado, está T. S. Eliot, está William Carlos Williams. Él fue fundamental, como los "objetivistas", que son: George Oppen, Luis Zukofsky¹⁹² y, por otra parte, está la gente del "Black Mountain College" que es como una escuela que se creó con auspicio privado¹⁹³. P'al arte en Estados Unidos, posterior a los abstractos expresionistas, es crucial John Cage, Rauschenberg, Rivers¹⁹⁴, Charles Olson, toda esa gente salió de ahí, toda la música: Cage, Higgins¹⁹⁵, un gallo de la música concreta norteamericana, el La Monte Young¹⁹⁶,

¹⁹²Los "objetivistas" fueron amigos y discípulos de W.C. Williams y de Pound. Fundaron su movimiento a comienzos de los años treinta, pero fueron casi desconocidos hasta 1960. El grupo —que tomó como propio el axioma de Williams, citado, más adelante, por Bertoni— estaba formado por: Luis Zukofsky (1904-1978), Charles Reznikoff (1898-1980), George Oppen (1908) y Carl Rakosi (1910). A veces, se considera, asimismo, entre ellos, a: Lorine Niedecker y al inglés, Basil Bunting.

¹⁹³El "Black Mountain College" fue una institución de enseñanza experimental, situada al sur de Estados Unidos, dirigida largo tiempo por el pintor Josef Albers, antiguo profesor de la Bauhaus. Es considerado el primer movimiento verdaderamente contemporáneo de la poesía norteamericana. Funcionó hasta 1956 y, en su última etapa, fue dirigido por el poeta Charles Olson (1910-1970). En este tiempo, estuvieron en sus proximidades: el músico John Cage, el bailarín Merce Cunningham, el pintor William de Kooning y el arquitecto y urbanista Buckminster Fuller. Entre los poetas que comenzaron a publicar en la *Black Mountain Review*, están: Robert Duncan (1919), Robert Creeley, Paul Blackburn (1926-1971)...

¹⁹⁴Con su retorno a la figuración, hacia 1955, los pintores Robert Rauschenberg y Larry Rivers son considerados antecedentes del *pop-art*.

¹⁹⁵Dick Higgins fue uno de los discípulos de Cage cuando, en su llamada "época de indeterminación", enseñó en la New School for Social Research, entre 1956 y 1960. Ver, además: "What Happens, Minerva?", en *La vuelta al día en ochenta mundos*, de Julio Cortázar, México, Siglo XXI, 1966. Claudio Bertoni me contaba que, además, Higgins era el propietario de la "Something Else Press", editorial mencionada por Cortázar en este artículo.

¹⁹⁶Este músico también estuvo relacionado con los *happenings*.

super importantes. Los poetas como Robert Duncan, como Creeley y como Olson son tipos, pa'mí, super fundamentales. Carlos Williams que es un don poeta, no está traducido entero, y yo pude leer toda su obra en inglés; leí a los tipos de Nueva York, también, Frank O'Hara, por ejemplo, los que se llaman de "New York School", donde está el John Ashbery¹⁹⁷ que ahora, desde hace unos cinco años, es EL POETA NORTEAMERICANO. Son toda gente que me ha influido mucho más que montones de autores en español, o sea, que en Chile, pa'mí, claro que Nicanor Parra fue muy importante, pero, en el asunto del trato del lenguaje, es básico lo que dice William C. Williams: "*no ideas but in things*", "no ideas sino en las cosas", lo concreto, además del asunto fonético. Tú vas a ver que están pesadísimos los poemas míos, cortados, la música de las palabras viene de toda esta gente del "Black Mountain", sobre todo de sujetos como Robert Creeley que tiene un libro que se llama *Pieces* que ya es un asco porque tiene un poema que se llama "One, two, three", y sólo es: "one, two, three", y tú dices, "claro, es una huevá", pero tú lees toda su obra –y hay que leerla–, y te das cuenta que los poemas funcionan, en realidad, y que el gallo no está chacoteando...

Bajo el volcán, de Malcolm Lowry, pa'mí es un poema, o sea, adoro esta novela, ¿comprendí?, y la he leído montones de veces. Hace años que estoy con Cioran, un tipo que leo mucho, el rumano, no sé si lo ubicai, el filósofo¹⁹⁸. El Georges Bataille es un huevón que leo bastante también.

MIGUEL: Toda la conexión de la "Tribu" con el surrealismo era, yo creo, como crítica y disidente, además. Leíamos bastante a Bataille, en esa época, y creo que fueron lecturas compartidas, en parte, por lo menos, con Claudio, con la Cecilia, y esto significaba, también, una cierta disidencia con respecto a otros autores, ¿te fijas?, como aparentemente ligados al surrealismo... Pero la "Tribu No" no era solamente literaria porque había interés por la pintura, la plástica, la música.

No era tema ni siquiera de discusión, pero era claro que la relación con la poesía chilena misma, no era tan fuerte. Creo que había referencia, más bien, a otras fuentes, si quieres tú, de alimentación: lecturas, digamos, de poetas norteamericanos, europeos: franceses, alemanes, e interés por algunos poetas latinoamericanos: Lezama Lima, como básicamente, en esa época, diría yo.

Ahora, claro, el autor chileno que nos importaba era Parra, indudablemente; Lihn, quizá, pero situándolo como en un contexto distinto, ¿no?, más general, más abierto, latinoamericano y, no sé, y más que latinoamericano...

CECILIA: ¿Antecedentes literarios? Bueno, hay dos épocas totalmente distintas, en el momento del cual estamos hablando, las influencias más importantes, para mí, habían sido, en poesía latinoamericana, la etapa creacionista, de Huidobro. Y en poesía universal: la surrealista francesa y la del Romanticismo alemán. Ésas eran las poesías

¹⁹⁷La "Escuela de Nueva York" o "The New York Poets" no forma un grupo homogéneo. Además de su cercanía –por nacimiento o por afecto– a esta ciudad, la característica común que parece definirlos es su proximidad de Frank O'Hara (muerto prematuramente en 1966). Entre sus miembros, el más conocido es: John Ashbery, pero también están: James Schuyler, Kenneth Koch, Ted Berrigan, Ron Padgett, Harry Mathews...

¹⁹⁸Fallecido en 1994, E. M. Cioran (1911), vivió en París desde 1937. Tiene una obra numerosa, escrita en buena parte en francés, así: *Syllogismes de l'amertume*, *Exercices d'admiration*, *Aveux et Anathèmes*, etcétera.

más fuertes porque la norteamericana *beat* la conocía poco y por traducción, entonces no fue una influencia muy directa.

Para mí, la manera clave de escribir la encontré, en parte, en los mitos y leyendas precolombinos que yo leía mucho cuando era pequeña, también a Homero, bastante, y la literatura clásica española me gustaba mucho: Góngora, Garcilaso, todo eso, pero en lo que encontré, digamos, la condensación de la manera que yo necesitaba, fue en las traducciones de Aldo Pellegrini de dos poetisas mujeres, muy poco conocidas: una, de origen griego, que es Gisèle Prassinos, y otra de origen egipcio, Joyce Mansour. Estas dos mujeres hacían una poesía erótica y descarnada, a propósito de sus propios cuerpos, llena de humor, de frescura y de desesperanza, al mismo tiempo. Entonces, esta manera de escribir de ellas me impresionó mucho, y pensé que era totalmente natural en las mujeres que escribían desde su sexo, desde su piel, desde su ser interior, y que hablaban del mundo tal como lo sentían y tal como lo sentía yo, y me dije, "¡ah, si ellas pueden, yo también!" Cuando yo tendría aproximadamente unos trece, catorce años de edad, descubrí que, a través de esa manera, yo podía condensar ese lenguaje que a mí me interesaba, lo que yo sentía en mí misma como una floración corporal, como, como una, una inmensa alegría de vivir, ¿ves?, que se expresaba en el sol, en los colores, en los sabores, en todas las cosas esenciales, digamos. De esta *Antología de Pellegrini*, que leí en 1966, también fue importante su prólogo; de Béguin, *El alma romántica y el sueño*¹⁹⁹; *El canto a mí mismo*, de Walt Whitman, porque es tanto un poema como una poética, una visión del mundo. Como te decía, para mí, la poesía que abrió mi poesía, que la hizo posible fue la de esas dos autoras surrealistas y la literatura guaraní, yo encontré este libro de León Cadogan²⁰⁰ en el 66, ¡mira que es importante ese año, para mí! Cuando leí este texto conecté instantáneamente, y un poema, en particular, donde se habla del cuerpo, y en vez de mis dedos y manos, dice: mis ramas floridas; por mis nalgas, el divino asiento. Y todo es así, un lenguaje metafórico, totalmente carnal. Entonces, para mí, ésa fue la puerta de mi poesía, por supuesto, uno no lo sabe de inmediato, pero mirando hacia atrás, lo veo. Exacto, tal como dices, pero es un origen inconsciente, por supuesto, de mi poema, "Retrato físico".

Y mucho antes de la cosa guaraní, cuando yo era chica, una de las revistas más importantes fue las *Vidas ejemplares*, ¿tú te acuerdas de ella?, contaban historias de santos, y junto a ésta, había otra, que se llamaba: *Mitos y leyendas americanas*. Yo creo que mi verdadera educación vino por esas revistas, junto a *Tarzán*, y *Marvita*, la mujer maravillosa, que era totalmente feminista. Entonces, yo creo que cuando tenía como catorce o quince leí los mitos guaraníes, y me acerqué a ellos porque ya sabía que a mí me gustaban con locura, desde chiquitita. Eso es como el eslabón que faltaba, y, claro, yo empecé a inventar lo de la "tribu", y con el tiempo fui leyendo todas las cosas de poesía, la quechua, las colecciones que hizo Asturias, etc., las poesías chinas, pero es muy curioso porque lo que verdaderamente me marcó fue lo que ya te mencioné, de lo otro no tenía una influencia directa sino que eran como una presencia... Y respecto al mundo negativo es uno donde no se puede amar, donde no se puede compartir,

¹⁹⁹ Este estudio de Albert Béguin apareció en francés en 1946. Existe traducción española, en Fondo de Cultura Económica, de México.

²⁰⁰ Se trata de *La literatura de los guaraníes*, de León Cadogan (Versión). Editado en México, por Joaquín Mortiz, en 1965.

donde no se puede ser iguales, donde tú no puedes tener lo que quieres porque todo hay que comprarlo, entonces: nosotros le decíamos *no al mundo del no*, ja, ja, ja.

El "Taller" de la Católica no varió nada en mí sino que me reafirmó de seguir en la misma línea.

CLAUDIO: Enrique Lihn dirigía un taller de poesía en la Universidad Católica. Yo postulé a este "Taller de Escritores". Aceptaron a Pancho Rivera, una vez, y a la Cecilia y Marcelo. Claro, Antonio nos había hablado²⁰¹. Yo quedé una vez en lista de espera, es que se trata de una cosa de musas también. Enrique es un sujeto que me cae muy bien, pero su poesía es tan distinta a la mía. Hay un asunto de simplicidad que es ambiguo y confuso, no creo que W. C. Williams sea un poeta que le guste mucho a Lihn, pero estoy seguro que John Ashbery le debe gustar harto porque es mucho más caldo de cabeza, en Williams hay una cosa como franciscana que, yo creo, en el fondo, a poetas como Enrique les molesta. Claro, es algo personal, yo creo... La poesía de Lihn es complicadísima y, además, hay una cosa muy fuerte.

MARCELO: Yo diría que el más poeta, en el sentido más amplio, era Jorge Rivera que lo era hasta la médula de los huesos, era poesía caminando, pero, claro, todo lo que hacía, y en un sentido bien loco, no se traducía en textos muy acabados o de la calidad, a lo mejor, de los de la Cecilia y Claudio, o sea, en el sentido del oficio, los más poetas son ellos.

Me gusta más la poesía de Claudio porque creo que algunos de sus poemas se incorporan, de alguna manera, a lo que uno podría pensar como una corriente, así, subterránea, poética universal, por llamarlo de alguna manera... A pesar que nos hemos distanciado, cada vez que nos encontramos podemos conversar y retomar algún hilo, digamos, con la misma intensidad de antes. Además, veo que en su poesía como que hay un compromiso, una cuestión ahí, fuerte. En cambio, si tú miras los poemas de la Cecilia parecen de una gran espontaneidad, y creo que eso corresponde a una facultad muy especial de ella, sin embargo, hay un momento en que tú te das cuenta que no hay, que no está esa espontaneidad sino que hay ahí un manejo acabado de una técnica, ¿te das cuenta?, entonces, eso les quita gusto. O sea, yo la veo como una poesía que tú lees, te conmueve, gusta en forma inmediata, pero luego lleva a una mediatización y te esfuerza a repensarla y a verla en términos de ese oficio, de esa técnica y esa facultad. Por el contrario, la de Claudio es de una sola lectura: la lees, te produce esa impresión; la vuelves a leer, te puede producir una distinta, pero, pero no la repensas, no es una poesía que esté mediatizada, digamos, así lo veo. No sé, a lo mejor no es muy claro lo que te estoy diciendo, pero lo siento así y siempre lo he sentido así y, curiosamente, yo creo que a la mayoría de la gente, los escritos de la Cecilia le llegan más, le son más, más atractivos que los de Claudio... Yo no recuerdo ningún poema de la Cecilia, salvo uno que tiene un verso donde dice que aprendió que había dos clases de muerte²⁰²; no obstante, de Claudio, muchos, porque te llegan

²⁰¹Ver, más adelante, el capítulo dedicado al "Taller de Escritores de la Universidad Católica".

²⁰²Se trata de "Manera en que descubrí las dos clases de muerte" que apareció en *El Corno Emplumado*, N° 25, México, enero 1968, volumen en que —como se señaló— se publicaron, además, poemas de Bertoni y Charlin. Este texto de Cecilia Vicuña no ha sido incorporado a ninguno de sus libros.

de manera no mediatizada y directa, y se instalan en ti y ahí quedan, no sé, también debe haber afinidades a cuestiones distintas, pero ésa es mi experiencia con el trabajo de los dos, y creo que Claudio sigue haciendo una poesía más concentrada...

MIGUEL: Yo creo que la poesía de Cecilia Vicuña es bastante, ¿como decirte?, como excéntrica en relación a la que se hace en Chile, que están presentes en ella ciertas fuentes que son ajenas, digamos, a lo que podría ser la tradición nerudiana o parriana, por ejemplo. Ahora, hay una cosa como bien personal, también, detrás de esos textos, yo no es que me haya detenido mayormente a pensar en eso, pero, claro, hay como ciertos temas de tipo de reivindicación, de una cierta libertad o de ciertos pueblos o de la ecología, en ese sentido puede haber –me imagino yo– una confluencia con, con, qué sé yo, tal vez con Parra, en cierto modo, el de los *Artefactos* p'adelante...

Sí, la poesía de Claudio me gusta más, en realidad me llega más, ¿no?, me interesa, me entretengo, de una manera me reconozco mucho en..., no sé si en la poética misma, ¿comprendes?, pero sí en una ética, quizá. También sería una poesía bien excéntrica, diría yo, en relación a la que se hace en Chile. Yo creo que hay muchas relaciones, pero hay, digamos, una cuestión como muy personal porque sus poemas son como anotaciones, ¿no es cierto?, como una especie de diario de vida, en el fondo, yo lo veo más como por el lado de una experiencia no directamente literaria, y en relación con cierta poesía norteamericana, diría yo, con cierto objetivismo, en algunos casos, en algunos textos la presencia de la música es también muy dominante... Tiene que ver con lo que se puede llamar la poesía de la experiencia, pero hay también una relación con el texto, o sea, hay una construcción de textos. Yo no sé, por ejemplo, en el caso de la Cecilia, te digo cosas sueltas, pero veo como una especie de utilización fragmentaria del mito o de mitologías posibles o reales...

CLAUDIO: No, la ironía de mi poesía no viene de Nicanor Parra, ná' que ver, o sea, yo desde que he sido cabro chico me he cagao de la risa, y todo me da risa. O sea, Chile está lleno de Nicanores Parras, y estoy seguro de que Nicanor se puede entender con una serie de sujetos con quienes Philippe Sollers no podría, porque el Parra habla esa lengua, si él ha dicho que es Chaplin, Kafka y el roto chileno... Yo, con esos compadres, también me entiendo: me encantan los bares, escucho la radio, no sé como decirte; a mí me gusta la poesía de Gonzalo Muñoz, pero no creo que él se podría entender con esa gente como yo, de repente es una cosa que manejo ese tipo de mentalidad, ¿no?, algo de genes, también que yo viví en Ñuñoa, y tengo una vida de barrio, de quebrar vidrios, etc., y otros asuntos, ¿comprendi?, que son cosas culturales de uno.

Muy representativa de una época pienso, sobre todo, la poesía de la Cecilia, de un tiempo en que todos teníamos confianza en el futuro. Sí, el Che Guevara, y toda la historia de Estados Unidos, y en todo el mundo... Algo que ahora se echa mucho de menos...

Claro, la Cecilia y yo hemos hecho desde siempre, pónete tú, juntar palitos en la playa, hay toda una cosa con lo precario, con lo frágil, eso nos une con el Japón donde hay unos jardines que son puras piedras, es una cosa muy estética, hay un asunto super estético en la mirada mía y de la Cecilia, en realidad, una cuestión super exquisita y es la que menos tengo en común con otros porque es algo como de mandarines, de otra época: me encantaría ver el blanco sobre blanco. Los japoneses tenían un juego,

en el siglo XIII, que se llamaba el juego de escuchar el incienso, y la pericia estaba en descubrir las mezclas de los inciensos que tú estás oliendo, y es con el sonido y el olor, y debes ponerles nombres, eso es algo muy delicado y es una cosa muy, muy japonesa. Bueno, con la Cecilia teníamos juegos como de ese tipo, ¿no?, hacíamos esa clase de cosas, la onda de los palitos, pónete tú...

Sí, el año 67, para unos concursos, colgué unos monos. Claro, he pintado y todo esto es un lado muy extraño mío que tengo suspendido, no he mostrado nunca y pienso hacerlo porque es como una tranca, y la fotografía es una parte muy pequeña mía, además que es totalmente una prolongación del asunto de la poesía, y yo empecé haciendo fotos porque tenía una mujer maravillosa que tenía que fotografiarla en pelota. Por otro lado, funciono harto pensando en el Henri Michaux que cuando habla de la poesía dice que no es solamente la escrita, y menciona varias cosas, entre ellas, la fotografía. Yo entré a ésta por Man Ray: en realidad fueron sus desnudos y, además, yo lo conocía antes por la pintura, él también se ganaba la vida haciendo fotos y es conocido por ellas, pero el sujeto estaba más preocupado de sus objetos que eran sus pinturas: entonces, yo entré, en realidad, por el lado del arte a la fotografía. Pa' mí, ésta es un asunto muy distinto al que es actualmente en Chile pa' la mayoría de la gente, o sea, yo estoy a años luz de los reporteros gráficos, entre los que tengo grandes amigos que son excelentes fotógrafos. Además, estoy seguro que tú sabes tanto de fotografía o más que yo, tengo una máquina que lo hace todo automáticamente, tengo el ojo y, olvídate, nada más, pero me apasiona porque hay mucho que hacer aún en fotografía, o sea, el hecho de poder robarse el rectángulo, yo lo hallo una, una huevía increíble...

CECILIA: Para mí, poesía es una visión de mundo, es creación, es la idea que estamos aquí para crear. Entonces, la poesía es la expresión más alta, más compleja, más decidora, es el decir que se hace decididor, es la aspiración y la búsqueda, es el deseo de las palabras. Creo que éstas desean a la poesía y que nosotros estamos al servicio de ambas... No he publicado narrativa, las únicas formas donde cuento cosas es en un diario. Éste es como una especie de narración total, dentro de todo, y creo que todo lo que hago, lo que he publicado, son fragmentos de ese diario; entonces, pienso que lo que he dado a conocer es, más o menos, el uno por ciento de lo que yo he escrito. Sí, mi diario es como una génesis de mi poesía, ahí está todo, ahí está..., y existe porque es el universo de la libertad absoluta; yo, por ejemplo, empiezo determinado texto como prosa y, en cualquier momento, el escrito se convierte en un poema que, en equis ocasión, se convierte en un refrán y, en equis momento, se vuelve otra vez prosa, ¿ves?, o sea, no hay géneros... Llevo mi diario como desde los trece años... Sí, y en una escritura hay toda clase de niveles: hay cosas que uno lee pa' curarse, ¡mira el lapsus!, aunque también es verdad, pero quería decir que hay asuntos que uno escribe para curarse, para entender, para aliviarse, es decir, hay muchas, muchas maneras, muchos niveles que toca una escritura. Pero hay ciertas cosas que uno escribe, como algunas cuestiones que tú pintas o ciertas esculturitas, yo no digo tampoco todo lo precario que hago, sino que solamente lo que tiene una realidad en sí mismo, una realidad que es totalmente concreta, es como si esos poemas o esos textos o esas líneas o esas frases, esas asociaciones de palabras, fueran algo tan concreto como una mesa, ¿ves?, entonces, ésas son las cosas que yo sé que quieren vivir en el mundo.

SKÁRMETA: La "Tribu No" andaba coqueteando un poco con el erotismo y con... Yo creo que andaban mucho con Henry Miller, les interesaba Henry Miller, Durrell, tal vez, y andaban mucho en el mundo del mandala, tenían una onda un poco oriental y..., pero yo creo que le tenían un respeto sagrado a las cosas: creían, claro, creían en la bondad y en la armonía del mundo, pero no vacilaban en usar un lenguaje, un lenguaje duro, *hard*, pero, en verdad, ésa es la literatura *beat*, creían en la cantidad de las cosas siendo, al mismo tiempo, muy liberados sexualmente. Digamos que era una actitud tierna hacia el mundo, pero no pechoña, o sea, amaban al mundo y se lo tiraban... [se ríe].

De cierto modo, estaban convencidos de que el mundo es poético en sí, que no hay que tocarlo [se ríe un poco], si uno lo respeta, se acerca –silenciosamente– a él, a su cotidianidad y a su magia, basta.

CECILIA: ¿Dices que, muchas veces, mi poesía es narrativa? Bueno, yo creo que nosotros somos una especie de historia caminante, y yo creo que es inescapable: siempre mientras haya gente, habrá historias, ¿te das cuenta?, y querer contarlas es como decir que quiero respirar. Claro, no toda poesía es narrativa, pero pienso que, a lo mejor, la poesía viene siendo como los paréntesis dentro de esa narración, son como momentos... En la película, ¿*Qué es, para usted, la poesía?*, la mayoría de la gente contaba que la poesía era algo sublime, y yo siento que hay una palabra que nadie quiere usar, pero hay que reconocer que algo misterioso hay, es decir, hay algo que hace que ella sea como algo que salta; es como, por ejemplo, la diferencia que hay entre el espacio donde tú compras y el espacio donde tú haces tu altar: para mí, la poesía es como el equivalente del altar, de lo misterioso, inexplicable, de lo que uno no sabe por qué tiene que existir y, sin embargo, si no existe se muere: ésa sería la relación...

Acepto que el diario de *Sabor a mí* es bastante ingenuo, y hoy me muero de risa y de pena. Sin embargo, la verdad es que hubo como tres *Sabor a mí*: el que iba a aparecer acá en Chile –por instigación de Alfonso Alcalde– era pura poesía, no había una gota de cosas políticas ni nada, pero las Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso censuraron esta publicación y la impidieron, y esa colección de poemas sigue inédita, eran como cien páginas... Después, en Londres, pensé publicar sólo los objetos precarios, ya lo tenía armado, era un libro hermosísimo con unas fotos impecables en blanco y negro, era un diario de vida de puros objetos. Claro, se transformó en un fragmento del *Sabor a mí* que existe. Pero, cuando vino el golpe militar, yo decidí cambiar el volumen e incluí un poco de cada cosa porque me di cuenta que en Chile no se iba a publicar mi poesía sino dentro de veinte o treinta o cuarenta años, como ha sucedido porque han pasado veinte años y mi poesía todavía no se publica acá²⁰³.

Así fue como me acerqué a Alcalde: yo leí, una vez, que la editorial Quimantú iba a publicar a los jóvenes, entonces, agarré mi fajo de poemas, y fui a golpear la puerta, y me salió él, y me dijo: "Mira, Quimantú no publica poesía joven, pero déjame ese manuscrito y vuelve en dos días más", una cosa así, entonces yo volví y, claro, me dijo que se deslumbró totalmente, que era ésa la poesía más importante que había en

²⁰³ *La Wik'uña* es el único libro de Cecilia Vicuña aparecido en Chile. Fue editado por Francisco Zegers Editor, en 1990, con posterioridad a esta entrevista.

Chile, me dijo cosas increíbles, se la mostró a Carlos Droguett, y ambos se fueron a hablarle al tipo de la Católica, y yo firmé un contrato, como en 1971. Bueno, poco meses después, yo me fui a Londres, y empecé a esperar, a esperar la publicación y, según dicen los chismes, el manuscrito cayó en manos de una junta directiva de la Católica de Valparaíso, y dijeron que ni sobre el cadáver de la institución se iba a publicar mi libro porque eso no era poesía sino que era algo erótico, pero a mí nunca tuvieron la decencia de mandarme una carta, y llegó el Golpe Militar y yo deduje que no me iban a editar jamás... Se suponía que me tenían que pagar... Eran tres mil ejemplares, distribución latinoamericana, o sea, era una cosa en grande...

ALCALDE: ...Tengo una impresión muy física de la Cecilia Vicuña, usaba unas campanillas, entonces –ahí por 1971-1972–, ella era muy *hippie*. No era extravagante sino exótica. La conocí cuando llegé a Quimantú, cuando yo dirigía la colección “Nosotros los chilenos”, a mostrarme el original de un libro que quería publicar, pero nosotros no publicábamos poesía... Lo leí con mucho interés, y los poemas me produjeron una extraña curiosidad, eran medio eróticos, mitológicos...

CECILIA: “– *Yo soy políticamente independiente, pero sigo las aguas del socialismo erótico, que cada día tiene más adeptos en el mundo. Esto se aprecia naturalmente en mi poesía...*”²⁰⁴.

ALCALDE: Durante el gobierno de la Unidad Popular, si bien es cierto hubo una euforia generalizada en la cultura –en teatro, en folclore–, tengo entendido que la poesía se orientó, más bien, a la temática más revolucionaria: los muchachos hacían arengas o poemas muy entusiastas, que correspondían obviamente a la situación histórico-política que se estaba viviendo, entonces la Cecilia fue como una víctima, por decirlo de una manera muy poética, de estas circunstancias, porque era un ser que hablaba de sus muslos, de sus sentimientos, de sus caderas, sus senos, sus dioses, es decir, estaba fuera de las posibilidades de la Editorial, y Quimantú había publicado *Incitación al nixonicidio*, de Neruda, lo que creaba una tónica... Entonces, recurrí a mi amigo Óscar Luis Molina, editor de las Ediciones Universitarias de Valparaíso, de la Universidad Católica de allí, donde me habían publicado varios libros: entre ellos, *Marilyn Monroe que estás en el cielo*... Él es un hombre increíble, un editor con un concepto moderno, había publicado a Droguett, a Patricio Manns, y como me pareció que Cecilia era una poetisa importante, nueva, se lo dije a Molina, y cuando decidieron publicarla, él me propuso que yo escribiera un prólogo, pero como yo no había hecho nunca uno y no quería hacerlo, Cecilia me sugirió hacerle una entrevista, y me contó aspectos realmente interesantes, y resultó algo nada literario sino, más bien, relacionado con su vida familiar, con sus padres, de origen aparentemente aristocrático, y de su hermoso romance con Claudio Bertoni, una relación que empezó prácticamente en la niñez y siguió durante la adolescencia, y no se separaron sino hasta que tuvieron que separarse, pero ellos vivieron una etapa muy hermosa.

²⁰⁴En: “Armaduría de Escritores”, aparecido en la “Revista del Domingo” de *El Mercurio*, Santiago, 26 diciembre 1971.

Por lo que eran los poemas, yo entiendo que el libro no se haya publicado, se trataba de la Universidad Católica y, a pesar de que había un régimen popular, seguía siendo la Universidad Católica que no iba a cambiar sus principios, y me parece muy lógico que una institución que tiene ciertos principios los defienda...

CECILIA: Sí, yo he repetido los mismos poemas en distintos volúmenes porque, en realidad, en mis libros: *Sabor a mí*, *Luxumei* y *Siete poemas*, hubo como un intento de hacer el ejemplar que nunca se hizo porque siempre era impedido por algo, por ejemplo: *Siete poemas* nunca fue proyectado como un libro sino que salió porque *Gozos naturales*, otro nombre de la misma obra, fue censurado, y *Luxumei*, lo mismo. O sea, estos tres, en realidad, son testimonio de una ausencia, de la ausencia del volumen original, imagínate, entonces, todos los años que yo seguí pegada con esa obsesión. Claro que no los he publicado todos porque ésa era poesía de juventud, eran escritos —que yo creo— valiosos en los años 60 porque había otro contexto, ¿ves?, y, además, en ese momento no había otras mujeres en Latinoamérica que escribieran de esa manera. De hecho, el impacto de mi quehacer, a través de *El Corno Emplumado* y todo eso, fue porque no había un lenguaje así en ese momento, pero como hubo un atraso en que pasaron 10, 15 años, y mi poesía no se publicó, yo he ido observando que otra gente, un movimiento de mujeres ha empezado a escribir ahora, en toda Latinoamérica: hay mujeres que están en Centroamérica, en Perú, en México, que escriben como yo entonces, y lo hacen mejor porque yo tenía sólo 18 años cuando publiqué y porque era una poesía que se adelantó a su tiempo, por esto no seguí insistiendo en publicar, lo haría si hubiera una invitación; yo misma no voy a estar buscando hacer una valoración histórica de lo mío, tú comprendes que es ridículo, yo tengo que seguir... *Gozos naturales* lo presenté al Concurso Nacional de Poesía, en Colombia, y se hizo un escándalo porque fue el único libro que los jurados leyeron entero y en voz alta, según me contaron ellos mismos, pero a la hora de darme el premio, dijeron que no se podía porque era irreverente, erótico y porque yo era una mujer..., y sólo me dieron una mención. Sin embargo, uno de los jurados, avergonzado de haber hecho esto, publicó un testimonio contando la historia y, entonces, mi poesía se hizo muy conocida en Colombia, y se empezó a publicar en todos los suplementos literarios. Así, yo fundé un grupo con música, y daba lecturas, y me ganaba la vida como poeta.

La cosa de la oralidad, yo creo que tiene que ver con los años sesenta, es decir, en esa época empieza toda una valoración de lo coloquial, del lenguaje cotidiano, entonces era algo que estaba en el aire. Por supuesto Parra fue el principal instigador, especialmente en la cosa chilena nuestra, ¿no?, pero, aunque él abre la puerta de esto, obviamente, para los demás, la oralidad mía cada vez tiene más que ver con una oralidad ancestral, así que si ella es posible gracias a Parra, también lo es gracias al movimiento de la etnopoésía y, seguro que por esta razón, los etnopoetas, en Estados Unidos, me consideran una de ellos. Creo que todo lo que hago, especialmente la poesía que es fundamento de todas las otras cosas, está conectado con una tradición milenaria, y pienso que el sustento de ésta, durante miles de años, han sido siempre las mujeres: entonces, otra vez, para mí es coherente que yo haya nacido mujer porque si yo hubiera sido hombre, probablemente no habría tenido la misma conexión que tengo con todo esto, que es una intensidad a nivel, así, de ovarios. Yo digo que hay un rol metafórico de los ovarios y que a nuestra generación de mujeres le corresponde

rescatarlo y, de hecho, es lo que está sucediendo, es decir, hay un ser mujer que ha estado sepultado y que, sin embargo, existió como tradición subterránea en la oralidad interna del hogar, de la familia, por ejemplo: las formas como las mamás le hablan a los chiquititos, todo ese tipo de cosas, todo eso, para mí, es el sustento de mi poesía. Entonces, yo creo que está empezando a nacer una manera de escribir de las mujeres que será como el modo que nosotros hablamos, eso es lo que está pasando. En todo caso, en lo mío es algo que tuvo que ver con un escuchar interno, es ser un oído metafóricamente, y no es sólo el mandato de las necesidades de la raza o de las biológicas sino que, también, es un escuchar a la tierra, es un escuchar muy totalmente... Yo creo que después que alguien escuche un poema mío, no lo puede leer más de la manera occidental pues hay toda una cosa que tiene que ver con la mamá, que tiene que ver con la madre tierra, que tiene que ver con los sonidos de las cosas más interiores, ¿ves?, del agua, de...

NEMESIO ANTÚNEZ: Y Cecilia Vicuña con esos peinados que eran muy raros, con trencitas y campanitas, y con unos velos. Ella entraba, así, como una mariposa a mi oficina, donde yo estaba sentado: llegaba corriendo, siempre corriendo, llena como de vientos, ja, ja, todos los vestidos eran como con vientos, con gasas... Encima de los vestidos, se ponía unas gasas, y salía corriendo del Museo y entraba corriendo al Museo: la velocidad normal de ella era correr.

También Coca Roccattagliata expuso en el Museo, en la sala Matta, junto con Germán Arestizábal, Valentina Cruz, Carlos Leppe, Francisca Droguett... Era muy surrealista...

COCA: Nemesio, en realidad, nos dio el Bellas Artes para hacer cosas, fue muy cariñoso con nosotros, confió mucho en nosotros y, bueno, gracias a él, por ejemplo, yo expuse en la Sala Matta con Germán Arestizábal con la Valentina Cruz, me parece...

Cecilia hacía obras plásticas, medio relacionadas con el juego. Claro, es que yo diría que ella es juguetona, en realidad, porque todo lo que fuera divertido, entretenido..., y eso era lindo, era lindo... Ahora, por lo que yo he sabido, lo que me dijo Nemesio, es que está casi totalmente dedicada a escribir. Yo la conocí, sobre todo como escritora, como poetisa, lo que pasa es que, después, ella empezó como a ilustrar sus propios poemas, y eso. Bueno, la Cecilia era Profesora de Artes Plásticas, pero parece que su pasión ha sido siempre la poesía.

MARCELO: Yo no veo a la Cecilia como la personalidad más fuerte del grupo sino como una persona con, con un proyecto más claro en el contexto del quehacer del arte como oficio, del escribir, del pintar como una actividad, así, formal; ella siempre tuvo como un diseño muy bien articulado, muy bien formulado, y con una determinación de seguir, paso a paso, digamos, sus momentos. Y, y, y la vida de ella ha sido, más o menos, una serie de etapas que ella ha ido como cumpliendo y que, de alguna manera, ya las tenía pensadas en ese tiempo, digamos a los diecisiete-dieciséis años, o sea, tenía una cabeza muy clara, en este sentido, muy ordenada, muy esquemática, muy, muy utilizada. Incluso, sabía cuáles eran las cosas que ella tenía que hacer para ir aumentando su currículum que era lo que le interesaba para conseguir sus becas, etc., para abrirse campo. Además, viene ella de una familia de artistas y de intelectuales que,

obviamente, le aconsejaron en este sentido, no es que ella hubiera nacido con esto sino que es toda una socialización de la que es producto, digamos.

Si tú ves mi currículum de ahora, no tengo ninguna información de esos años porque nunca la recolecté, nunca pensé en esa perspectiva, ¿te das cuenta?, todas las publicaciones que hice en distintas revistas literarias chilenas y extranjeras, yo no iba a anotarlo porque eran cosas que iban como sucediendo, pero si tú vieras el de la Cecilia, sobre todo en ese tiempo, creo que todo estará registrado bien minuciosamente, ¿te das cuenta, entonces? Sin duda, hubo un momento en que supe que era una tontera lo que había hecho de no haber inscrito esas cosas porque, ahora, es información perdida. En cambio, la Cecilia tenía una mentalidad muy, muy pragmática: ella iba detalle a detalle... Incluso, yo creo que ahí empezó a producirse un poco la ruptura y el alejamiento, digamos, porque todo esto que era, que tenía un discurso muy espontaneísta y muy poco formal, tenía un sustrato ná' de espontáneo, con algo de utilización de los otros.

CLAUDIO: Mira, yo viví catorce años cerca de la Cecilia, y te puedo decir cualquier cielo y cualquier infierno, si alguien tiene razones pa' odiarla y pa' quererla, ése soy yo... La Cecilia tiene una obra absolutamente fuera de serie, y, ¡una cantidad!, porque ella escribía poemas a los dieciséis años. Yo he aprendido a escribir, pero la Cecilia es un poco un ser como lo que yo pienso de García Lorca, un gallo que tiene como un don, que borbotean el asunto. Parra aprendió a escribir, yo hallo, también, a entenderse con el lenguaje. La Cecilia es probable que a lo mejor no escriba nunca poemas mejores de los que escribió a los dieciocho años, es una huevá de otro tipo, ¿comprendí?, no sé si me explico, aunque ahora me pasó un librito que yo hallo excelente, de poemas cortos, es el descueve, o sea, super bueno, es uno que hizo en Colombia, *Samara*²⁰⁵. Además, la Cecilia tiene un diario, ¡de locos!, que ha mantenido con, con una fuerza increíble... Poquísimo de él está en *Sabor a mí*, es una cosa similar a mi libro, ponte tú, como un archipiélago de *icebergs*. Por otro lado, ella siempre ha sido un animalito interesado por relacionarse con la naturaleza, y cada vez se ha hecho más consciente, al igual que del asunto indígena...

MARCELO: Estuve en Canadá entre 1982 y 1986, cuatro años, pero no escribo poesía desde que llegué de Inglaterra, en 1976, porque consideré que ya no era, para mí, un modo de acercamiento a la realidad. Me alejé, además, porque cuando ahí empecé esta como búsqueda de tiempos perdidos, el enterarme de la cosa latinoamericana me desconcertó mucho, me choqué bastante y decidí que no tenía mucho que decir mientras no arreglara una serie de cuestiones personalmente... Es curioso, pero Cortázar, Cardenal o García Márquez no me dieron cierta perspectiva de Latinoamérica. Con el tiempo, creo que fue éste quien me la entregó, y entiendo por qué, pero Córdazar no, es totalmente europeo.

Entre paréntesis, cuando me fui a Inglaterra, yo había dejado todos mis documentos y todo lo que yo había escrito en mi vida, guardado en la casa de mis padres, una caja, varias cajas, digamos, y cuando volví lo habían botado, y esto influyó mucho en

²⁰⁵ *Samara*, Colombia, Ediciones Embalaje-Museo Rayo. A pesar que no hay fecha de publicación, parecería que el libro apareció en 1987.

la decisión de no escribir más, mucho, muchísimo, muchísimo, fue algo fundamental porque yo venía con muchas ansias de buscar, de leer todo a raíz de la experiencia que había tenido allá pa' poder confrontarlo y no lo encontré y, entonces, esto me produjo un desconcierto super penca, y yo diría que el ochenta por ciento de la razón de dejar de escribir está ahí... Exactamente, yo venía con la idea de recolectar todos esos poemas que yo pensaba que realmente valían, que no eran muchos, unos diez o quince en total, y hacer un libro: me gustaba este "Plioceno", el que se publicó en *El Corno Emplumado*, y otro con una experiencia del barrio, pero ya no estaban...

CECILIA: ...Durante todos los años que yo viví en Inglaterra, que fueron los del Golpe, durante todo ese tiempo yo tuve una actitud de autodestrucción, de *mea culpa*. Y, por lo tanto, negué no solamente mi poesía sino la poesía, en general. Continuaba escribiendo, pero de una manera precaria, en esa época empecé a escribir las "palabrarms" que, de alguna manera, era como decir: "no puedo hacer poesía, solamente puedo hacer estas armas", como para tratar de entender qué era la verdad y qué era la mentira, ¿mm? Entonces, poesía en inglés no leí durante todo ese tiempo. Lo hice recién cuando regresé a un país de habla inglesa: ahora, en Nueva York, en el año ochenta, ya había superado, digamos, la etapa post-golpe, y pude entenderme con el idioma, pero, en ese momento, yo ya era muy mayor como para, como para considerarme una poeta joven abierta a las influencias... Ahí empecé a leer, y a esas alturas ya estaba muy avanzada la elaboración de las "palabrarms", y lo que más me interesó fueron, precisamente, las poéticas y la teoría, digamos: la filosofía del lenguaje. Entonces leí en inglés, a un montón de pensadores, no todos de habla inglesa, Heidegger y Vico, por ejemplo. También, las poéticas de la India, y las que consideré a través de la antropología, del discurso antropológico, ¿ves?, pero no porque me importe la antropología sino porque me interesa la filosofía y el pensamiento indígena. Muchos de estos textos están en inglés, directamente, por ejemplo: traducciones del maya-quiché, del guaraní, del quechua...

MARCELO: Mira, yo creo que en la "Tribu" hubo mucha paja y, también, al mismo tiempo, hubo médula rica, substanciosa, jugosa, de la cual yo creo que todos nosotros todavía vivimos –unos en más o menos medida– y, si bien de distinta manera, es una cosa que de alguna forma nos alimenta a todos... Y me estoy refiriendo, o tiendo a referirme, a los tres: a Claudio, la Cecilia y yo, porque siento que, por ejemplo, la experiencia posterior de Pancho fue una negación rotunda –lo que yo no hago–, y parecería el caso de la Coca, a pesar de que respecto a ella tengo algunas dudas, y puede ser que no esté en la misma posición de Francisco. Y siento que esa cosa medular de ese tiempo, todavía, de alguna manera, a mí personalmente me alimenta, y lo veo como una forma de compromiso, no, no con la vida en general, sino como un comprometerse con mi vida personal y con las consecuencias de ella, o sea, en todo sentido y siempre, y creo que esto ha sido así, así fue y así es, claro.

GONZALO MILLÁN: Mis relaciones con la "Tribu No" se establecieron por afinidades parciales, un deseo de estar al día en ciertas cosas; de un ambiente, de un modo de vida, digamos... Y eran parciales, en el sentido que coincidíamos en valorar ciertos elementos de lo que se ha llamado después "contra cultura", nuevos sistemas de vida, cambios

de la vida cotidiana, etc., lo *underground*, y, además, como yo venía de la Universidad de Concepción, que había estado inmensamente politizada, y que fue una de las primeras universidades allanadas en el gobierno de Frei, también me interesaba la política, entonces, claro, yo participaba de ciertos elementos de la contracultura, de la cultura popular: la música, el *rock*, la utilización de la yerba, etc., de ciertos elementos exteriores, como el pelo largo, una vestimenta especial, pero como poeta tenía mis cosas claras: mis preferencias y, bueno, tenía un libro publicado²⁰⁶ y, en realidad, tenía una formación muy precisa. En ese sentido, mi relación con la "Tribu No" era parcial, o sea, ellos representaban un aspecto del mundo que a mí me interesaba, del cual participaba –lo que yo iba a conocer de manera cabal en mi exilio en Norteamérica, en Canadá–, pero ellos eran importantes, sobre todo, para entregarme ciertos elementos que no encontraba en otros ámbitos, como el más político... De esa generación, de los poetas que pertenecieron a grupos, yo creo que yo fui el más ligado con la "Tribu No" y con la "Escuela de Santiago", quienes nunca fueron convidados a los "Encuentros", ni a las revistas, tampoco.

Con la "Escuela de Santiago", yo compartí la "Academia Literaria" del Pedagógico, y cuando yo venía de Concepción leía allí, y me tocaba asistir, también, a las lecturas de sus miembros. Las dos cabezas de esta "Academia", eran: Ronald Kay y Ariel Dorfman, pero participaban, asimismo, Poli Délano, Bernardo Subercaseaux, Sergio Muñoz, y otra gente, de distintas carreras. Yo –de la generación de los oficiales del sesenta, por así decirlo–, por mis contactos con Santiago, y por ser santiaguino, creo que fui uno de los pocos que, también, tuvo relación con la "Tribu No", y las otras conexiones que ellos tuvieron, fueron: del lado de la pintura, Nemesio Antúnez, y, por el lado de la narrativa, Skármeta, quien –me acuerdo– los llevó a la televisión. En todo caso, yo nunca fui de la "Tribu No", no pertenecía a ella. Y ésta también tuvo ligazón con Valparaíso, con el Grillo Mujica, que yo conocí en las vísperas de su viaje a Francia, esto en 1972, por ahí... No, la verdad es que no tenía idea lo que me cuentas sobre ese gran acto *hippie*, que Gustavo organizó en la Quinta Vergara, en Viña, donde estuvieron Los Jaivas y hubo músicos de otros países, no, yo no sabía... Sin embargo, recuerdo que conocí a Los Jaivas porque íbamos a trabajar juntos en una película que, en ese tiempo, estaba haciendo el cineasta Carlos Flores, el título era un verso de un poema de Floridor Pérez, se llamaba "chascos...", "chascos y no sé qué..."²⁰⁷. Yo iba a participar como guionista porque, en ese tiempo, yo estudiaba en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, y ahí estuve con muchos futuros cineastas.

Otro grupo musical con el cual había mayor relación era Los Blops que, al igual que Los Jaivas, era una especie de comunidad... Lo integraba Eduardo Gatti, pero eran como cinco... Bueno, en ese tiempo, las cosas eran muy distintas, se daban raras confluencias, en las que yo me ubicaba, y en las que gente como Los Blops y Los Jaivas

²⁰⁶Se trata del ya mencionado *Relación personal*, Santiago, Arancibia, 1968.

²⁰⁷Alude a *Descomedidos y Chascos*, película que iba a ser estrenada en septiembre de 1973, y que fue proyectada en televisión en 1993. El título fue tomado de "Week end, the end", de Floridor Pérez, que dice: *Por otra parte / queridos ancianos / si somos descomedidos / y chascos / si bailamos desesperadamente / hasta las 3 las 4 5 6 / de la mañana / nunca / regresaremos tan bebidos / como para ignorar / que pudiera ser / este domingo el último / del mundo / por culpa vuestra / queridos ancianos*; en *Poesía joven de Chile*, selección y prólogo de Jaime Quezada. México, Siglo XXI Editores, colección Mínima 63, 1973.

y muchos otros se situaban, se trataba de participar de la contra cultura, con gustos especiales, vestimentas, modos de vivir, etc., y, por otro lado, de participar del proceso político que se estaba viviendo en Chile y, entonces, recuerdo, por ejemplo, un aniversario de las Juventudes Comunistas que se realizó en el Teatro Municipal donde tocaron Los Blops, todos con el pelo hasta los hombros, etc., y los poetas que participaron fueron: Pablo Neruda, Nicanor Parra, Waldo Rojas, Jaime Quezada, creo, y yo... Esto debe haber sido en 1971-72...

Yo veo a la generación poética del sesenta como un rompecabezas y que para armarlo, junto a los grupos más nombrados, hay que considerar otras piezas, como la "Escuela de Santiago" y la "Tribu No". También a un par de poetas, no, son tres poetas, santiaguinos, que tienen hasta ahora algo en común; una visión particular, generacional, marcada por la ciudad de Santiago. Son: Hernán Miranda, José Ángel Cuevas, y Anselmo Silva. Curiosamente, el último libro de Cuevas se llama *Canciones Rock para Chilenos*²⁰⁸, y toda su poesía está centrada en una nostalgia de los años sesenta, y en ella se da esa mezcla que es la añoranza del optimismo juvenil de aquel período y, al mismo tiempo, la exposición del desengaño y la decepción que trajeron los años posteriores. Ahora, yo creo que la poesía de estos tres autores es bastante importante...²⁰⁹.

MARCELO: ...No sé, bueno, creo que desde mediados de los años setenta hasta lo que llevamos corrido de esta década y la que viene, y probablemente hasta fin de siglo, estamos en una época terminal. Pienso que nos acercamos a una crisis cuyas dimensiones apenas se están vislumbrando, que la cosa va muy, muy crítica, jodía, en el sentido de un trastocamiento de sistema y, y una vuelta patas p'arriba de absolutamente todo, y eso tiene su extensión política-cultural-social-vital-ecológica, absolutamente en todo, en todos los rincones del ámbito del quehacer, de lo que el ser humano es, son cuestiones complejísimas, y siento que hay una apariencia de control que no es tal y que, en algún momento, la cosa va a reventar por algún lado. Creo que, que se están haciendo esfuerzos, por parte de algunas personas, por llamar la atención sobre esto, y nosotros estamos viviendo insertos en esa cuestión, y lo que nos queda a nosotros en nuestras vidas individuales va a estar metido ahí hasta el final. Y, claro, no vamos a conocer un tiempo como los sesenta de nuevo y, y, y es probable que nuestros hijos tampoco.

Siento que a nosotros nos tocó una época que se da cíclicamente cada cierto número de siglos, que se puede equiparar a lo que fue el Renacimiento, qué sé yo, el descubrimiento del fuego, la invención de la rueda, pero, pero fue simplemente un chispazo, y dudo que veamos lo que viene, a pesar de..., ¡no sé!, tal vez con la rapidez con que suceden los cambios es posible que a nosotros nos toque, pero no tengo ninguna certeza...

²⁰⁸Los dos últimos poetas, mencionados por Millán, pertenecieron al "Grupo América", del que se desprendió la "Escuela de Santiago", ver capítulos correspondientes. Por otra parte, tanto Miranda como Cuevas fueron seleccionados en la antología *Los veteranos del 70*, aludida a propósito de "Trilce". El primero perteneció al "Taller de Escritores de la Universidad Católica" el mismo año que Cecilia Vicuña: ver más adelante, ese capítulo.

Canciones rock para chilenos, de José Ángel Cuevas, ya citado, apareció en 1987, en la colección Barbaria.

²⁰⁹Gonzalo Millán refiere a este asunto en su artículo "Promociones poéticas emergentes...", ya citado.

Creo que el posmodernismo se puede entender bien sólo en la línea ésta en que te estoy hablando, es decir, incorporando todos estos temas, ¿te das cuenta?, si no, se convierte en un esquema más que viene a reemplazar a otros, pero dentro de un mismo paradigma científico-filosófico-cultural-etc., que no afecta las raíces. Quiero hacer una síntesis para mí mismo porque, a pesar de la visión, que puede sonar un poco pesimista, de la crisis que se avecina –que te decía–, y que se viene gestando, que viene hirviendo desde los años veinte, aproximadamente, a pesar de ella, digamos, me siento super contento de ser capaz de percibir y presentir esta cuestión y darme cuenta qué está pasando, y creo que somos una generación afortunada, a pesar de todos los vaivenes y de todas las cosas, porque tenemos la posibilidad de auscultar esa cuestión, de pensarla y reflexionarla y de pelear en base a ella, y esto es lo que me he propuesto, digamos, para adelante.

Pienso que lo que, en el fondo, se va a producir es algo muy parecido a lo que se vivió durante el Renacimiento, en el sentido de cambio paradigmático, y una nueva manera de enfrentarse a la realidad y una diferente ubicación del hombre frente a la naturaleza, a la ciencia, a todo, a la vida, en general, y yo pienso que ésta es la gran prueba de nuestra generación porque, en algún sentido, lo que va a quedar para las generaciones que vienen, digamos, va a empezar en un umbral que incorpora todos estos elementos, y siento que han sido muy jugosas, muy fructíferas todo estas décadas. Además, me parece que, por fin, se van a sentar las bases sobre las que efectivamente se podrá construir un hombre nuevo...

CLAUDIO: Me acuerdo de una vez que Gonzalo Arango me escribió, este poeta era como el gurú de los Nadaístas, y una de las cosas que me preguntaba era cómo iba a ser mi poesía después del cambio de gobierno porque se suponía que –con Allende– habría una transformación que atacaría, más o menos, las raíces socioeconómicas, etc., de la sociedad, y a mí me sorprendió la pregunta porque yo tenía la sensación de que yo estaba totalmente como en otra. ¡Imagínate!, yo voté por Salvador Allende, toda mi familia también, te quiero decir que yo estaba en toda esa onda, o sea, yo habría quemado todos mis poemas porque la cuestión funcionara, y siempre me ponía como al lado de eso, pero yo estaba en otra... Pónte tú, mi libro de cabecera –que desde hace un tiempo se ha puesto de moda por medio de Nicanor Parra– es: el *Tao Te King*, soy un enfermo del *Tao*, y lo soy por el lado que sea, y es como una cosa más metafísica, más interior... Yo veía, claro, que el mundo es una máquina de injusticia, que había gente reventada... Pa' mí, cualquier país, pónte tú, que no tenga medicina social y la educación pagada pa'toda la gente, no es un país civilizado, ¿comprendí? Pero el asunto de la cultura, de haber leído, no es una cosa solamente intelectual y de un barniz cultural sino que la cultura, en el sentido real de la palabra, debería ser el contacto con ciertas obras o con la naturaleza, es un asunto que te nutre y te transforma como en otra cosa o, no sé decirlo mejor, pero es estar más vivo porque eres más poroso, ves más cosas, sientes más, y yo eso lo veo totalmente como aparte del hecho de que cambiaran las circunstancias socioeconómicas del país, y con la Cecilia pensábamos igual... Claro que estábamos protegidos por nuestra situación, como Hamlet que decía: "*To be or not to be*" porque tenía la guata llena, si el gallo hubiera tenido que pelear por comer, jamás habría dicho eso...

Había ese *feeling* que los otros no cachaban, ¿comprendí?, que hallaban que, que

éramos unos *hippies* y na'que ver po'; yo me acuerdo cuando vino Fidel, y en Providencia con Pedro de Valdivia pasaban esos camiones que iban pa'l estadio, cuando él habló ahí, y yo estaba con mi hermana Carmen, y yo andaba con un anillo —que me había dado un sobrino— que era el signo de la paz, te juro que de repente yo iba agarrado de un cordel y un compadre le pegó *el looking* al anillo, ¡puta!, y me lo di vuelta, o sea, al huevón yo le iba a tener que explicar lo que pasaba, ¿comprendí? Entonces, nosotros estábamos como en esa cosa como ambigua... Nosotros estábamos interesados, mucho, en la vida mística que Cardenal había llevado en Solentiname, por ejemplo; y en la que había tenido el indio americano; en la relación, también, con el *budismo zen* que, por lo menos, pa' mí, es una cuestión que funciona; y la relación con la naturaleza... Nosotros queríamos la consecuencia en la vida diaria, en lo que comen, lo que escuchan, donde van, en lo lúdico, en el amor, que no fueran mala onda con los cabros chicos, entonces, estábamos en ésa..., y no que estuvieran super metidos en la volá, pero poniéndole el gorro a la señora...

COCA: Sí, yo creo que todo el camino que recorrimos por algo fue, por algo fue, y siento que, en el fondo, ¡pucha!, si puede servir mi experiencia o mi testimonio pa' muchos amigos más jóvenes que todavía están en la onda de buscar o que caen bastante en depresiones o en mucha angustia existencial... O sea, yo creo que fue fantástico que yo haya recorrido todo ese camino y que haya conocido todo ese tipo de filosofía, de literatura, porque, entonces, yo también puedo decir con más autoridad, también, que hay un camino que es más transparente, que es gratis, y que no te va a hacer sufrir tanto... Ahora, yo he descubierto que la unión espiritual que puedes tener con una persona es tan maravillosa, y nosotros la tuvimos, en ese tiempo, pero incompleta porque yo diría, concretamente, que el espíritu, lo que es el Espíritu Santo, que habita y que se pasea entre nosotros, no lo dejábamos pasearse libremente porque, por otro lado, también yo creo que estábamos un poco entre el cielo y el abismo, buscábamos todo lo que fuera profundo y todo lo que fuera intenso y, de repente, uno en las profundidades se mete en el abismo, o sea, en un abismo oscuro, de tinieblas, en realidad... Entonces, yo diría que estábamos permanentemente como entre el abismo y la luz, entre las tinieblas y la luz, y llega un momento en que uno quiere luz no más, o sea, ya no quieres más confusión. Y, las tinieblas nos atraían bastante, los poetas malditos, también, y ellos mismos se hacen llamar poetas malditos, y podían ser de un talento extraordinario, eso no lo discuto, pero en el fondo te traspasaban su caos, y tú empezabas a vivirlo, sin que fuera ni tuyo siquiera... O el mismo Van Gogh que, a mí, me gustaba su vida, me apasionaba, pero que para haber hecho lo que hizo, tiene que haber estado en un abismo terrible y, claro, de repente te encuentras con Jesús que es la transparencia total, total, entonces tú dices: "bueno, en verdad aquí está el camino, aquí está ahora", ¡que fantástico que en ese camino tú puedes ir compartiendo, comunicándote!... Nosotros, en ese tiempo, éramos muy prejuiciados, por ejemplo: mirábamos bastante en menos a la gran mayoría de la gente, o sea, nosotros si no eran pero ya...

MARCELO: Sin duda que el Golpe de Estado me cambió la vida, absolutamente, absolutamente, y no sólo a mí sino que a todo el mundo, nos hizo otra cosa. Nos mostró que el Paraíso Terrenal no existe, y nosotros creíamos que Chile era un paraíso terrenal,

con la Unidad Popular, yo, por lo menos, lo percibí así, o sea, nunca había habido..., no podía imaginarme yo una época más deliciosa que ésta, y no fue así. Yo creo que, sepámoslo o no, el 11 de septiembre del 73 morimos todos los chilenos y nacimos de nuevo y se fundó Chile, otro Chile, otra cosa, no el que conocíamos y en el que vivimos y nacimos, distinto, algo que no va a volver nunca a ser lo que fue, jamás.

GONZALO: Es muy curioso si uno habla de las juventudes en el tiempo de la Unidad Popular porque se da esa mezcla, de la que te hablaba, pues, incluso, en los sectores populares había gente que estaba comprometida políticamente, que eran militantes en los sectores poblacionales y, sin embargo, también fumaba hierba, se dejaba el pelo largo y le interesaba la música *rock*... Y aunque tú me dices que a Los Jaivas no los quiso grabar DICAP²¹⁰, yo captaba que ellos, y otros grupos latinoamericanos de *rock*, tenían una gran llegada en esa juventud y, en esos tiempos, como que no había contradicción entre una cosa y otra, entre los jóvenes... Yo creo que sólo una visión demasiado purista puede seguir considerando como alienación y penetración imperialista, el gusto de la juventud por la música popular y por la cultura *pop* o la contra cultura...

CLAUDIO: Imagínate que la Cecilia estaba haciendo almácigos ella sola cuando la pará de la ecología no existía porque no es la huevá de ahora, ¿comprendí?, que hay bibliotecas enteras, y nosotros estábamos en ese asunto cuando nadie... Y durante la UP había gallos que nos miraban con simpatía y otros que nos consideraban, simplemente, burgueses, y, generalmente, al principio, en las revoluciones se ha pecado parece de economicismo, o sea, vamos de cabeza a eso y, después, todo lo demás se dará por añadidura, pero nosotros no estábamos en esa pará, aunque no lo poníamos en esas palabras, y es raro porque no hacíamos ninguna oposición sino, como te digo, éramos fanáticos de la situación de la UP... Pero en nuestra vida, la mayor parte del tiempo estábamos entregaos a –llámale tú– la poesía, pero en el sentido de Rimbaud, y por eso Hölderlin nos encantaba, Novalis pa' nosotros era un sujeto que tenía mucho peso, aunque políticamente fuera un reaccionario. Me acuerdo que cuando quisimos leer las cartas de Antonin Artaud al Dalai Lama, la escuela budista, Antonio Skármeta estaba en otra...

Una de las pinturas de la Cecilia era un biombo con varios personajes: la Janis Joplin, Albert Ayler, un saxofonista el descueve que se suicidó, y otros héroes, como nuestros; Antonio decía que era una visión chilena, como al chileno que le gusta Elvis Presley, y en Valparaíso están las mejores bailarinas de *rock and roll* de Sudamérica, visto por ese lado, es cierto que nosotros teníamos una especial relación con cosas como venidas de fuera, pero es que había y hay tantos detallitos...

Sin duda que teníamos confianza en el cambio de vida, además era lo que más nos interesaba, ¿comprendí?, y pa' nosotros, personalmente, ése era el asunto, ése era el motivo por el que yo con la Cecilia no quisiéramos tener hijos, y que no quisiéramos

²¹⁰El sello DICAP, Discoteca del Cantar Popular, pertenecía a las Juventudes Comunistas. Durante el gobierno del presidente Allende, grabó la gran mayoría de las obras y cantantes que pertenecieron a la entonces llamada "Nueva Canción Chilena": Isabel y Ángel Parra, Inti Illimani, Quilapayún, Víctor Jara, etcétera.

Se dice que hubo algunos cantantes, a su vez militantes y dirigentes de la *Jota*, que se opusieron a que Los Jaivas grabaran allí.

entregarle nuestro tiempo a nadie, por eso me salí de la universidad porque quería todo el tiempo pa'mí, y detrás estaba Henry Miller, que era como tan exagerado: *todo o nada*. Claro que yo tenía la cueva de que mi padre era muy comprensivo o si no, yo no sé que hubiera tenido que hacer, pero el hecho es que fue así no más..., pero el asunto del cambiar de vida, era crucial, y Rimbaud era como una divisa, al igual que "la poesía puede ser hecha por todos", de Lautréamont; todos hacíamos como nuestras estas cuestiones, como muy apasionadamente, también el asunto de los viajes, y todos nos empezamos a desplazar y a viajar y queríamos eso, ¿comprendí?

VALPARAÍSO Y VIÑA DEL MAR

Como este libro está organizado en torno a los grupos literarios, inicialmente no pensé dedicar un capítulo a la zona de “Valparaíso” donde, se ha dicho, no los hubo. Sin embargo, era evidente que, en la década del sesenta, allí habían existido ideas y realizaciones culturales múltiples. Además, comenzaron a oírse voces que insistían en que varios poetas habían coincidido con frecuencia en el “Café Cinema”, en la inmediatez de la sala del Cine Arte, en una galería comercial, frente a la Plaza de Viña del Mar. Junto a Juan Cameron o Eduardo Embry, y otros nombres variables, *nunca* dejaba de mencionarse a Juan Luis Martínez (1942) y Raúl Zurita (1951), dos de los escritores más destacados en el período posterior al Golpe de Estado, sus primeras obras, *La nueva novela* y *Purgatorio*²¹¹, fueron publicadas en 1977 y 1979, respectivamente. No obstante haber estado ausentes en el encuentro “10 años de poesía joven en Chile (1960-1970)”, organizado por el Área de Humanidades de la Universidad de Chile, de Valparaíso²¹²; ambos fueron elegidos, en 1972, en la antología de Martín Micharvegas: *Nueva poesía joven en Chile*²¹³, y Martínez apareció en las selecciones de Marcelo Sztrum²¹⁴. Creo que la distancia –afectiva y geográfica– de estos dos antologadores argentinos les permitió situarse de otro modo, y con otra mirada, frente a la poesía chilena de los que se iniciaban, y percibieron, entonces, no sólo a los autores que se estaban mencionando y publicando con constancia... Por esos años –¿un poco antes/un poco después?, es cierto, Martínez y Zurita integraron el “Taller de Escritores de la Universidad Católica”, y así lo señala Enrique Lihn, en el capítulo siguiente... Como se verá, yo no entrevisté a ninguno de esos dos poetas: en parte, porque cuando decidí componer este fragmento, Raúl Zurita ya estaba en Roma como Agregado Cultural; en parte, porque Juan Luis Martínez nunca quiso que entabláramos un diálogo formal, y se negó a expresarse, pues –como señaló a una periodista, poco antes de su muerte, en marzo de 1993–: “... los aspectos biográficos de un autor me parecen irrelevantes”.

²¹¹En 1977, en Santiago de Chile, en Ediciones Archivo, fue publicada *La nueva novela* “firmada” por Juan Luis Martínez y Juan de Dios Martínez. El nombre de cada autor es atravesado por una línea, como si se le quisiera tachar, restarle importancia o hacerlo desaparecer. Hay una 2ª edición, de 1985. No sé si la versión al inglés, que debía aparecer en Estados Unidos, es parcial o de la obra completa.

Raúl Zurita, *Purgatorio*, 1970-1977, Santiago, Editorial Universitaria, 1979. Hay ediciones posteriores, y traducción al inglés, por lo menos.

²¹²Federico Schopf alude a este Encuentro, en el capítulo dedicado a “Trilce”. Allí se registra, asimismo, la publicación que hubo.

²¹³En *Nueva poesía joven en Chile*. Selección, ordenamiento y notas de Martín Micharvegas, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1972, aparecen: Eduardo Embry, Omar Lara, Hernán Lavín, Juan Luis Martínez, Gonzalo Millán, Hernán Miranda, Floridor Pérez, Enrique Valdés, Thito Valenzuela, Claudio Zamorano y Raúl Zurita.

Hoy, Claudio Zamorano firma como Juan Cameron.

²¹⁴“Última generación de la poesía chilena” apareció en el *Clarín*, de Buenos Aires, el 26 de julio de 1973, y recoge poemas de: Ramón Ávila, Claudio Bertoni, Gonzalo Millán, Cecilia Vicuña, Eduardo Parra, Miguel Vicuña, Juan Luis Martínez, Francisco Ribera [sic] e Ignacio Rodríguez. “Nueva generación de poesía chilena” es una versión similar, a la que se añade: Óscar González Bosque, y algunos poemas más por autor, se publicó en *Extramuro*, de Caracas, en 1974.

tes a la hora de enfrentarse a un texto...”, y agregó: “... yo soy un tipo que no debiera decir nada porque no quiero establecer formas ni modos”²¹⁵.

Esa misma incomodidad de centrarse en circunstancias y acontecimientos poéticos más que en la obra propia, manifiesta Gustavo Mujica, con quien conversé en París, el 3 de febrero de 1987. Creo, sin embargo, que sus alcances complementan y prolongan las informaciones aportadas en Santiago, el 14 octubre de 1991, por el pintor Francisco Rivera Scott (1940). Los recuerdos de ambos permiten abarcar casi la década completa... Y para alterar el escueto número de participantes, se agrega parte de una antigua presentación de Eduardo Parra, escrita para introducir su poesía, y algunos comentarios del poeta Hernán Miranda que, en 1988, no había olvidado la impresión que diecisiete años antes le habían causado esos artistas que no participaban del medio santiaguino que él conocía mejor. Y para seguir revirtiendo la fragilidad de la(s) memoria(s), pueden revisarse, además, las evocaciones de Walter Hoefler sobre sus estudios en Valparaíso, antes que regresara a Valdivia y se uniera a “Trilce”.

FRANCISCO RIVERA SCOTT: En la década del sesenta, al comienzo, entre 1962 y 1965, por ahí, más o menos, nosotros constituíamos, en alguna medida, un movimiento artístico, bastante grande, de tipos entre los veinte y los veinticinco años. Éramos absolutamente poetas, es decir, soñadores, y llenos de inquietudes en torno al arte, en general. Nos vinculamos a toda la actividad del lugar, de Valparaíso y Viña, y posteriormente nos incorporamos a todo lo que se hacía en el medio, en la zona... Existía el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, que funcionaba en la calle Colón, en Valparaíso, y los días viernes se juntaba todo el mundo ahí porque llegaba Neruda, y leía poemas en el Aula Magna, y esto se transformó en un ejercicio semanal que reunía, por supuesto, a toda la gente joven que iba entre a escuchar y discutir, tanto los que estábamos en la plástica como en la poesía, muy unidos todos, hacíamos exposiciones en el *hall*, y los poetas jóvenes leían. A veces llegaban Neruda y, por otro lado, Pablo de Rokha, y se producían unas polémicas violentísimas entre estos dos, entonces la gente joven tenía una gran capacidad crítica, porque todo se hacía en base a analizar lo que hacía el otro, ¡las discusiones eran de una fuerza, de una energía!, era como lanzarse piedras. De esa época, me acuerdo que llegaban: Lucho Iñigo Madrigal²¹⁶ que estaba en el Pedagógico, y Nelson Osorio que también estudiaba literatura, pero era un poco más filósofo, quizá, más teórico; yo y mi hermano Hugo, que era el más cabro; Eduardo Parra, Iván de Rementería, estudiante de Filosofía, en la Chile, con quien habíamos sido muy amigos de chicos y seguimos juntos en un montón de experiencias, y otros más. Entonces, de esos debates nació la idea de hacer una revista que fuera el reflejo de esa inquietud de criticar lo que considerábamos que debía ser replanteado y cambiado en la actividad intelectual, poética, qué sé yo, que tenía en aquel momento la gente más vieja. Y la hicimos, como en 1965, y el nombre fue..., porque era como lanzar una piedra, digamos, ¿no?, y era de poesía y arte: Nelson Osorio estaba metido, la gente del Pedagógico se dedicaba a la parte literaria..., y alcanzaron a salir tres números. Las portadas de *Piedra*, o *La última piedra* —no me

²¹⁵Juan Luis Martínez: “Me complace irradiar una identidad velada”, entrevista de María Ester Roblero Cum, en “Revista de Libros” N° 202, *El Mercurio*, Santiago, 14 marzo 1993.

²¹⁶A él se refiere Federico Schopf, en el capítulo dedicado a “Trilce”.

acuerdo del título preciso—, las hizo el hermano de Nelson, que era compañero nuestro, Jorge Osorio, el papá de la Marcela.

(En una breve conversación que tuvimos el 29 de agosto de 1991, Nelson Osorio me contó del “Grupo Piedra”, de Valparaíso, al que habría pertenecido Juan Luis Martínez. Ellos publicaron —decía— la revista *Piedra*, que se prolongó sólo por tres números, donde colaboraron: Marco Hughes, Jorge Osorio, Nelson Osorio, Osvaldo Rodríguez, Francisco Rivera Scott, Hugo Rivera Scott, Erna Alfaro (pintora, que hoy vive en Brasil), José Correa, Luis Iñigo Madrigal).

RIVERA: Claro, la revista obedece a un grupo, pero interdisciplinario, o sea, la característica que había en aquella época —y yo creo que eso es importante porque se pone un poco en contrapunto con lo que sucede en este minuto en que se ha generado un individualismo muy grande—. En ese tiempo era totalmente al revés, pues las ideas personales confluían todas a un mismo cauce común que se transformaba en algo concreto, por ejemplo: hacíamos *Piedra* como fruto de una discusión de equipo; la literatura de Eduardo, igual, nace de un grupo de personas que está discutiendo; todas estas iniciativas nacen de la discusión diaria, entonces, yo me voy enriqueciendo, yo estoy enriquecido y empiezo a hacer mis actividades, y tú empiezas a hacer las tuyas, y seguimos discutiendo. Y eso te motiva a ti para formularte en lo tuyo, y a mí para formularme en lo mío, y comienza a nacer algo típicamente de movimiento artístico, colectivo...

No, Juan Luis Martínez no estaba entre los poetas, él apareció mucho después; en esa época era otro personaje muy distinto, lo que menos te podías imaginar era que él iba a llegar a hacer algo dentro del campo de lo creativo, era un tipo bien misterioso, pero sus actitudes rebeldes y agresivas también denotaban que alguna inquietud tenía porque siempre estaba creando un desajuste a su alrededor. Después, Juan Luis se dedicó mucho a armar unas cajitas que eran verdaderas construcciones dadá, eso hizo mucho, mucho; unas cajas que eran muy ricas, coleccionaba cosas de deshecho, pero antiguas, entonces lograba reconstituir una imagen que era muy dadá, porque todo lo que Juan Luis ha hecho lo ha realizado con mucha riqueza, ha tenido siempre mucha sensibilidad poética para hacer lo que hace.

JUAN LUIS MARTÍNEZ: “... *En mi primera juventud fui un sujeto bastante rebelde, y llevé mi vida hasta los márgenes sociales. Buscaba algo que ni siquiera sabía bien qué era y la poesía me mostró otra vida que me permite la aventura en el plano verbal, y la transgresión de los códigos en ese plano*”.

“El año 1971 me acerqué a la Editorial Universitaria. Pero en setiembre del 73, echaron todo para atrás... Seguí escribiendo, para auto-editarme, pero había otras preocupaciones que me consumían”²¹⁷.

RIVERA: Yo creo que Eduardo Embry se acercó con posterioridad, porque la gente circulaba, también: para entender cómo funcionábamos, habría que considerar el concepto de barrio, algo que ahora se ha perdido, porque cultura no es algo que hace un fulano

²¹⁷Declaraciones de Martínez, en la entrevista del 14 de marzo, ya citada.

aislado que estudió en la universidad y se dedicó a pintar, por ejemplo, ése puede estar pintando, pero no está haciendo cultura, ya que ésta nace de una consolidación de un grupo humano en un lugar... Yo, a veces pienso, por ejemplo, que fue en mi casa, en Agua Santa, donde un poco se gestó no sólo lo que nosotros hicimos alguna vez como taller sino que, además, lo que fueron Los Jaivas, y la poesía de Eduardo, quien después fue incorporándose al grupo con sus hermanos porque todos tocaban el piano, hacían cosas; el papá era importante, Héctor Parra, un tipo muy macanudo y que los estimulaba. Entonces, estábamos todos como en un núcleo, así, lleno de incitaciones... En Valparaíso se hacían unas inmensas Ferias de Artes Plásticas, iba toda la gente de acá de Santiago, había un gran intercambio, mucha relación. Y en el año sesenta y tantos participamos en unos encuentros que se llamaron "Poesía Ilustrada", que tuvo una exposición bastante grande en la sala de la Biblioteca Vicuña Mackenna, de Viña. Bueno, y era un momento muy lleno de quehaceres, incluso, te digo, que contarlos secuencialmente deforma porque era un bombardeo de cosas diseminadas que se hacían en el mismo instante...

El Pedagógico funcionaba en una casa antigua, con un porche de entrada con baldosas y con unas maderas muy al estilo de esas casonas norteamericanas, como esas típicas que había allá en Valparaíso, tenía un *hall* adentro, un patio de luz muy grande, donde se hacían las actividades. Estaba inmediatamente al lado del Liceo Eduardo de la Barra, y éste era como decir aquí, en Santiago, el Instituto Nacional: sí, eran las dos instituciones importantes, y todos nosotros nos educamos ahí, por lo menos en los últimos cursos. Y como el Pedagógico estaba al lado, uno desde muy cabro estaba vinculado a esta actividad universitaria. Era un ambiente de una riqueza extraordinaria... Bueno, y cuando se terminaba esa ocupación de los viernes, los grupos se desperdigaban, nos íbamos unos a comer, otros a la casa, otros al cine, qué sé yo. Íbamos a alguno de los bares de Valparaíso: el Bar Alemán, en la calle O'Higgins, por ejemplo, y llegaba Neruda, por supuesto, con otro grupo de amigos, y nos volvíamos a juntar, a tomar cerveza y a comer unos crudos, y a cantar todos en patota. Después de este primer intento como de farra, algunos seguían de largo hasta más tarde y era normal irse al Puerto, recorrer los bares, los *shows*: había tres *shows*, como a las doce empezaba el primero, y los que se quedaban al último salían a las cinco, cinco y media de la mañana, a tomar desayuno o a tomarse algo o al mercado... Y en el Roland Bar, del puerto, te encontrabas con todo el mundo, y podías ir a buscar a alguien, y era muy raro que no estuviera. Y en el verano se hacían unos encuentros de baile, muy entretenidos, con gente de Santiago, también, en lo que fue La Rueda, en Viña, en la calle Arlegui, al fondo.

Claro, Los Jaivas nacen como en 1964, como *High Bass*²¹⁸, un poco de esa otra reunión-taller que hacíamos en mi casa, y en la de ellos, donde tocaban el piano y armaban otras cosas, y yo metido entre medio en esta historia, también fui parte de los estímulos que tuvieron para poder salir adelante. Eduardo no asistió a la universidad, se dedicaba a escribir y andaba siempre muy elegante, fuimos muy amigos; el que estudiaba Ingeniería era el Claudio, su hermano.

²¹⁸Este grupo "chileniza" la fonética de su inicial nombre inglés, recién hacia 1969, optando, también, por incorporar instrumentos y ritmos latinoamericanos, sin abandonar sus preferencias anteriores. De esta fusión resulta la producción de Los Jaivas que los dio a conocer, definida, a veces, como *rock andino*.

Nosotros fuimos precursores de muchas cuestiones, en Valparaíso hicimos un movimiento que, posiblemente, en aquel momento fue un poco anónimo debido a nuestra juventud y a nuestra falta de querer ser *primas donnas*, porque a nosotros lo que nos interesaba era producir, pero ése no era el objetivo, tampoco era mostrar, nosotros trabajábamos porque se nos daba la gana, y porque creíamos, teníamos una inquietud y creíamos, que esas ideas que estábamos planteando debían consolidarse, y eso era, en el fondo, lo que nos unía... Yo decía siempre que quería *llegar a la objetividad*, eran preocupaciones que teníamos cuando éramos cabros, que se fueron desarrollando en lo que llamamos el lenguaje visual. También, intentábamos contruir una nueva realidad, todo esto fue generando un movimiento entre nosotros, muy rico; Eduardo Parra lo consolidó a través de su poesía, en poemas-objeto u objetos-poemas, nosotros los leíamos, incluso los discutimos y analizamos antes que fueran escritos y, al día siguiente, los había pulido, y los volvíamos a discutir, y seguíamos debatiendo porque era todos los días, pero todos los días... Bueno, esta situación se fue desarrollando y se fue concretando en estos poemas, así que el primer libro que quisimos hacer fue *La puerta giratoria*²¹⁹, y discutimos mucho el nombre del título, y para nosotros era un signo bien importante porque tú ingresas por un lado y puedes regresar al mismo punto, prácticamente en la misma posición, hay casi un volver sobre sí mismo, un círculo cerrado, una cosa muy particular que adquiriría una significación muy básica. Y los poemas, como te digo, se armaban con ese concepto estructural porque leímos mucho: nosotros, yo, por lo menos, admiraba mucho a Vicente Huidobro, ¡una persona adelantada!, y creíamos que nadie había sido capaz de continuarlo..., y siempre los poetas buscaban, se refugiaban, en un antecedente un poco más lírico o más poético o en la parte más romántica, esencialmente, y no en esa cosa más estructurada, más construida... Y discutíamos con los filósofos porque, en aquella época, Lévi-Strauss estaba planteando toda su idea del estructuralismo, que uno va entendiendo mejor en el tiempo y se da cuenta que, en el presente, no podrías entender el arte actual si no lo analizas desde el punto de vista estructural, y también trabajábamos con la psicología, etc., y todos estos conocimientos fueron, van, confluendo hasta constituir esa suerte de movimiento, entre nosotros, en Valparaíso, en Viña, que creo que fue muy importante, tremendamente importante.

En 1966, aproximadamente, se crea el Cine Arte de Viña del Mar²²⁰, ¡y saltamos hasta el techo!, ¡por fin existe algo que tiene que ver con nosotros!, y nos incorporamos, había que apoyarlo; se hizo con plata de socios que, con un abono muy caro, compraron un asiento, y, aunque nosotros no podíamos hacerlo, igual formamos

²¹⁹Eduardo Parra, *La puerta giratoria*. 1967-1968, Valparaíso, s.e., 1968. Tuvo un tiraje de trescientos ejemplares numerados. El pie de imprenta agrega, "Proyecto, edición y portada: Hugo Rivera Scott".

²²⁰Los antecedentes dados por Francisco Rivera no coinciden siempre con los entregados por el cineasta Aldo Francia, en su libro citado más abajo. Por esta razón, me permití corregir a Rivera cuando señala que el "Cine Club" se crea en 1966, que parece ser el año en que se inaugura el "Cine Arte"; mientras el Cine Club de Viña del Mar había sido fundado—según Francia—el 20 de agosto de 1962. Este centro cultural es conocido, en especial, por los festivales que organizó. El Quinto Festival de Cine, de 1967, es el más reputado porque trascendió el ambiente chileno al transformarse en "Primer Festival de Cine Latinoamericano" y por realizarse, simultáneamente y en el marco del Festival, el "Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos". Tuvo lugar en "la flamante sala de Cine Arte construida por Cine Club Ltda. y que constituye una de las más modernas del continente." Para mayor información, véase Aldo Francia, *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar*, Santiago, CESOC, 1990.

parte. Entonces, yo, vinculado con los cineastas y otra gente más, fui uno de los fundadores de lo que se llamó el Taller de Cine del año 67. Yo, prácticamente, funcionaba como Director de Estudios, y armamos una estructura curricular como para darle un sentido casi de Escuela a este taller, con el objetivo precisamente de formar gente... Estaban: la Olga Bianchi, yo, y los cineastas: Sergio Bravo, Helvio Soto, creo que Álvaro Covacevich, también... Nosotros éramos del "Cine Club", y como tal armamos ese Taller de Cine, funcionamos durante un tiempo bastante grande en lo que era la Biblioteca Vicuña Mackenna, justamente en el centro de Viña, e hicimos un convenio con la Universidad de Chile y armé, entonces, lo que pudiera llamarse la estructura académica que, eventualmente, podría tener una Escuela de Cine y, en realidad, lo fundamos vislumbrando esa posibilidad. Con la aprobación del convenio, conseguimos un financiamiento de parte de la propia Universidad, como extensión, y nos cedieron salas de clases. Funcionábamos como una actividad vespertina, donde hicimos muchos experimentos, y organizamos como una mini-Escuela que, en el fondo, es el antecedente de lo que fue, posteriormente, la Escuela de Cine de la Universidad de Chile de Valparaíso, que nació un año después, o una cosa así²²¹, donde estuvieron, entre los profesores: Pepe Román, no me acuerdo bien si Aldo Francia, un argentino que era Diego Bonacina, y otra gente...

Mira, en esos años interesaba mucho el cine documental, más que el argumental, y yo diría que los argumentos tenían un carácter documental de denuncia, en algún sentido, porque la época, los años sesenta, se caracterizaron por ser de mucha crítica, fue muy rica en análisis crítico, o sea, el que ahí no era capaz de reformular ideas o de criticar, era difícil que hiciera algo, porque todos estábamos con esas ganas, así como la revista *Piedra*, que también integramos, ¡imagínate en todas las cosas en que estábamos juntos!: estábamos en ella, en cine, en fotografía, en literatura, en poesía, estábamos metidos y nos interesaban todos los campos, y eso que yo, por lo menos, era pintor... Sí, a pesar que nacía del Pedagógico, esta publicación era marginal, y teníamos problemas presupuestarios. Yo creo, además, que en esa época había ciertos criterios encontrados, desde el punto de vista de cómo funcionar dentro del contexto social y del contexto cultural, pues había un sentimiento de rechazo a institucionalizarse, claro, porque aceptar la institución era como, como aceptar las reglas de juego que nosotros negábamos, no queríamos hacerle el juego al sistema. Entonces, por eso te digo que era un momento de mucha crítica, de mucha polémica, de mucha discusión, de mucho poner en tela de juicio, rápidamente, lo que estaba sucediendo, y así lo que fluía, brotaba como de esa capacidad crítica.

EDUARDO PARRA: *"Mis primeras aventuras por los caminos del alma, la bohemia y las noches porteñas, las compartí con mis amigos pintores Francisco y Hugo Rivera y el poeta Juan Luis Martínez. Juntos llegamos a crear una especie de cofradía motivados por los grandes misterios del arte. Entre los años 66 y 69 nos interesamos por el ejercicio de una pintura y poesía 'objetiva', con la intención de alcanzar respuestas a un sinnúmero de cuestiones que parecen sólidas, pero que se desvanecen antes del contacto corporal. De estas constantes reuniones nacen nuevos vicios, fórmulas y formas de una curiosa poesía: signos y dibujos irrumpen en*

²²¹Aldo Francia dedica un capítulo de su libro, ya citado, a "La Escuela de Cine".

la limpidez del verso. Foto-poemas, objetos poéticos, cuadros-objeto, libros fantásticos que traen flores, perfumes, juegos de armar. Poemas táctiles. ¿Cuál es la célula unitaria, el átomo poético, el origen? De aquellos experimentos participan esporádicamente el pintor Marco Antonio Hughes y los poetas Gustavo Mujica, Osvaldo Rodríguez y Eduardo Embry. La suerte no quiso que durante esos años se organizara ningún medio común de expresión que aunara las voces y pensamiento de los poetas y artistas porteños jóvenes. Comparo el caso de lo sucedido por esa misma fecha ya sea en Concepción, Santiago o Antofagasta, lugares en donde se logró sacar a la luz revistas que transmitieron y comunicaron la poesía y el arte presente de aquellos lares²²².

GUSTAVO MUJICA: Nací en Santiago en 1947, y estudié en el Manuel de Salas... Después, como en 1967, en Valparaíso, en la Universidad de Chile; primero Arquitectura, como un año, y después, Diseño Industrial, estuve allí hasta 1972... Conocí a Eduardo Parra, que ya escribía en esa época, y en Viña del Mar hacíamos hasta *performances* callejeras... Juan Luis Martínez era distinto, estaba siempre en el café Samoiedo, en la calle Valparaíso, en Viña, y de repente, pero poco, mostraba sus escritos... Ellos eran amigos, eran del grupo que se juntaba en Valparaíso y Viña... Yo también tenía más onda con el Eduardo, fue quien me enseñó la patafísica y me explicó de qué se trataba... Además, juntos, organizábamos cuestiones absolutamente locas: un día salimos a la calle repartiendo volantes que decían que había llegado la primavera y el grupo, Los Jaivas –al que Eduardo pertenecía–, tocaba música, fuimos a tocar a la playa o se tocaba en la Escuela de Arquitectura, también íbamos al puerto, a Valparaíso... Claro, “Los caminos que se abren” fue una voladura, había varios elementos utópicos... Fue en la Quinta Vergara... Otro poeta, amigo de Eduardo, era Thito Valenzuela, y estuvo allí con su grupo de teatro... En ese festival, “Los caminos que se abren”, hubo música y artesanía, y fue un escándalo en Viña porque Los Jaivas, que eran los productores, invitaron a todos los conjuntos de música que había. Creo que esto fue en 1971 o en 1972, no me acuerdo con exactitud, y llegaron *hippies* de todo Chile, y había no sé cuántos conjuntos, y era un escándalo. Y estaba lleno de pacos porque en Viña, los *hippies* estaban rompiendo vitrinas o se agarraban con los “empanadas”... Los empanás eran los cadetes de la Escuela Naval, se les decía así porque salían solamente los domingos... Ellos se paseaban por la calle Valparaíso y, de repente, un grupo de *hippies* les robaba la gorra, y salía arrancando. Entonces, al día siguiente aparecía un comando de empanás a sacarles la cresta, era una guerra subterránea, rara, que, mirada desde hoy, encuentro media premonitoria de lo que sucedió tres años más tarde a nivel nacional porque, después del Golpe, todos los *hippies* se cortaron el pelo, pero los empanás –que ya habían subido de grado–, les sacaban la chucha, los mataban, veían un sospechoso porque al *hippie* siempre se le notaba que era, a pesar del pelo corto... Yo estaba muy asustado, llegaron oficiales de Carabineros a pedirnos que paráramos el festival, que duraba dos días, porque estaba quedando la cagá, pero se siguió; tengo una imagen de Eduardo y otros tipos hablando con los pacos, con el oficial, y nos rogaban que se terminara, y nosotros nada, era una especie de *Woodstock*

²²²Testimonio de Eduardo Parra (1943) en la presentación que precede a su poesía, en la antología de Soledad Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoíris*. Algunos jóvenes poetas chilenos, Barcelona, Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983, pág. 28.

nacional con *hippies* chuchunquianos y empanás que peleaban, ¡bien divertido!... En ese tiempo, yo saqué *Ala*, un *collage* anónimo, mi primera propuesta intertextual. Deben haber sido unos mil ejemplares, se vendieron bastante entre los *hippies* y también regalé... En realidad, *Ala* no fue nunca una revista porque no salió otro número, era un *collage*, que yo hice, de la voladura que pasaba entre los amigos y yo... En ese grupo de escritores –que te mencionaba– estaban: Juan Luis Martínez, Eduardo Parra, Thito Valenzuela, no recuerdo si Juan Cameron, sé que Zurita llegó después que yo me fui, y había otros que no recuerdo, pero no era un grupo establecido... Yo creo que nadie se asumía realmente, que ni Juan Luis se declaraba poeta, a pesar que estaba produciendo, los otros todavía menos, ahora la gente se define con mayor facilidad. Yo creo que excepto el surrealismo, el dadá, el futurismo, o unos otros pocos proyectos muy conscientes, casi la mayoría de los movimientos artísticos son invenciones de los críticos que ven, posteriormente, una coherencia... Me acuerdo que Eduardo decía: “llegó Nicanor Parra y trajo todos estos libros”, Nicanor nos hablaba de los *yippies*²²³, o estábamos preocupados cuando aparecieron todos los capos de los años sesenta, los de la revolución del 68 norteamericano, que fueron a Chile a ver qué cresta pasaba, y estaba la Angela Davis, y un tipo que tocó como músico en *Woodstock*, pero nosotros no nos enfocábamos como trascendentes... Sin embargo, había una trascendencia en otros sentidos: yo me acuerdo que durante el gobierno de la Unidad Popular hubo un momento en que ciertos intelectuales se preocuparon de ver qué pasaba con la juventud porque había mucho hippismo, el hippismo chuchunquiano, como yo lo llamo. Ellos estaban muy inquietos que hijos de obreros fumarán marihuana, etc., Skármeta, Dorfman, la Editorial Quimantú hicieron *Onda*, una revista para la juventud... En ese tiempo, mi ex-mujer trabajaba allí y yo me moría de la risa de los planteamientos de ellos porque, en realidad, bastaba que se juntaran Los Jaivas con otros amigos, que hiciéramos un festival, y movíamos muchedumbres de jóvenes: era un poco una copia de la contracultura norteamericana, estábamos muy influenciados por ella, pero éramos conscientes... También inventamos algunos elementos nacionales: el “andinismo”, la cosa andina, y qué sé yo, que la contracultura latinoamericana estaba cerca del indio, y una serie de aspectos que eran importantes para mucha gente... No, con la “Tribu No” no tuvimos relaciones, ellos formaban un grupo exclusivista... A nosotros nadie nos publicó ni convidó, tampoco, a los Encuentros de Poesía...

Nicanor Parra hablaba de la “Escuela de Viña”, donde estaban: Juan Cameron, Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Mujica, y otros dos poetas más, pero eso se le ocurrió a Nicanor hueveando, en una mesa, en España, en el Congreso Mundial de Poesía, hace poco²²⁴. Allí inventó lo de la “Escuela de Viña”, y es buena como idea, y puedes hablar de ella, así como se alude a la “Escuela de Santiago”, si bien tienes razón que fueron sus propios miembros quienes se dieron ese nombre, así que sería distinto, pero acuérdate que recién ahora, con diez años, veinte años de distanciamiento,

²²³ Los *yippies* fueron un sector de *hippies* que se sintió cercano a las filosofías de la Nueva Izquierda (*New Left*). El nombre lo da el cruce de las siglas del *Youth International Party* (Partido Internacional de la Juventud o de los Jóvenes) con el final de la palabra *hippie*.

²²⁴ No hay que olvidar que esta entrevista se realizó a comienzos de 1987, en París.

"Trilce" tiene una onda teórica con Federico Schopf²²⁵. Por otro lado, Waldo Rojas reconoce que no hay tal movimiento de la poesía del sesenta²²⁶, pero...

Creo que Juan Luis Martínez es el primero que, conscientemente, mediante una actitud archivistica rompe con la poesía vocal, y propone una nueva combinatoria de elementos culturales, de elementos de logos. En él sí que hay una ruptura y una ironía, me parece que a partir del título, *La nueva novela* es un quiebre frente a la poesía al poner en cuestión los géneros literarios. Esta obra es un *collage* de logos, la poética pasa a ser una combinatoria de rigurosas averiguaciones, y plantea la poesía a nivel de libro, en el sentido de libro borgeano, es decir, *el Libro*. En la poesía que hace el lote, se cree que acumular unos cuantos poemas es hacer un libro. No, yo creo que éste es un total, tanto Zurita como Juan Luis Martínez, y los poetas que yo considero importantes en estos momentos, están con que la poesía es más que hacer versos, por supuesto que la poesía es una actitud, pero debe haber un planteamiento de un total, de un todo, de un concepto del Universo, aunque esto sea utópico...

RAÚL ZURITA: "En 1975 comencé a concebir un trabajo unitario, del que han aparecido las dos primeras partes: "Purgatorio" y "Anteparaíso". Era una reacción ante lo que pienso que es la muerte del libro considerado como colección de poemas..."²²⁷.

"La gran poesía nerudiana se corta por la derrota, y en esas circunstancias no se puede hacer una especie de Canto General, porque la cosa es muy precaria para eso, pero hay nuevas búsquedas que ya se estaban insinuando desde antes.

Un ejemplo lo tenemos en Juan Luis Martínez, quien desde el año 68 estaba en la búsqueda de una nueva forma, de nuevas formas de expresar, de decir.

...En el año 77 aparece *La nueva novela*, de Juan Luis Martínez, en la que se produce en literatura, en forma muy pero muy rotunda, todo aquello que estaba siendo postulado por las artes visuales y por otros géneros. La nueva novela significa el quiebre de los géneros literarios; de partida significó la ruptura de fronteras de los géneros y la irrupción radical de la visualidad dentro de la obra literaria.

Yo diría que, a partir de la publicación de este libro, el panorama de lo que va a pasar en poesía y en literatura cambia, se revoluciona. Es algo nuevo dentro de la historia cultural y ha llevado a muchos planos de fusión"²²⁸.

HERNÁN MIRANDA: Conocí a Raúl Zurita en 1971 a raíz de ese Encuentro, "10 años de Poesía Joven en Chile", que organizó la Universidad de Chile de Valparaíso, cuando publica-

²²⁵Mujica refiere al artículo: "Las huellas digitales de 'Trilce' y algunos vasos comunicantes", de Federico Schopf, aparecido en *Lar*, revista de literatura N° 1, Madrid, octubre 1983.

²²⁶...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 'grupala', de todo reflejo centrípeta sin su contrapeso centrífugo, por otra", dice Waldo Rojas en "Los 'poetas del sesenta': aclaraciones en torno a una leyenda en vías de aparición", *Lar*, 2-3, Madrid, abril, 1984.

²²⁷De la entrevista: "Raúl Zurita: 'El libro de poemas ha muerto'", aparecida en *Diario de Poesía* 6, Buenos Aires, primavera 1987.

Raúl Zurita, *Anteparaíso*, Santiago, Editores Asociados, 1982.

²²⁸Chile: salir de las catacumbas. Diálogo con Raúl Zurita", entrevista de Hugo Rivera, en *Casa de las Américas* 160, La Habana, enero-febrero, 1987.

ron esa antología. Debido a esa reunión, me encontré por primera vez con Claudio Zamorano o Juan Cameron que es un excelente anfitrión: me llevó a conocer parte de Valparaíso, y me dejó invitado para otro día para que conociera un grupo que funcionaba en Viña del Mar, el famoso "grupo del café Cinema", y yo volví y ahí me encontré con Juan Luis Martínez, con Raúl Zurita –me acuerdo perfectamente que era un joven de barba, ojos grandes, muy atento–, y algunos más, y tuvimos una conversación muy interesante, y el grupo me produjo un impacto especial porque yo estaba muy metido dentro de la tradición –se puede llamar– de la poesía chilena más conocida, y encontrarme con esos silogismos y esa cosa extraña que hacía Juan Luis Martínez, y que hacía la otra gente, me produjo sorpresa, se puede decir, pero, también, una especie como de atracción e, incluso, durante mucho tiempo yo hablé de los que me quedaron dando vueltas. Y cuando el año 81 –después de haber vivido en Buenos Aires, con posterioridad al Golpe–, volví a toparme con Zurita, nos saludamos con mucho cariño y me empezó a recitar unos versos de "A nadie daré una droga mortal...", de mi libro, *Arte de vaticinar*²²⁹, y me comentó que a él y al grupo le había impresionado mucho ese poema, y lo mismo me dijo Cameron, entonces a mí me produjo una tremenda alegría encontrar cómo se cerraba un círculo, y que cuando yo pensaba que estaba como desligado de esta gente, y los tenía presentes, también ellos se acordaban de mí, y volver a verlos fue como reencontrarme con una familia más grande...

No creo que estuviera Thito Valenzuela, a él lo conocí bastante, pero acá en Santiago, y es otra persona que echo mucho de menos; me han contado que está en Inglaterra²³⁰. A mí, él también me impresionó mucho, era una especie de *hippie*, y de partida es el autor del primer libro de "artefactos", *Manual de sabotaje*²³¹, que creo que es lo primero que se hizo aquí de ese tipo y, entonces, yo tenía una idea formal del libro de papel blanco, cosido, con lomo, con todo, y encontrarse con un ejemplar que, para mi criterio, no era libro porque estaba hecho con papel de envolver, y agarrado con unos broches, me resultó impactante, ¡y para bien!...

Yo no sé si mi caso será válido para otros poetas, pero quería explicarte que yo vengo de una familia popular campesina que había tenido muy poco acceso a la cultura, salvo que a mi madre le interesaba mucho leer e, incluso, había escrito algo, y había vivido muy pendiente de lo que se publicaba en los diarios, y mi padre había tenido ciertas inquietudes políticas, todo lo cual a uno le incorpora curiosidades. Entonces, yo venía de un mundo cultural muy marginal, pero yo diría que fui como alimentado por cierta gente, y a través del mismo círculo de los poetas fui adquiriendo una serie de nociones muy diversas, y ahora me doy cuenta que desde las cosas que hacían en el grupo de Juan Luis Martínez hasta gente como Thito Valenzuela, o lo que hacían los poetas más tradicionales, qué sé yo: Omar Lara, Jaime Quezada, Floridor Pérez, más todo lo que yo había leído, me ayudaron y sirvieron de enseñanza... ¿Sabes que en distintos momentos he tenido morosas conversaciones con Nicanor Parra?, y, de repente, descubrí que me era muy cómodo hablar con gente como

²²⁹Hernán Miranda Casanova, *Arte de vaticinar*, Santiago, Ediciones Clavileño, 1970.

²³⁰Esta entrevista tuvo lugar el 24 de marzo de 1988. Efectivamente, en esos momentos, Valenzuela vivía en Inglaterra.

²³¹Thito Valenzuela, *Manual de sabotaje*, Chile, Ediciones Ars Nova, 1969.

él, y pensando me di cuenta que las razones eran que hay una cultura común que tiene un origen campesino, y encuentro notable el descubrimiento, el rescate, de Parra en su poesía, porque hay que darse cuenta que había todo un mundo que era menospreciado por la cultura oficial, y pienso que del mundo de las creencias, de los dichos, etcétera, también de ahí surgió el interés mío por la literatura.

Tengo una gran gratitud por Juan Cameron pues influyó mucho en mí, y él ni lo sabe, porque parece que le pasó mi libro a Micharvegas, a quien yo no conocía, y supongo que le sugirió que me incluyera. Después, fue una de las personas que me estimuló a que volviera a publicar, y *Versos para quien conmigo va*²³² fue, para mí, como retomar un hilo.

No, a los del "Café Cinema" los vi sólo esa vez, pero descubrí que existían, y después me interesé por leer lo que escribían, y me dejaron la sensación de que había distintas posibilidades de escribir, ¿no?, y de ver la realidad de muy distintas formas, eso diría yo.

MUJICA: En el "Segundo Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam", en 1984, yo planteé lo que te decía e hice una lectura mía de *La nueva novela*, y proyecté diapositivas de páginas enteras para que se notara la relación texto-imagen, imagen-texto, y fue interesante porque ahí había, entre otros, los típicos obreristas o los típicos huevones circunstanciales-contingentes que piensan que la poesía debe hacerse contra la dictadura, y ellos quedaron absolutamente enamorados del libro, y me lo encargaban. Quiere decir que cacharon el sentido de la obra cuando es de lectura aparentemente difícil: se dieron cuenta que hay en ella algo lúdico con el logos, y que la poesía no es sólo escribir versos sino que, tal vez, es el ordenamiento de un logos... Yo creo que los géneros literarios desaparecieron, que hay una crisis de ellos. Pienso que un pintor o un escultor se define así sólo por convención, porque es más práctico expresarse como tal o determinarse con ese medio de expresión, pero en el estado mediático que están las cuestiones... y, como en el fondo, la poesía es una actitud de vida más que otra cosa: el hecho de escribir versos no es sinónimo de ser poeta. Y en la escritura misma, los géneros se están confundiendo, en este momento, yo no puedo saber si Roland Barthes es un ensayista, un poeta, un filósofo, no puedo saberlo... Lo mismo me sucede con Maurice Blanchot. Barthes habló del "texto" y, en realidad, ellos los escriben... Yo considero que esto ni siquiera es ruptura sino que tiene que ver totalmente con nuestra época, está ligado, sí, con la revolución de las ciencias sociales. Yo pienso que hay poetas que son pintores y viceversa: Matta es un poeta; el cineasta Raúl Ruiz es poeta; Raúl Schneider que es pintor, es poeta... Yo creo que es una actitud, incluso a nivel teórico. Para mí, Matta es un poetazo, un gran escritor que simplemente no asume ese media...

Yo salí de Chile como seis meses antes del Golpe por una cuestión de paranoia, y creo que nunca he producido más a nivel de escritura que en el barco; creo, incluso, que todo lo que estoy haciendo ahora... Cuando escribí *Deatráspicaelindio*²³³, yo no

²³²Fue publicado en Santiago, por Ediciones Manieristas, en 1986.

²³³Este libro, a mimeógrafo, fue escrito con el seudónimo de Benjamín Cares, quien aparece encargado de "Poetización & Diseño", y fue publicado en París, en las Ediciones del Grillo. A pesar que no está fechado, es de 1975.

había leído *Las historias prohibidas de Pulgarcito*, de Roque Dalton²³⁴, y descubrí que, probablemente, es uno de los primeros libros nuestros conscientemente intertextual, es decir, que el poeta organiza textos de otros como poética propia, hace un *collage* e interviene con algunos poemitas muy breves, unos nexos, que llama "bombas". Pienso que este libro es lo más importante a nivel de poesía circunstancial, que por ahí debería andar ahora la poesía de circunstancia, creo que ésta es recuperación, es un *collage* de cultura nacional... Sí, las "bombas" de Dalton son similares a las "irreferencias", de mi *Deatráspicaelindio*, tal vez por ellas me sentí tan cercano a este autor, pero lo considero como un momento en mi obra... Publiqué este volumen en 1975, en París, fue un encargo: un paisaje poético de Chile; es código nacional, y lo rescato como un trabajo de memoria colectiva... Es una memoria colectiva, yo me sentí un medium de lo colectivo, traté de serlo y este medium trata de producir relaciones entre los elementos que se recogen, trata de unir, de enlazar, independientemente de los contenidos. El libro tiene tres discursos simultáneos: un discurso visual; las ilustraciones de los pintores; e intervenciones mías que son el puente con los elementos de cultura nacional, con los arquetipos. Yo no sé si aparte del pedido, estos rasgos me hubieran interesado, pero yo lo consideré casi como una imposición de la circunstancia. De todos modos, pienso que la recuperación de lo nacional es una primera reacción de un diaspórico... Con posterioridad, edité *Escrito por las olas*²³⁵, un trabajo casi de laboratorio, un poema que es una metáfora de la escritura, es el encuentro, el límite, la frontera entre la tierra y el mar, entre dos ecosistemas, y la unión entre éstos se da como un ecosistema límite y allí está el encuentro entre la vida y la muerte, pero es extenso –tal como la escritura– y está en movimiento, y hay cosas vivas y muertas en ambos lados. Sí, a lo que tú dices que no hay sólo el ir y venir de las olas sino, además, un hablante y un texto móvil, yo agregaría que hay muy poca presencia humana, sólo en dos versos aparecen hombres, creo, en este sentido sería super platónico porque sólo hay reflejos. Hay cosas personalizadas, es una naturaleza límite, una metáfora de la escritura... Antes, cuando yo ya estaba en París, en veinte días hice *Remedio contra el cáncer*, un folleto, mi reacción al Golpe, son poemas visuales, algo absolutamente loco, paranoico... En Chile, yo había publicado unos textos poéticos que repartí como volantes en los conciertos de *rock* chileno...

Mi conocimiento de poesía nacional lo tengo desde el colegio y, es un hecho, que Nicanor Parra, en mi tiempo, no se estudiaba mucho. De los poetas de Chile, me interesa mucho Jorge Teillier aunque esté super lejano de lo que yo hago, pero lo encuentro importante. Ahora he descubierto a Waldo Rojas, pienso que es uno de los poetas más rigurosos, también Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Rosamel del Valle y Juvencio Valle...

Creo que uno de los primeros libros de poesía que, realmente, me llamaron la atención fue *Aullido*, de Allen Ginsberg, en una traducción chilena²³⁶, se hablaba de "Moloch", una especie de dios antropófago, fenicio, al que le sacrifican gente, una

²³⁴6ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1982. La primera es de 1974.

²³⁵*Escrito por las olas / Écrit par les vagues*, Joinville le Pont, Francia, Ediciones GrilloM, 1985.

²³⁶Debe tratarse de la traducción de *Howl*, realizada por Fernando Alegría, que fue publicada en la *Revista Literaria de la Sociedad de Escritores de Chile*, nueva época, N° 3, Santiago, noviembre de 1957. También hay separata. En inglés, el poema apareció en 1956.

metáfora del Imperio... Lo poco y nada de poesía brasilera que conozco es a través del colegio; aquí²³⁷, he leído a Benn, a algunos alemanes, a Celan, pero yo conocía más a poetas norteamericanos... Desde la década del sesenta, la cultura es más audiovisual que literaria... Desde hace mucho, yo leo más ensayo, rara vez leo poesía... Es posible que haya más alusiones literarias de-los-años-sesenta-para-atrás que de-los-sesenta-para-adelante: yo creo que si se rascara un poco se encontrarían más referencias filmicas, a música y a otras artes que a literatura...

Te he hablado mucho, pero a mí me gustaría que me preguntaras más sobre la escritura misma, sobre procesos de creación, sobre poética, lo demás es como exterior... Claro, yo sé que tú estás preocupada de la historia de la poesía, y estás buscando antecedentes, pero todas las interrelaciones que yo te pueda dar son anecdóticas, y lo único que te puedo decir es mi opinión, y encuentro que es super importante hacer una historia de la poesía desde-los-años-sesenta-para-adelante sin forzar mucho, hay que ver, balancear... Ahora, tú sabes que –igual que en ciencias– tú puedes probar lo que quieras, o sea, que en el momento que tú nomines, eso existe, pero está más cerca de la realidad, más cerca de cómo fue la cuestión, no forzar las relaciones... Y respecto a esta historia, yo veo diferentes grupos, diferentes tribus, a nivel casi más afectivo que ideológico, casi más afectivo que de pensamiento poético, y creo que las sinapsis se producen posteriormente entre los que fueron consecuentes, entre los que siguieron, los que realmente tuvieron el oficio y, de repente, se producen otras con gente que no tiene dedos para el piano, pero como continúan conectados, siguen y quedan en la historia poética, también el autobombo pasa a ser parte del fenómeno, y éste es un asunto que yo no permito, pero ese proceso es normal, forma parte de las reglas del juego, entonces yo no creo simplemente porque, al final, todo termina siendo falso, por eso estoy super prudente... Sí, hablamos super poco de poética, super poco, es que yo encuentro más entretenido hablar de poética, de proceso poético, de escritura, del origen de ella, de cómo se va dando, del asunto, y no tanto de lo exterior...

²³⁷La conversación con Gustavo Mujica tuvo lugar en París.

TALLER DE ESCRITORES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA

Muchos de los autores entrevistados en torno a los “grupos literarios” mencionaron el “Taller de Escritores” que organizó la Universidad Católica de Chile, en Santiago, pues, incluso, aunque no hubieran sido sus integrantes, este “Taller”, sus directores y sus miembros, se volvieron una referencia casi obligada en varias de las conversaciones sostenidas.

Además de esos comentarios, me interesaba conocer la opinión de algunos de los autores mayores que se encargaron de organizar el “Taller” y, ¿quién mejor que Enrique Lihn? El poeta ineludible en la alusión de los más jóvenes, el escritor admirado por su obra –de poesía, de narrativa y crítica–, el escritor que quería ir más allá del “arte de la palabra” e intentaba con el dibujo, los *happenings*, el cine, el video... El escritor siempre polémico, admirado y respetado, también, por su intransigencia en la defensa de la libertad: la suya, la del escritor, la del intelectual.

Fui a casa de Enrique Lihn el 29 de enero de 1988. Poco después, muy poco después, a menos de seis meses, el 10 de julio de ese mismo año, Lihn moría de un cáncer pulmonar. Cuando nos vimos, nada se sabía de su enfermedad; quedó pendiente, entonces, y prometida, otra charla, más centrada en su propia obra.

A pesar de la gran cantidad de información aportada por Enrique Lihn, y de sus interesantes comentarios, que trascienden el tema específico del “Taller”, no me cupo duda que sus intereses no iban por el lado del “rescate” de un período. Sentía que él hubiera preferido que conversáramos acerca de las obras de los distintos asistentes al “Taller” o, por lo menos, de la de algunos de ellos, que conocía tan bien²³⁸. No obstante, no se negó al diálogo e, incluso, me citó en su departamento de una callecita que corre entre Vicuña Mackenna y Bustamante, sabiendo que al “reflotar” los recuerdos, estaríamos más próximos a la “sociología de la cultura” que de la escritura literaria misma. Su mordacidad, sus opiniones punzantes, sus comentarios sarcásticos, su escepticismo, la constante relativización de sus juicios que no significaba vacilación, muestran tanto la seguridad del conocedor de un medio donde él era importante figura, como una modestia, no siempre fácil de encontrar.

Y en esta “situación irregular” en que la grabación borra distancias y tiempos, intentemos “oír” nuevamente, ahora, a Enrique Lihn refiriendo a uno de sus tantos “oficios”, el de activista y promotor cultural.

Opinará, asimismo, el narrador Luis Domínguez, el gestor del “Taller de Escritores de la Universidad Católica”, entonces –el 19 de julio de 1988– de paso por Santiago, ya que reside en Estados Unidos desde 1973. La estrecha cercanía de la muerte de Lihn explican que Domínguez exprese su admiración y cariño como desconociendo su ausencia definitiva... También ausente, ahora, Martín Cerda, fallecido el 12 de agosto de 1991. Sus escasos juicios y participación dicen más de mi errado acercamiento al tiempo –creyéndolo

²³⁸ Enrique Lihn escribió prólogos y artículos sobre varios de los “poetas de los sesenta”. Entre ellos: Óscar Hahn, Waldo Rojas, Manuel Silva Acevedo, Juan Luis Martínez... Sobre estos dos, lo hizo “a cuatro manos”, junto a su amigo, el crítico y poeta, Pedro Lastra.

siempre dúctil y disponible...— que de mí profundo interés por sus consideraciones. Como un frustrado intento de rescatarlas, algunas líneas de un artículo suyo con reflexiones generales sobre la institución de los talleres literarios.

Con generosidad, Alfonso Calderón colaboró, sin importarle no apropiarse de la palabra. Su aliento, junto a sus correcciones y aportes resultaron esenciales. Por último, y al final, diversas opiniones de algunos de los asistentes al “Taller”, como un intento de reproducir la animación de sus sesiones.

LUIS DOMÍNGUEZ: Yo estaba enseñando en Indiana, en 1968, y el músico Juan Orrego Salas me dijo: “¿por qué cuando te vuelvas a Chile no haces un taller de escritores?”, y cuando en 1969, yo regresé de Estados Unidos, como Director de la Escuela de Periodismo, de la Universidad Católica, tuve mucho que ver con la Vicerrectoría de Comunicaciones que se había creado con la Reforma Universitaria, allí trabajaba David Benavente, era uno de los jefes, pero no me acuerdo exactamente el nombre de su cargo, parece que era uno de los Vicerrectores, el de Comunicación... Un día conversando con él le hablé de los talleres, y le pareció muy buena idea. Entonces, más o menos elaboré un proyecto, y se me ocurrió, en ese momento, que la gente que más me podría ayudar eran: Enrique Lihn, en poesía, y Jorge Edwards, en prosa: ellos fueron los asesores en buenas cuentas, pero Jorge estuvo al principio no más, después tuvo que abandonar a causa de sus trabajos diplomáticos... No estoy seguro si los “Talleres” empezaron en 1969, a finales, o a principios de 1970, pero por ahí, ¿te fijas tú?, y siguieron el 71, 72, 73... Incluso, estaban funcionando en el momento en que dieron el Golpe de Estado. Yo estuve ligado a esto todos esos años, yo era el enlace, era el director del “Taller” y su vínculo con la Universidad.

“...Propuse la formación de un pequeño Taller Literario, el que empezó a funcionar en 1969. Los resultados de esta primera experiencia se concretaron en la publicación de algunas obras del grupo”.

De este grupo descollan ya Antonio Avaria, autor de ‘La primera muerte’, actualmente radicado en Pekín; Antonio Skármeta, con numerosos premios a su haber; Alfonso Alcalde, poeta y cuentista y Amilcar Romero, argentino”²³⁹.

ENRIQUE LIHN: Me parece a mí que a Lucho Domínguez quien, según entiendo, era Director de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, se le ocurrió retomar la idea de los talleres literarios que ya habían existido antes en la universidad: por ejemplo, en la de Concepción²⁴⁰. Y llamó para que colaboraran con él a un grupo de gente, a lo mejor tú tienes registrados esos nombres porque no me acuerdo mucho, eran como tres o cuatro: Alfonso Calderón, Martín Cerda... Y se hicieron unos talleres que al principio eran de narrativa, de poesía, ensayo, todo junto, yo creo que desde el año 69 hasta el Golpe. Se discutían todo tipo de textos..., y luego vino el Golpe y se exiliaron la mayor parte de los miembros del taller, empezando por Lucho...

²³⁹Del artículo: “En Talleres Literarios de la UC se forja una nueva generación de escritores”, *La Prensa*, Santiago, 28 de noviembre de 1972, pág. 2. Las palabras entrecomilladas son de Domínguez.

²⁴⁰Para más informaciones sobre el “Taller de Escritores de la Universidad de Concepción”, ver más adelante, en este mismo capítulo, y en especial la nota 244.

DOMÍNGUEZ: Bueno, pienso que esa idea de la Vicerrectoría de Comunicaciones fue una gran realización de la Católica, y creo que tenía mucho que ver con el Rector, con Castillo, con su mentalidad que era muy de ver a la Universidad volcada en la sociedad; a él siempre le importaba eso. Y como esta Vicerrectoría era algo nuevo, podía tener cualquier cosa en materia de comunicaciones, ¿me entiendes tú?: un Departamento de Cine; si se hubiera querido, hubiera podido tener sala de exposiciones de pintores, podría haber tenido... Entonces, durante un período, la Vicerrectoría de Comunicaciones fue muy receptiva a la gente que traía proposiciones... Bueno, sucedió que yo traje esta iniciativa de los talleres, y David Benavente, en realidad, estaba abierto a todo. Creó un departamento editorial donde se publicaron diversos libros: una antología de cuentos de Calderón y esas tarjetas postales de Parra... Sí, claro, los *Artefactos*, y las *Décimas*, de Violeta Parra, también, ¿te acuerdas?²⁴¹. O sea, era muy viva esta Vicerrectoría, tal vez porque no tenía, todavía, una estructura burocrática fuerte, entonces, era muy fácil hacer algo, era aprobarlo, simplemente, no requería muchos pasos: un proyecto y al jefe le gustaba y lo presentaba al Consejo. Ahora, yo estaba en el Consejo de Comunicaciones, también, el Consejo de la Vicerrectoría, no recuerdo si porque era Director de la Escuela de Periodismo, pero me correspondía estar ahí.

Teníamos muchas relaciones con el CEREN²⁴² que era muy vivo, dedicado a la investigación sobre Chile, y que tenía, asimismo, mucha flexibilidad. Yo hacía clases allí, en ese tiempo, y había otros escritores: Antonio Avaria, Hernán Valdés, ellos trabajaron en el CEREN que también significaba una apertura de la universidad a la sociedad al hacer investigaciones pertinentes con lo que ésta era. Su primer Director fue Jacques Chonchol y, con posterioridad, Manuel Antonio Garretón, que son esas personas que son así, creativas... José Joaquín Brunner estuvo muy activo en esa época y participó del "Taller", pero no como autoridad. Lo dejó posteriormente por sus actividades en la Universidad²⁴³.

²⁴¹Las *Décimas*, de Violeta Parra, cuyo subtítulo agrega, "Autobiografía en versos chilenos", aparecieron en Barcelona, en septiembre de 1970, en una co-edición Universidad Católica de Chile-Editorial Pomaire, S.A. La segunda edición, cuyo *copyright* pertenece en exclusiva a la Universidad Católica, está datada en 1971, en Chile. Sin embargo, el libro fue impreso en julio de 1972, en la Colección "Universidad y Letras", con una nota que aclaraba: "LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE agradece a EDITORIAL POMAIRES S.A., su brillante colaboración que hizo posible la 1ª Edición Internacional de esta obra".

Los *Artefactos*, de Nicanor Parra, aparecieron en 1972; la antología de Alfonso Calderón, *El cuento chileno actual. 1950-1967*, en 1969. Evidentemente, se editaron otros títulos, como: *Poesía rusa contemporánea*, una antología bilingüe realizada por Nicanor Parra, en la misma Colección que las *Décimas* donde, si bien, el *copyright* alude a 1971, la "Nota Previa" está fechada en "marzo de 1972". Esta selección, producto del trabajo realizado por el poeta chileno en 1964, en Moscú, había sido impresa, también en dos idiomas, por la Editorial Progreso de Moscú "sin alcanzar una real difusión en América Latina", según la "Nota" aludida.

Sobre las Ediciones Nueva Universidad, ver también la nota 269 de esta unidad.

²⁴²Centro de Estudios de la Realidad Nacional, ya mencionado por Iván Carrasco, en la parte dedicada a "Espiga".

²⁴³Durante el gobierno del presidente Allende, Chonchol fue Ministro de Agricultura. Con posterioridad al Golpe de Estado se exiló en Francia.

Manuel Antonio Garretón y José Joaquín Brunner son sociólogos, investigadores de FLACSO. Cada uno ha publicado numerosos y penetrantes trabajos sobre política y cultura. A cada uno le agradezco sus generosos consejos que redundaron en la orientación de este libro.

LIHN: Creo que fue, específicamente, la Universidad Católica la que congregó y la que tuvo la idea de continuar con los talleres porque Fernando Castillo Velasco era el Rector, y tenía un equipo de gente joven y gente de letras o escritores, en la Vicerrectoría de Comunicaciones, donde David Benavente pudo haber sido el Director..., y los "Talleres" dependían de la Vicerrectoría, así es que no es raro... Bueno, no sé qué estaba haciendo la Universidad de Chile en esa materia, en ese tiempo, pero no creo que sirva como parámetro el "Taller" para decir que estaba mejor o más viva la cosa en la Católica que en la Chile porque no hay que exagerar las dimensiones que tuvo el "Taller", era algo muy pequeño, a puertas cerradas, para algunos jóvenes... No sé si había que elegir diez o doce integrantes en cada género, así es que, digamos, que era una cosa muy en pequeña escala...

Yo encuentro que en Concepción, por ejemplo, fue más grande, a lo mejor porque yo era más chico, en ese tiempo, cuando fui como becario al "Taller de Escritores de la Universidad de Concepción" al primero, en 1959, creo...²⁴⁴. Claro, dirigido por Fernando Alegría, Gonzalo Rojas, Braulio Arenas, pero Alegría fue el motor y quien, además, conseguía los auspicios de alguna fundación norteamericana, no sé, tenían más plata... Íbamos una vez a la semana, pero algunas personas se quedaron ahí, por ejemplo, Cristián Hunneus se quedó en una casa, y los demás nos íbamos el viernes pues el sábado en la mañana eran las reuniones... De ese "Taller" tengo una idea más, como más dibujada, ¿ves tú?, quizá porque yo era joven; ya había hecho cosas mías, pero, también, estaba ensayándome, me metí en la prosa, estaba escribiendo una novela que no terminé nunca y eso era lo que yo leía ahí y me interesaba quizás por eso, quería saber lo que pensaba la gente que hacía prosa... Creo que duró un semestre, parece que estaba Teillier, y para mi sorpresa estaban: Guiller-

²⁴⁴Entre octubre de 1960 y enero de 1961 se realizó el primer "Taller de Escritores de la Universidad de Concepción", con el nombre de "Los Diez". Los concursantes elegidos fueron Nicomedes Guzmán, Enrique Lihn, Manuel San Martín, Cristián Hunneus (novela); Miguel Arteche, Pablo Guíñez (poesía); Jorge Teillier, Mario Ferrero (ensayo); Manuel Ravanal y José Chesta (teatro).

Los directivos eran: Fernando Alegría, director y asesor de novela; Braulio Arenas, coordinador general; Gonzalo Rojas, asesor de poesía; Sergio Vodanovic, asesor de teatro, y Alfredo Lefebvre, asesor de ensayo.

Al segundo "Taller" que se prolongó entre mayo de 1961 y enero de 1962, fueron seleccionados: Guillermo Añas, Luis Domínguez, Luis Vulliamy, Andrés Pizarro (novela); Efraín Barquero, Edmundo Herrera (poesía); Pedro Lastra, Jaime Valdivieso (ensayo); Juan Guzmán Améstica y Raúl Ruiz (teatro).

Dirigidos por Alegría, director; Vodanovic, subdirector y asesor de teatro; Hernán del Solar, asesor de novela, y Juan Loveluck, asesor de ensayo, además de Rojas y Arenas que conservaron sus funciones. Para este segundo Taller hubo una "asistencia económica" de la Rockefeller Foundation, lo que no había sucedido el año anterior. Se sesionaba el viernes por la tarde y el sábado en la mañana.

Llama la atención la arrasadora presencia masculina, pero, todavía más, el comentario de Fernando Alegría: "Alrededor de la mesa de seminario en que nos reunimos dos veces a la semana, Los Diez ofrecen el aspecto de jóvenes saludables, modestos y entretenidos. Desde la cabecera de la mesa, mientras alguien lee su manuscrito, les veo fumar, garabatear en sus carpetas, murmurar, rara vez bostezar. Se queda dormido alguno, pero no bosteza. Al lado opuesto de la mesa se sientan dos invitadas. En su presencia no hay un rito, sino una medida tonificante. Desde un comienzo nos pareció que a estas reuniones, de por sí muy privadas, casi secretas y algo trascendentales, deberían asistir dos muchachas atractivas, inteligentes y primaverales. Cambian todas las semanas. Pero los requisitos son los mismos. Sólo se les permite sonreír. Jamás polemizar" (13-14. El destacado es mío: S.B.L.).

Para mayores antecedentes, consultar de David Stitchkin Branover y Fernando Alegría, "El Taller de Escritores de la Universidad de Concepción", *Atenea*, 391, Concepción, enero-marzo, 1961, págs. 3-25, y Braulio Arenas, "El Taller de Escritores", *Atenea*, 395, enero-marzo, 1962, págs. 1-48 (contiene una antología). De ambos artículos existen separatas.

mo Atías y Nicomedes Guzmán, quien había escrito toda su obra, estaban becados. ...En todo caso, los de Concepción movilizaron gente de Santiago a provincia, cosa que no hizo este "Taller" de la Católica, o sea, no trajo a nadie de afuera, salvo los que se presentaron voluntariamente en el supuesto de que iban a venir en forma regular, pero no lo hicieron, ¿ah?, pero sí, de cierta manera, éste era una repetición un poco de ese panorama anterior.

DOMÍNGUEZ: ...como el "Taller" dependía de la Vicerrectoría de Comunicaciones no funcionaba tanto mirando hacia adentro de la universidad, nosotros no tuvimos muchas relaciones con el Departamento de Letras, por ejemplo. Yo creo que, incluso, había un poco de rivalidades y celos, digamos, porque nosotros teníamos un taller y no lo tenían ellos, ¿me entiendes tú? En realidad, la idea del taller original era ir hacia afuera, hacia la sociedad, por eso nos interesó mucho tener un programa de televisión como "Encuentro", que lo dirigimos desde el "Taller".

LIHN: Se seleccionaba como en un concurso, claro, tenían que mandar un mini-texto, como currículum, y unos diez poemas...

Creo que estuvo Antonio Skármeta, me acuerdo de una sesión en que se leyeron unos textos suyos que a mí me gustaron mucho; Ariel Dorfman, también como becario, porque eran todavía muy jóvenes, en 1969; Federico Schopf: sí, hablamos de sus poemas; Waldo Rojas que después me asesoró, era una especie de ayudante de mi taller, los dos años que yo lo hice²⁴⁵. César Soto que es un poeta que ahora tiene una librería²⁴⁶; Juan Luis Martínez postuló al taller y fue un par de veces, ése era un problema, ¿ves tú?, porque, a veces, era gente que ya estaba muy formada, entonces, lo que querían, en realidad, era aparecerse alguna vez y, a lo mejor, cobrar el estipendio... Francisco Varela que es científico, biólogo, ¿no?, escribió y leyó algo, una "Vera historia del origen del Reyno de Chile"; un poeta Eduardo Baquedano que desapareció de la circulación o no estuvo nunca en circulación... Zurita, también estuvo, yo creo que con posterioridad al Golpe, sí, igual que Martínez. Cecilia Vicuña también estuvo en los talleres mixtos, los previos al Golpe, coincidió con Hernán Miranda... De Marcelo Charlín no me acuerdo... Hay algunos poetas, como te digo, que o bien se fueron al exilio o dejaron de escribir o asumieron otro oficio, uno que se dedicó a fabricante de escaleras de caracol, ¿es Francisco Rivera?, no recordaba su nombre, nunca más lo he visto²⁴⁷; un hijo de la Marta Jara y de un periodista italiano, se llamaba Paolo Longone: el Golpe lo agarró muy mal, muy desprevenido, no tenía carné de identidad, pónete tú, así es que nosotros lo acompañamos –con un italiano–, a la Embajada de Italia, y de ahí partió para allá. Ése es el Paolo Longone que era un joven talentado, talentozudo, muy freguete, habían tipos muy pegados porque, claro, estaban en la edad peor, ¿no? Había gente un poco mayor, pero otros estaban,

²⁴⁵Waldo Rojas partió a Francia en agosto de 1974, allí reside todavía.

²⁴⁶Se refiere a la librería "América del Sur", situada en Merced 306, casi esquina de Lastarria, que también ha publicado con el sello "Editorial América del Sur" dos libros de José Ángel Cuevas, por lo menos. Ver: *Adiós muchedumbres* (1989) y *Treinta poemas del ex poeta José Ángel Cuevas* (1992). Para mayores referencias sobre este autor, revisar el capítulo dedicado al "Grupo América".

²⁴⁷Francisco Rivera fue integrante de la "Tribu No", y es mencionado en el fragmento sobre este grupo.

también, en el momento que correspondía, tal vez, ir a un taller literario: se supone que se va como a aprender algo de los demás, y las personas que están muy cuajadas como escritores, mal pueden aprender en esa forma, ¿ves tú?... Había otro: Thito Valenzuela, a ése lo vi bastante porque también hicimos algunos otros trabajos juntos, después se fue para Inglaterra, era de Valparaíso...²⁴⁸. Me parece que Gonzalo Millán estaba... Sí, Hernán Castellano Girón, creo que en la primera etapa porque se fue después del Golpe. También una niña, Sonia Montecino, que ha escrito unos libros de antropología ahora, y tiene una novela por publicar, ella escribía versos, estuvo en un taller como poeta, poetisa... Ronald Kay, también..., pero como distante, no sé si estuvo inscrito, tampoco. En la misma época, en 1973, estábamos haciendo clases, yo con Ronald, en Estudios Humanísticos, de la Universidad de Chile, entonces, no sé, tal vez me confundo, pudo haber ido o haber leído, pero recuerdo que participé en algunas reuniones.

DOMÍNGUEZ: Escogíamos quiénes iban a ser miembros de ese taller, de esa promoción, y esa gente recibía una cantidad de dinero que no eran sumas que permitían vivir, pero holgaban un poco... En general, eran bastante jóvenes, estudiantes. Con Enrique nunca teníamos una idea de elegir por el prestigio, sino por los textos que presentaban, los examinábamos y, por supuesto, que la mayor parte de los poetas jóvenes con más talento –que hoy día son conocidos– eran los que postulaban con las mejores cosas. El “Taller” estaba siempre compuesto por gente relativamente conocida, digamos, en el ambiente, y por uno que otro nuevo que no se conocía.

Tuvo mucha importancia para la generación de Waldo Rojas, Omar Lara, Manuel Silva, Gonzalo Millán, porque es una promoción muy rica, son muchos, entonces siempre había algunos de ellos en el “Taller”, durante todos esos años... Entre los prosistas estuvo: Ariel, claro, Poli Délano, Mauricio Wácquez, Skármeta, sí, y, ¿quién más?, espérate... Marta Blanco, en una oportunidad, también, estaba antologando cuentos que no sé si se habrán publicado... Hubo algunos jóvenes como Jorge Marchant, que después publicó; de la Parra también, el dramaturgo, que estaba escribiendo novelas en esa época, estuvo en el último taller, creo. Sí, Carlos Olivárez estuvo. Hernán Valdés, editor de la revista del CEREN, asistió muchas veces, fue miembro de los *talleres*, escribía prosa, era después de *Apariciones y desapariciones*²⁴⁹. Es difícil que yo te diga si asistió Cecilia Vicuña porque yo he estado, después, muchas veces con ella. Además, yo he leído bastante su poesía y, claro, no recuerdo bien dónde

²⁴⁸De Valenzuela se “habló” en la zona anterior, “Valparaíso y Viña del Mar” y, en especial, en sus notas 213, 230 y 231.

Lihn escribió “Introducción al País de la Cacha de la Espada del Thito Valenzuela”, para presentar su exposición de “objetos y poemas visuales”, “El País de la Cacha de la Espada”, que se realizó en la Sala Universitaria –en los altos del, entonces, único local de la Librería Universitaria, al lado de la Casa Central de la Universidad de Chile–, del 2 al 12 de junio de 1971.

²⁴⁹Hernán Valdés, nacido en 1934, publicó este libro de poemas en 1964. En 1966 apareció su novela *Cuerpo creciente y Zoom*, en 1971. Con posterioridad al Golpe de Estado fue detenido, y ya en España, en 1974 dio a conocer *Tejas Verdes*. Diario de un campo de concentración en Chile, posiblemente el mejor testimonio que haya escrito un chileno sobre esta experiencia. En su última narración, *A partir del fin*, de 1981, hay una crítica aguda, dolorosa y sin tregua al gobierno de la Unidad Popular. Con leves variaciones, muchos de sus personajes son quienes, en esa época, trabajaron y estuvieron en las cercanías del CEREN (México, Era). Desde hace muchos años, Valdés reside en Alemania.

la oí, ¿me entiendes tú? También ella estuvo en un Taller de Lihn en New York, y como la Cecilia ha cambiado tan poco físicamente, se me hace más difícil recordar... ¿Otras mujeres?: Laura Antillano, venezolana, que vivía en Chile en ese momento, y que ha publicado, en Monte Ávila, lo que estaba leyendo en el "Taller"... Tampoco olvido que un día asistió una poeta mexicana que Enrique Lihn criticó muy duramente...

"Dos mujeres ingresaron por primera vez al Taller de Escritores este año: Sonia Quintana (periodista y cuentista) y Cecilia Vicuña Ramírez (poetisa). El año pasado hubo sólo varones (Hernán Lavín Cerda, Gonzalo Millán, Waldo Rojas, Carlos Olivárez, Germán Marín, Ariel Dorfman, Cristián Hunneus, Federico Schoff [sic], Jaime Quezada, Hernán Castellanos [sic] y Adolfo Couve..."²⁵⁰

DOMÍNGUEZ: Sí, yo estuve en los Talleres de Concepción, los que fundó Fernando Alegría. Asistí al segundo, en 1961, como cuentista, claro: leí los cuentos de *El Extravagante*, por ejemplo, pero allí, en realidad no había debate sobre el quehacer literario, ¿me entiendes? En la Católica, en cambio, no se discutía sobre obra terminada, ¿te fijas tú? De cierta manera, ésta ya dejaba de interesarnos, entonces se presentaban cosas —como quien dice— que estaban en barbecho, digamos, que estaban preparándose... Y lo que a mí me interesaba era crear un taller que, que funcionara así, pero también con verdaderos escritores —y esto era importante, para nosotros—, o sea, que la gente fuera a continuar, no alguien que estaba escribiendo algo ocasionalmente. Y, y yo creo que funcionó, pienso que era alegre, siempre había un ambiente, y había mucho interés: por ejemplo, la asistencia era excelente, nunca faltaban, e iban otras personas, también. Permanentemente tuvimos visitas de escritores: vino Cisneros²⁵¹; uno de los Goytisolo, José Agustín, el poeta; un novelista italiano... El "Taller" se transformó, poco a poco, en el lugar donde todo transeúnte en Chile pasaba: Benedetti; Cardenal también tuvo que ver, pero no tanto... A veces, hacíamos una sesión especial, y necesitábamos una sala un poco más grande; otras, no, porque era inesperado, entonces no se sabía que iban a llegar, de repente alguien lo traía, como a Cisneros... Ellos simplemente criticaban o entraban en la conversación general, claro, me acuerdo que Goytisolo criticó a nuestros escritores que no tomaran como suya la tradición española, en el sentido, por ejemplo, que *La Celestina* era nuestra: "Es de ustedes también —decía—, ¿por qué no la asumen como una literatura propia, como un antecedente literario propio?". En lo que yo creo tenía mucha razón, es decir, evidentemente yo pienso que Cervantes es la figura más grande del mundo hispánico, en literatura, y es casi un pecado que un escritor no sea cervantino o que en algún momento de su vida no lo sea. Ideas como ésta venían de los de afuera, y se ocasionaba un gran, un gran debate. Y éste es un aspecto, pues era una situación bastante rica, yo recuerdo siempre con mucho entusiasmo esas cosas. El hecho interesante era lo que en ese momento estaba pasando por el fenómeno de la Unidad Popular y había muchos escritores de paso, a los escritores les interesaba venir, y como el "Taller de

²⁵⁰ "Armaduría de Escritores", en "Revista de el Domingo", *El Mercurio*, Santiago, 26 diciembre 1971, pág. 9.

²⁵¹ Luis Domínguez alude al poeta peruano, Antonio Cisneros (1942), uno de los más importantes de América Latina. Algunas de sus obras publicadas antes de 1970, son: *Destierro* (1961), *David* (1962), *Comentarios reales* (1964), *Canto ceremonial para un oso hormiguero* (Premio Casa de las Américas, 1968).

Escritores de la Universidad Católica" operaba en la Casa Central era un lugar de muy fácil acceso. Nos juntábamos un día en la tarde –los viernes, me parece–, tipo siete, de siete a nueve y, después, muchas veces nos íbamos a la Casa de la Luna o a alguno de esos lugares que estaban en Villavicencio, por ahí, que hoy día son más o menos la Plaza del Mulato Gil, pero en esos restaurantes seguía la cosa, digamos; nosotros comíamos o tomábamos unos cafés ahí, y la tertulia continuaba. Ahora, teníamos también algunos medios, el estar vinculados a la universidad, por ejemplo, hacía posible que los textos que se fueran a leer se entregaran antes, con bastante anticipación, y se hacían copias para todos y cada uno tenía el texto al frente. Esto lo hacía la Secretaría de la Vicerrectoría, que la mujer de Ricardo Jordán, la Sonia Fuchs, tenía a cargo.

LIHN: Bueno, se trataba que todos fueran un poco críticos: autocríticos y críticos. Ésa era la orientación que yo le quise dar, ¿ves tú?, solamente que la gente estaba poco interesada en los estudios literarios, y los poetas tampoco se interesan mucho, salvo error o excepciones. Entonces, lo que yo trataba era de que hicieran explícito su sentido crítico de la poesía para que, al mismo tiempo, el poeta fuera un crítico, y le pedía a cada uno de ellos, entonces, que hiciera la presentación de otro –porque en este cartapacio, esto es lo que estoy leyendo acá–, presentaciones escritas y orales, o sea, anotaciones, que después ellos desarrollaban verbalmente, que introducían a un compañero en una sesión. De manera que los escritos que leían habían sido previamente conocidos por todos: se repartía una copia y, además, se había reflexionado sobre ellos, y alguien había redactado unas notas y se exponía su punto de vista crítico, con resultado relativo, aquí lo vas a poder ver. Tengo un trabajo, por ejemplo, de César Soto que llegó diciendo que no había puesto ni una palabra suya sino que todas eran citas: "Presencia de los mitos en el poema 'Tierra Baldía', de T. S. Eliot" porque leímos *La Tierra Baldía*, espérate, y algo más de T. S. Eliot, de uno de los "Cuartetos", y después hicimos una lectura por escrito de esto, o sea, que se escribieron poemas a partir de lo que cada cual había leído: ése fue un experimento módico, pero era como una idea, una idea de cómo utilizar un poema como modelo para escribir otro, decir qué es lo que uno había leído, cuáles eran las líneas de fuerza o las ideas o las ideas poéticas, o qué sé yo de un poema, y decirlo en poema y decirlo, también, como comentario; que el poema nuevo también fuera un comentario del ajeno, esto lo hicimos una vez: en esa ocasión, Waldo Rojas escribió un texto que, después, yo he visto que está publicado en uno de sus libros o en su libro²⁵². Claro, ahora que me lo recuerdas, otra forma de trabajar, alguna vez, fue ver una película y escribir un texto²⁵³.

²⁵²Lihn refiere a "Círculo de boj" que integra *El puente oculto*, 1976-1980, recogido en el libro del mismo nombre que reúne textos entre 1966 y 1980 (Madrid, LAR, 1981). Allí, "En la inauguración de *El puente oculto*", Enrique Lihn afirma sobre este poema: "... Éste, si mal no recuerdo, fue en primera instancia la versión libre del primer fragmento de uno de los cuartetos de Eliot ('Burnt Norton'), ejercicio que propuse a mis compañeros de trabajo como director del Taller de Poesía de la Universidad Católica, quizá hacia 1973 (conservo mi propia versión). Waldo no desaprovechó la oportunidad de hacer el reconocimiento de la escritura como escritura o lectura en segundo grado".

²⁵³En una reseña a *El puente oculto*, de Waldo Rojas (ver nota anterior), el poeta Hernán Castellano Girón corrige: "... 'Círculo de boj' tuvo su primera versión en el Taller de Poesía de la Universidad Católica, creemos

BIANCHI: *Estando en la Sección Referencias Críticas, de la Biblioteca Nacional, el 1º de marzo de 1988, me encontré con Martín Cerda. A pesar que no nos habíamos citado, no podía considerarse una casualidad verlo en ese lugar, al que asistía con tanta frecuencia. Después de hacerme notar que ambos éramos antofagastinos, y que rastree datos literarios y hojeé publicaciones, le propuse entrevistarle sobre el "Taller de Escritores de la Universidad Católica". Como yo quería grabar nuestra conversación, preferí no hacerlo esa mañana, y a pesar de su disposición, el tiempo fue pasando y nada se concretó hasta su enfermedad y su muerte, en 1991... No hay duda que su aporte hubiera sido fundamental, y no tanto por su excelente memoria —que sólo supe conservar en unos escuetos e impersonales apuntes—, sino, en especial, por la ausencia de sus reflexiones y análisis, siempre enriquecedores.*

Decía Martín que el Taller había dejado de sesionar en conjunto en 1971. Entonces, con posterioridad, desde 1972 y hasta 1974, él había dirigido el de Crítica. Recordaba que durante el primer año, Adriana Valdés, Arturo Fontaine, Carmen Foxley, Nelly Richard —que regresó al de 1974—, Federico Schopf, habían dedicado todo su tiempo a observar y pensar "El obscuro pájaro de la noche", de José Donoso. Como resultado, sólo un ejemplo: el excelente artículo de Adriana Valdés sobre el imbunche²⁵⁴.

Entre los asistentes de 1973 estuvieron: Marco Antonio de la Parra, Darío Osses, Jorge Marchant, quienes se adentraron en "El estudiante Torless", de Musil.

Como 'muy conflictivo' definió Martín Cerda el Taller de 1974 —dedicado a Robbe-Grillet— pues sentía que su actividad había sido dificultada por la situación política provocada por el, demasiado reciente, golpe militar de septiembre de 1973.

"... Un taller es, en rigor, solamente un lugar de trabajo o, como prefiero decir, un 'espacio laboral' que de la fábrica retiene el hábito de trabajo colectivo; del salón, las normas elementales de convivencia y, finalmente, de la clase o el seminario, el placer y el rigor del análisis de cada texto y el esfuerzo para llegar a documentar cada juicio que sobre éste se emita.

El mismo hecho que cada miembro de un taller sea, a la vez, autor, lector y, en cierto modo, crítico, lo obliga constantemente a asumir tres roles que en sociedad suelen estar separados, diferenciados y, algunas veces, contrapuestos...

La experiencia que se adquiere en los talleres literarios es..., múltiple, variada e incitante. El taller opera, en efecto, como una práctica de trabajo colectivo, como un ensayo (utópico si se quiere) de convivencia entre seres diferentes y, finalmente, como un ejercicio ético al habituar a cada miembro que en la literatura, como en los demás dominios de la vida, no existe ninguna palabra que legítimamente pueda ser la 'última palabra' "²⁵⁵.

DOMÍNGUEZ: ¿Cómo sesionábamos? Bueno, generalmente, el asesor pertinente dirigía, era como moderador, digamos. Decía quién iba a leer, más o menos el programa: siempre había como dos o tres personas, según. A veces hubo lecturas de gente de afuera:

más bien en 1970 que en 1973". Y agrega: "Después, en el segundo Taller de Poesía de la Universidad Católica, en 1973, siempre bajo la dirección de Lihn, tratamos de 'reescribir' un *film*, bajo la forma de un poema: 'La barrera de coral', un documental sobre la vida marina tropical. ... / Rojas no participó, al menos como alumno, en este último taller...", en *Trilce*, una revista de poesía N° 17, Madrid, abril, 1982, pág. 52.

²⁵⁴Se trata de "El 'imbunche", estudio de un motivo en *El obscuro pájaro de la noche*", en Antonio Cornejo Polar (ed.), *Donoso: la destrucción de un mundo*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1975.

²⁵⁵Martín Cerda, "Talleres literarios", *La Tercera*, Santiago, 24 febrero 1982, pág. 2.

recuerdo a una chica mexicana y a una escritora boliviana. Después de la lectura de cada texto había un debate. Sí, al comienzo sesionaron juntos narradores y poetas, pero, a veces, éstos crearon sesiones extras. Claro, por supuesto que se trabajaba también con algunas nociones de teoría literaria, particularmente a cargo de los que eran más capacitados porque ahí había gente diferente, unos más intuitivos y otros más capacitados, bueno, y con Enrique Lihn a la cabeza era fácil eso, ¿no?

Sí, yo asistía a todas las reuniones. Eran semanales, claro, pero evidentemente pudo haber algunas a las que falté por razones personales, pero era de rigor, y como Director yo estaba encargado de dar a conocer los aspectos administrativos, o sea, contar, por ejemplo, que el pago iba a ser tal día, ¿me entiendes tú?, y cosas por el estilo y, después, dejaba un poco la dirección de las sesiones a uno de los coordinadores, se llamaban coordinadores de poesía o de prosa, ¿te fijas?

Mira, generalmente iban escritores chilenos, y era lógico, pero no teníamos un plan de invitar.

La sala que teníamos era relativamente pequeña, siempre usábamos la misma, era una que nos dieron; era pequeña, pero nos gustaba porque era la sala nuestra, y había como treinta personas; los que siempre estaban sentados a la mesa eran los miembros del "Taller", pero después habían otros sentados detrás.

LIHN: Bueno, no leíamos textos teóricos, pero yo les di una bibliografía de este tipo porque esto era lo que nos interesaba a Waldo y a mí. En esa época, debe haber sido: "Los gatos"²⁵⁶, Roland Barthes... Nosotros tratábamos, ¿ves tú?, de que los poetas se expresaran en una prosa teórica, no es que esperáramos eso sino que intentábamos fomentarlo, una equivocación quizás... En realidad, a los que nos importaba era a nosotros, a los restantes les concernían otras cosas e, incluso, yo no he sabido, por ejemplo, cuál es el grado de interés que pueda tener un poeta como Juan Luis Martínez en la teoría literaria, a lo mejor no tiene ninguno, él se ha movido por otros derroteros, ¿ves tú?, me parece a mí, a lo mejor estoy equivocado, pero... Por lo pronto, él es una persona enigmática que no decía gran cosa las veces que estubo ahí, es alguien a quien hay que leer para conjeturar cuál es su punto de vista, ¿no? Así que ese interés por la teoría literaria es una cosa como adventicia que era, más bien, la que teníamos algunas personas, así que también habría que hacer como una diferencia en eso para un eventual taller y no confundir las dos cosas, yo trataría, más bien, que los tipos fueran diciendo cuáles son sus fuentes, ¿ah?, cuáles son sus intereses y de qué manera éstos se podrían asociar con lo que hacen en la poesía, y era un poco lo que se conversaba ahí, ¿no?, pero, francamente, yo no sabría decir cuál es la productividad del "Taller" ni la importancia, yo creo que es una cosa relativa, podría no haber existido y habría pasado lo mismo, era un lugar de reunión, de concentración, que atraía a la gente que venía porque allí se juntaban los escritores y, así, se establecieron relaciones buenas, malas, regulares, y era espacio bastante agitado por cosas políticas... Y se podría intentar nuevamente hacer algo así, además ha habido talleres en este período, no sé cuál es la teoría de ellos, ¿ves tú?, pero ha habido...

²⁵⁶Lihn refiere al análisis hecho por Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss sobre el poema "Los gatos", de Baudelaire, un verdadero "clásico" del análisis estructural, publicado por primera vez en 1962, en francés, en la revista de antropología, *L'Homme*, N° 1 tomo II, enero-abril. Hay ediciones en español, así: Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970.

DOMÍNGUEZ: El "Taller" también tenía algo bueno que ya se producía en Concepción, y era que se juntaban los prosistas a los poetas. A mí me gustaba que se hiciera así porque pienso que eran complementarios y porque yo siempre he tenido una afición a la poesía, un poco vergonzante, quizá por la gran admiración que he tenido por los poetas y por la poesía, en general. Yo escribo poesía, pero nunca publicaría, nunca publicaré un volumen de ella, ¿no?, por eso este libro, *Historia y geografía*, tiene cuentos y poemas, y el próximo será otro igual, pero jamás uno sólo de poesía. Creo que para un narrador es muy útil leerla porque ésta mira el lenguaje un poco más en profundidad. Yo tengo una idea que me persigue un poco: conozco poetas chilenos que tienen excelente relato: el mismo Enrique Lihn tiene muy buena prosa, Jorge Teillier tiene excelentes relatos, pero se han publicado poco. También Neruda tenía una prosa estupenda, hay páginas de sus memorias que son fantásticas y, también, su pequeña novela, *El habitante y su esperanza*. Precisamente, ahora, conversábamos con Cecilia Vicuña sobre la posibilidad de juntar algunas novelas cortas, de grandes poetas, y publicarlas en un volumen en inglés, en esa colección que dirige ella²⁵⁷. Muchas veces se olvidan de los poemas que escribe un prosista o de la prosa escrita por un poeta, y la cosa no es tan tajante, ¿te fijas, tú?: sobre todo en los últimos tiempos donde la poesía ha tomado tanto de la prosa y al revés, por ejemplo, las novelas de Samuel Beckett que son, completamente, prosa poética, y así muchos escritores, es corriente en la escritura de ahora. Italo Calvino hizo una antología de un escritor italiano muy interesante que se llama Tomasso Landolfi, con una prosa poética de gran densidad, y los mismos poetas: hay un cuento excelente de Mallarmé, por ejemplo...

"A partir del 12 de junio, la Vicerrectoría de Comunicaciones iniciará las actividades de los nuevos cuatro talleres de escritores que reemplazarán al taller único existente. La ampliación y diversificación del taller contó con la aprobación unánime tanto de sus miembros como de las unidades académicas relacionadas con literatura ya que la cantidad de géneros incluidos lo hacía técnicamente inoperante y limitado.

El taller de narrativa que incluirá novela y cuento estará a cargo de Luis Domínguez. Los candidatos que deben tener un breve curriculum en la materia, tendrán que presentar un proyecto de obra y borradores en cantidad no inferior a veinte páginas.

Enrique Lihn será el director de Poesía. Los postulantes deberán presentar por lo menos diez poemas publicados o inéditos.

Por primera vez en Chile se ha creado un taller de Crítica Literaria, que estará a cargo de Martín Cerda. Se trata de crear una metodología crítica, que es algo nuevo dentro del panorama de creación del país. Se ha solicitado a los interesados análisis de una parte de 'Ficciones', de Borges.

El cuarto taller conducido por Guillermo Blanco es también una experiencia nueva. Está dirigido exclusivamente a los miembros de la comunidad universitaria que tengan aptitudes literarias. Estudiantes, docentes y trabajadores deberán presentar dos cuentos originales.

Los miembros de los talleres profesionales podrán optar a seis becas con una remuneración mensual de \$100.000.

²⁵⁷La poeta Cecilia Vicuña dirige la colección "Palabra Sur", publicada por "Graywolf Press", que está dedicada a editar "traducciones de obras latinoamericanas significativas". Entre otras, han aparecido: *Altazor*, de Vicente Huidobro; *The Selected Poems*, de Rosario Castellanos, y *A Plan for Escape*, de Adolfo Bioy-Casares.

*ción mensual de un sueldo vital durante los seis meses de duración. Cada taller podrá resumir en una publicación las actividades desarrolladas durante el semestre*²⁵⁸.

LIHN: Hicimos, también, un documento de triste memoria, en el "Taller", ¿verdad?, de apoyo a la Unidad Popular cuando salió Allende elegido Presidente. No, no es *La cultura en la vía chilena al socialismo*, fue un texto previo a ése, que escribimos en común un grupo de gente, lo organicé yo, recuerdo... Te digo que es de triste memoria porque fue inmediatamente objetado por el Partido Socialista y el Partido Comunista, qué sé yo, que consideraron como una muestra de oportunismo que gente muy heterogénea escribiera un documento de apoyo al gobierno, porque allí uno de los redactores era Cristián Hunneus que había votado por Tomic, así son las cuestiones políticas, las dramatizaciones y las exageraciones ridículas políticas... Ese texto se publicó en el Uruguay en la revista *Marcha*, y apareció como en dos o tres partes. Aquí no lo quisieron publicar, tendría que recordar exactamente qué fue de eso: me parece que salió en la revista *Marcha*, puede ser que en *Cormorán*²⁵⁹ también, pero no sé. Recuerdo un comentario muy negativo que se hizo en *El Siglo*, y otro en *La Nación*, de Luis Iñigo Madrigal... Sí, el documento fue un poco la base del posterior libro; claro, ahí algunos de los que quedamos con sangre en el ojo lo escribimos, éramos los menos—Mauricio Wácquez, Cristián Hunneus, Carlos Ossa y yo²⁶⁰—, mientras el grupo primero había estado formado por toda la gente que estaba en el "Taller": me acuerdo muy bien porque nos reunimos ahí, pero hubo alguno que no quiso participar en la redacción porque le parecía que la composición política era muy heterogénea y que había oportunistas, qué sé yo, que había infiltrados, ¿no?, entonces, no quisieron saber nada con el documento. Hernán Loyola no firmó, él no era del "Taller", es que esta iniciativa partió de ahí, pero lo trascendió, es decir, trascendió, entre comillas, o sea, en realidad, nada sirvió para nada, pero, claro, fue como una especie de, ¿cómo le llaman?, polarización—yo diría, ridícula—de la gente, y oportunista, por supuesto, los que recibieron este castigo, ¿ves tú?, desde *La Nación* o *El Siglo*, y decidieron enmendarse; los que no quisieron colaborar en una actividad que no consultaba la opinión

²⁵⁸Tomado de "Cuatro talleres para escritores", aparecido en el diario *Debate*, Santiago, 23 mayo 1972, pág. 6.

²⁵⁹*Cormorán*, revista mensual de arte, literatura y ciencias sociales, ligada a la Editorial Universitaria, apareció en agosto de 1969. Su director fue Enrique Lihn; el Jefe de Redacción, Germán Marín y la Secretaria de Redacción, Eugenia Neves.

Alfonso Calderón parece aludir al mismo documento recordado por Lihn en el artículo citado en la nota 98.

²⁶⁰*La cultura en la vía chilena al socialismo* fue publicado en diciembre de 1971 por la Editorial Universitaria, como un libro "Cormorán", con el número 16 de la colección "Imagen de Chile".

Además de los autores mencionados por Lihn, hay, también, un trabajo de Hernán Valdés. En la "Nota Preliminar", firmada por "Los Editores", un fragmento dice: "Trátase, evidentemente, de posiciones polémicas que, en rigor, son proposiciones para una más amplia discusión ulterior. Ninguno de los autores pretende haber agotado el tema; por el contrario, se advierte a lo largo de los trabajos que el debate recién comienza. En un año de gobierno de la Unidad Popular han aparecido escasos documentos que ejemplifiquen una toma de posición frente a los problemas culturales. Sólo se puede hablar de dos textos coherentes: el que fue elaborado por el Comité de la Unidad Popular del Taller de Escritores de la Universidad Católica y el que leyó Carlos Maldonado en el Congreso de Intelectuales Comunistas. Por eso, aunque algunas de estas formulaciones pudieran parecer incompletas, la urgencia de proponer el debate aludido en un nivel serio y consistente justifica su edición en un volumen".

de los partidos; y los tipos que –digamos– los pusieron en cintura en los partidos a los que entraron como Skármeta, Dorfman o el mismo Federico Schopf, quienes se pusieron en una posición muy radical, a favor de la Revolución Cubana, y de la revolución cultural cubana, y cosas de ésas, e hicieron declaraciones por la revista *Ercilla*. Todo eso tenía que ver con el “Taller” que era una encrucijada de la que salió gente con distintos rumbos, ¿ya?; estoy hablando específicamente del problema de Padilla, cuando se dividieron las opiniones: Skármeta y Dorfman me consultaron a mí porque habían escrito un documento muy violento en contra de la revolución cultural cubana, hablaban de la estalinización de Fidel Castro, y recuerdo que yo les dije que como acababa de salir electo Allende había que ser más político respecto de Cuba, y no hablar de esa manera, todas éstas eran cábalas que uno hacía... Entonces, ellos decidieron ir a consultar a Lisandro Otero, Consejero Cultural de la Embajada de Cuba, quien les dijo, “pero, ustedes están locos, los cubanos no perseguimos a los intelectuales, perseguimos a los agentes de la CIA”, y todo eso, “y si ha caído preso Padilla es porque es un agente de la CIA”, y ellos escribieron, entonces, toda una serie de apoyos a la Revolución Cubana, ése era el clima, un clima de infantilismo político y de oportunismos, de una serie de cosas que se vuelven a repetir, ahora, en vísperas de la supuesta elección²⁶¹. Eran roces mayores, pero vistos en perspectiva resultan mínimos por su intrascendencia y por lo que pasó después, pero eso no afectó el funcionamiento del “Taller”... Y después del Golpe siguió funcionando, con otro equipo no más, ¿ves tú?, porque la mayor parte de la gente se fue, se exilió... No, yo no coincido con lo que te decía Wácquez respecto a que el “Taller” habría sido fundamentalmente político, y no entiendo que él lo diga si estaba tan politizado en esa época, claro que era muy anarco. Él no era miembro del “Taller”, era Profesor de Filosofía del Pedagógico, en ese momento. Hunneus tampoco estaba, pero ambos participaron en la confección de ese documento y en el libro también. No, ellos no estaban, pero el “Taller” mismo se confunde con todas estas cosas, ahora, porque como se formó en 1969 y vino enseguida el triunfo de la UP, y un fervor o entusiasmo por parte, por lo menos, de un porcentaje grande de las personas que estaban ahí, pero no de todos, pues había gente que no quería saber nada con la política; a estas alturas es como difícil disociar unas cosas de otras porque era un lugar por el que pasaba mucha gente, un lugar que visitaba gente que venía a Chile, y, ¿quiénes eran los que venían?: invitados por el gobierno o aquéllos con interés en ver lo que era la Unidad Popular. José Agustín Goytisolet, recuerdo una vez que estuvo, era del Partido Comunista Español, catalán... Cortázar, también, nos juntamos con un grupo y él, pero no sé si fue al “Taller” específicamente porque –como tú dices– era como un núcleo cultural y pareciera que, a veces, las fronteras se pierden un poco, y lo mismo pasaría hoy, imagínate que hubiera un taller en la Universidad de Chile, las conversaciones ocurrirían allí, algunas iniciativas, etc... Además, no es por la importancia concreta del “Taller” sino que era un momento donde la gente se juntaba, así como los veteranos lo hacían en el segundo piso de Nascimento los días sábados a tomarse un café... También iba gente, invitábamos gente: me acuerdo de una ocasión en que

²⁶¹ Esta entrevista fue realizada algunos meses antes del plebiscito del 30 de julio de 1988 que decidiría si Pinochet debía seguir gobernando. El posterior triunfo del “No” posibilitó su partida y comenzar la transición a la democracia.

estuvo Nicanor y fue el detonador de una discusión. Hubo unas cinco o seis visitas. Ernesto Cardenal no estuvo en el "Taller": recuerdo, en cambio, que lo vi en una reunión en la Universidad Católica donde participé en una Mesa Redonda con él, el cura Valente y ese poeta chileno que, ahora, vive exiliado en México... Hernán Lavín Cerda, claro, que también era miembro del "Taller"... Lo que me acuerdo de Cardenal es de una conversación, ¿ves tú?, y especialmente del contraste entre el cura Cardenal y el cura Valente que fueron los litigantes en ese foro, en esa mesa redonda a puertas cerradas que no sé si la Católica publicó. Sergio Vodanovic era el organizador de estas actividades. Tú ves que el "Taller" mismo se confunde con muchas cosas porque se creó en un momento de agitación política y terminó después del Golpe.

DOMÍNGUEZ: Yo creo que no es efectivo que el "Taller" se haya politizado. Ahora, la gente habló en términos políticos, a veces. No, no fue el "Taller" el que sacó la declaración de apoyo a Allende sino una reunión de escritores en torno a la Librería Universitaria donde nos juntábamos, pero ahí estábamos con otra gente. Claro, estaba Carlos Ossa, pero esto fue otro grupo, y ahí se hizo una declaración y firmamos un apoyo al gobierno de Allende, pero una adhesión –como quien dice– independiente. De hecho, yo era un militante en esa época y habíamos muchos militantes de partidos, pero yo no recuerdo, fijaté, que se llevara eso tan fuerte... Sí, también estuvo Cristián Hunneus... Lo que sucedía un poco era que Mauricio Wáquez era una persona como una isla, y yo diría que su literatura es absolutamente política y comprometida porque no es exclusivamente *esteticista*, por lo demás, yo estoy convencido que algo así, puro, no existe, y pienso que todo esto es una discusión medio ociosa que le gusta tener a la gente; a veces, los artistas más artistas tienen una combinación más perfecta de ética y de estética, y los otros tienen una ética más obvia, no más, ¿te fijas tú? Yo no puedo decir que haya un buen escritor que no tenga un valor ético en alguna parte, pero no es un asunto político...

No, no creo que haya habido un cambio de temática, entre los escritores, a causa de la situación política, ni recuerdo tampoco que eso fuera muy importante en el nivel formal. Evidentemente, el debate en todos estos talleres, y en mi experiencia, en otras oportunidades que he tenido, cuando tú te lo planteas, tiende a ser una cuestión formal, más que nada. Es muy raro que alguien objete cosas que tengan que ver con tópicos, con asuntos porque, generalmente, los escritores escriben sobre lo que pueden, no más... No hay nada más inútil cuando a uno le dicen, "Oye, tengo una historia macanuda, tú puedes hacer un cuento con eso", y uno no puede hacer nada porque lo único que el escritor tiene es el material que tiene, que le nace solo, a mí –en mi caso– como obsesión, con cosas que se repiten, así como obsesivas.

LIHN: También Lucho Domínguez, eso lo debes saber tú, hizo paralelamente un programa en la televisión sobre cuento, un relato dramatizado, teatralizado, escenificado. Ahí, Castellano, justamente, Hernán, hizo una cosa bien divertida en que él actuaba, e hizo un guión especial para ese programa porque como él era estudiante de cine, y lo actuó y lo dirigió. Eso no tenía que ver con el "Taller", necesariamente, pero como en cualquier otro tipo de actividad que se diera en forma paralela siempre estaba alguna de las personas del Taller o varias porque era la gente que estaba escribiendo en ese tiempo...

"La producción de estos escritores se canalizó a través del Canal 13 en la proyección del programa 'Encuentro'²⁶². Las narraciones se filmaban en cortometrajes y, de este modo, alcanzaban un impacto infinitamente superior al que se logra con la edición mezquina de 3.000 ejemplares, cuando se vende completa.

*Anota Luis Domínguez, el iniciador de este taller: 'Un anhelo del equipo consistía en utilizar la televisión para propagar ideas, sentimientos, filosofía de la vida y aprender el lenguaje audiovisual. Así, el escritor se acomoda a las exigencias de la vida moderna' "*²⁶³.

DOMÍNGUEZ: Yo veo "Encuentro" casi como una prolongación del "Taller" porque no se habría realizado si éste no hubiera existido, ¿te fijas tú? No tuvimos ligazón con más artes, pero yo creo que habría pasado... con el tiempo.

Este programa salía los domingos, a las ocho de la noche, se trataba de juntar un cuentista con un cineasta. El productor era Ariel Dorfman, coordinador entre el taller y la televisión²⁶⁴. Claro, dependía de la Vicerrectoría de Comunicaciones. Participaron haciendo cuentos: Hernán Castellano, Antonio Avaria, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Hernán Valdés... No recuerdo todos los cuentos que hubo, pero, fueron muchos, Hernán Lavín también hizo uno... Cuando el padre Hasbún asumió la dirección del Canal 13 terminó con este programa. Trabajábamos con el Instituto de Artes de la Comunicación porque estaban ahí los cineastas, y eran distintos directores, quien hacía la coordinación del punto de vista de éstos era Rafael Benavente. Los cuentos estaban escritos y se transformaban en guiones. Era una especie de encuentro –por eso se llamaba así–, entre un cineasta y un cuentista, lo tomaban los dos y ambos trabajaban juntos, uno hacía el guión y el otro lo dirigía, pero en colaboración, ¿te fijas tú?, muy estrechamente. Sí, tenía buena audiencia, y en un momento hubo la idea, que estaba prosperando, de mostrarlos todos en un cine porque cada uno se filmaba como cine. Exactamente, además hubo talleres en poblaciones, y Gonzalo Millán y varias personas hicieron ese tipo de tarea.

*"...muestras de la inspiración popular recogidas por los poetas Gonzalo Millán y Humberto Gatica en la población 'Víctor Domingo Silva' de San Miguel. Desde el año pasado, un taller literario experimental –dependiente del Taller de Escritores de la UC– funciona en esa población del paradero 11 de la Gran Avenida, tal vez el primero en su género. .../ Gonzalo Millán advierte que no se puede hablar de éxitos o fracasos, por tratarse de un taller experimental. No se propusieron 'hacer poetas', sino transformarse en 'calzadores de una lengua que no tiene suficiente difusión'..."*²⁶⁵.

(GONZALO MILLÁN: Estuve en el "Taller" inaugural, becado, todo ese año, el setenta, empezó antes de las elecciones. Me enteré porque se llamó a concurso en el diario... Fue bastante prestigioso e importante habérselo sacado porque me

²⁶²Según Ariel Dorfman, el nombre del programa era "En Cuento". No pude/supe diferenciar entre ambos nombres en la grabación de Domínguez.

²⁶³"En Talleres Literarios...", *op. cit.*, nota 239.

²⁶⁴Ver, más adelante, las opiniones de Ariel Dorfman.

²⁶⁵Ver "Armaduría de escritores", citado en nota 250, pág. 9. Humberto Gatica publicó *Ring y otros poemas. 1974-1976*, en el País de Gales, en 1980, en una edición sin pie de imprenta.

permitió retirarme de la Escuela de Artes de la Comunicación y dedicarme a escribir, nada más. Después, me conseguí el trabajo de ese taller poblacional, que dependía de la Universidad Católica...

Pero en el "Taller de Escritores de la Católica", la elección de Allende trajo un montón de problemas y, de alguna manera, se disgregó, ¿no?: empezaron muchas discusiones, incluso hubo ofertas de puñetes, violencia casi física, en varias ocasiones. Después, hasta hubo otros pugilatos entre Waldo Rojas y gente de la "Tribu No"... Creo que el primer año fue uno de los mejores..., estaban: Hernán Lavín Cerda, Waldo, Hernán Castellano, Adolfo Couve, sí, bien mezclado... Fue bueno para mí porque ahí empecé a leer mis cosas nuevas, posteriores a *Relación Personal*, "Automóvil", todos los poemas de la sección "Refrigerador", el paso a la objetividad... Y las reacciones que hubo fueron importantes también, fueron positivas.

De alguna manera, en ese tiempo se estaba formando lo que eclosiona en 1969-70, en el borde de la década: la aparición de los síntomas del hippismo, de la contracultura, y hay un cambio de sensibilidad radical. Por ejemplo, yo volví a Santiago el 69 y entré a Artes de la Comunicación, en la Católica, y yo ya había entrado en contacto con la marihuana, en Concepción, en 1967, y fue una experiencia muy importante que está ligada, de algún modo, con *Relación Personal*, con la cosa de Rimbaud, pues yo era consciente del asunto del "desorden de los sentidos"... Entonces, como en 1969-70 inicio mi conexión con la "Tribu No"²⁶⁶, y empiezan a aparecer pequeños grupos, como tribus. En Santiago, por lo demás, estaban pasando cosas curiosas, porque en el Parque Forestal se reunían, todas las tardes, muchedumbres de cabros, y se sentaba uno ahí y se fumaba un "pito" y ni siquiera tenías que comprar la "yerba". Había un espíritu distinto, ¿no? Y, después, se empieza a crear un movimiento especial, porque estaban Los Blops, Los Jaivas, y empieza a aparecer todo este espíritu... Yo también tengo un cambio muy grande, o sea, el setenta yo hago mi primera experiencia con LSD, llega Marcelo Charlín de Estados Unidos, que había estado en Nueva York, y trae toda la cuestión norteamericana. Entonces, desde ahí empezamos con la experiencia del LSD y la "yerba" a cada rato y, además, yo hablaría de una nueva mística, en ese tiempo, pues entre 1970-71, después de la elección, para mí empieza a ser claro y me comprometo totalmente con la UP, pero, a la vez, nosotros —no sólo yo— pensábamos que era necesario cambiar la vida cotidiana, llevar una vida distinta: así, durante todos esos años estuve practicando artes marciales, desde el 71 hasta el 73 hacía kárate y meditación, es decir, bueno, técnicas meditativas.

Sí, mi "Poema Hidráulico" es de ese tiempo, lo escribí yo en 1971, más o menos, y originalmente estuvo dedicado a la UNCTAD²⁶⁷. Bueno, escribía cosas más políticas que salieron en *La quinta rueda*, por ejemplo, un texto que se llama "Urna" sobre una votación, pero yo estaba en otra, en realidad, porque participa-

²⁶⁶Ver las declaraciones de Millán en la parte correspondiente a ese colectivo, y en "Arúspice".

²⁶⁷Gonzalo Millán alude a la Conferencia de este organismo de Naciones Unidas dedicada al Comercio y el Desarrollo, que se realizó en Chile durante el gobierno del presidente Allende. Para ese efecto fue construido el edificio situado en la Alameda que, con posterioridad al Golpe de Estado, fue transformado en sede de la Junta Militar, nominándosele "Diego Portales", en lugar del "Gabriela Mistral" anterior.

ba en la política, pero llevaba una vida contemplativa dentro de mi casa. Claro que contemplativa a medias pues me juntaba con Marcelo, con la Cecilia y con otra gente de la "Tribu No", y teníamos una especie de orgía sicodélica, con música, muy zafadas, con LSD, "yerba"...

Para mí, el período de la Unidad Popular fue de un compromiso político muy grande porque iba a las poblaciones, tenía talleres juveniles poblacionales, pero lo hacía a mi manera, con el pelo largo casi hasta los hombros, fumando yerba, y andaba con una libretita que tenía puras citas de hindúes, de Meister Eckhart, y leía eso en la micro... Y yo estaba muy conectado porque tenía un primo que estaba en Silo que me traía los libros de Gurdjieff, de Ouspenski y conversábamos mucho, esto estaba en el aire... Sin embargo, por otro lado, era muy criticado por el sector más politizado, y era muy curioso porque cuando yo iba a enseñar al "taller popular" de la Católica con Humberto Gatica -haciendo Extensión-, resulta que como usaba el pelo largo, me agredían. O sea, yo corría un riesgo constante, todos los días, por mi vestimenta y mi ropa. Incluso, en las mismas concentraciones de la Unidad Popular, las mismas gentes de izquierda me molestaban).

DOMÍNGUEZ: Sí, ahora empiezo a recordar... También, por ejemplo, existió una vinculación del "Taller" con otras expresiones de la literatura. Por ejemplo, en un Banco o en otros sectores de la sociedad había un concurso de cuentos y los del "Taller" podían ser jurados, ¿me entiendes tú?, y cosas así..., y podían mezclarse los coordinadores y los miembros del "Taller", podían ser unos y otros, indistintamente. Sí, se hicieron recitales, pero no como una actividad muy frecuente. El "Taller" se conoció, también, a través de la prensa pues hubo informaciones de modo sistemático.

LIHN: No, no hubo ninguna publicación, se proyectó y yo también reuní material, pero no se llegó a nada; no hay una antología del "Taller de Escritores de la Universidad Católica", no. Ahora, está bien que no se haya publicado nada porque los poetas, la gente que siguió escribiendo, siguió escribiendo, y publicó por su cuenta o fue publicada. En cambio, yo no he visto todavía un libro de poemas de Francisco Varela, por ejemplo, que tiene una obra interesante en otro campo²⁶⁸, ¿no?, porque un taller puede servir para eso, también: para gente que tiene curiosidad por la literatura y está trabajando en otro terreno y que como es persona talentosa no puede escribir un disparate; recuerdo que una vez se presentó Lefever, el músico, al "Taller", y me mandó un, un rollo, un cocho de seiscientas páginas, era un poema continuo de

²⁶⁸Francisco J. Varela (1946). Biólogo chileno con estudios en la Universidad de Chile. Doctorado en Biología en Harvard. Su interés ha estado centrado en las bases biológicas del conocer. Alumno y colaborador de Humberto Maturana, escribieron obras en conjunto que les significaron un renombre internacional más allá del ámbito académico. En sus trabajos ha interesado su enfoque de áreas como: neurobiología, biología celular, epistemología, biología teórica y ciencias cognitivas. Actualmente, es catedrático de Epistemología y Ciencias Cognitivas, en el Centro de Investigación de Epistemología Aplicada (CREA) de la Escuela Politécnica de París, y miembro del Instituto de Neurociencias, de la Universidad de París. Entre otros libros, ha publicado: *El árbol del conocimiento*, con H. Maturana, Santiago, Editorial Universitaria, 1984; *Autonomie et connaissance* (Essai sur le vivant), Paris, Seuil, 1980; *Conocer*. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales, Barcelona, Gedisa, 1990...

seiscientas páginas que yo tuve durante años y años. El músico Tomás Lefever había escrito este texto inmenso que no era malo, era interesante..., él como que se pre-presentó y quedó seleccionado, pero no fue nunca porque era una persona que estaba en otra, totalmente en otra. Pero, de pronto, puede haber gente como el Varela que en ese momento, a lo mejor, no estaba tan, tan metido en lo suyo o que tenía tiempo para curiosear en otro terreno; para eso yo creo que puede servir un taller, o para crear relaciones amistosas o enemistosas entre poetas jóvenes, muchos de ellos se conocieron ahí y, entonces, bueno, hay una historia: la literatura también es una historia de quienes la hacen, ¿ah?, en alguna parte es eso también...

DOMÍNGUEZ: No se publicó nada del "Taller", aunque se quiso hacer, tampoco creo que se conservaron los materiales, fijaté. En ese momento, la editorial de la Católica —que dirigía Cristián Santa María— no nos ofreció, él era bastante independiente. Yo creo que tendría que haber sido una recopilación de poesía. De cierta manera, la antología de cuentos de Alfonso Calderón era la que correspondía, y fue una iniciativa bastante interesante que tenía mucho que ver con la Vicerrectoría de Comunicaciones porque se hizo en combinación con el Departamento de Arte, tenía ilustraciones, ¿te acuerdas?²⁶⁹ Claro, podría haberse hecho una selección de poesía con el mismo concepto, pero yo creo que si hubiésemos seguido, se habría llegado... Con el tiempo que tuvimos, no pudimos y, además, funcionamos con un presupuesto bastante reducido, pero era algo porque hoy día, generalmente, estas actividades ya no tienen nada.

Claro, salieron libros de los miembros del "Taller", eran escritores y estaban publicando: salió *Cielorraso*, de Waldo Rojas, los de Efraín Barquero, un libro mío: *Citroneta Blues*, en Cormorán...

¿Mi idea al hacer estos Talleres? Bueno, mira, siempre yo he encontrado que es útil para los escritores tener una tertulia un poco oficializada, así, donde se analice la literatura precisamente, porque no existen esas sociedades, ¿entiendes tú?, es muy difícil hacer el encuentro y, por lo general, lo que más le interesa a los escritores es discutir entre ellos en torno al oficio, y el análisis del oficio, y el enfrentamiento, digamos, en el momento que las cosas se están haciendo. Yo recuerdo que eso no

²⁶⁹Ediciones Nueva Universidad, de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica, fueron dirigidas por Cristián Santa María Santa Cruz, quien en la "Presentación a la primera edición" de las *Décimas*, de Violeta Parra, dice: "La Universidad Católica de Chile sabe de su misión; conciencia crítica de una nación y de un continente herido. Siente y toma la mano de un pueblo acreedor de los valores mudos o amordazados de su propia cultura. / Hacer universidad es, hoy y aquí, buscar en las corrientes subterráneas, para proclamar, libre y proféticamente, nuestro destino en un mundo que se gesta, olvidando con frecuencia la voz latinoamericana. / Es misión universitaria la batalla siempre inconclusa de la libertad. Construcción de hombres y pueblos sujetos de su propia historia, encarados y no de espaldas a ella. / La belleza ingenua de un pueblo ha sido cantada por una mujer... La Universidad Católica tomó su canto y su obra, no para doctorarlos, sino para mantenerlos sonoros entre la juventud de su patria. Fue el primer homenaje universitario a Violeta, en 1968. / ... / Ahora, la estabilidad granítica de la palabra escrita completa este homenaje universitario. No es monumento, sino faro".

En ese año de 1968, el posterior al suicidio de la compositora, el Departamento de Actividades Culturales de la Vicerrectoría de Comunicaciones había realizado una exposición de sus arpilleras.

La antología, *El cuento chileno actual*, de Alfonso Calderón, aclara en una de sus páginas iniciales: "Las ilustraciones, diagramación e impresión de las ilustraciones fueron realizadas por el IV año de Diseño Gráfico 1968 de la Universidad Católica de Chile". La presentación de este libro se realizó en la Casa Central de la Universidad Católica, donde Héctor Noguera escenificó el cuento de Jorge Teillier.

había en los talleres de Concepción porque, como te dije, estábamos ante hechos consumados, ante obras ya hechas, estaban los cuentos ahí y se leían ahí.

LIHN: Cuando César Soto llegó al "Taller" era un joven muy, muy joven, estudiante de Filosofía en el Pedagógico, que andaba vestido de luto riguroso, con una melena hasta las rodillas, y con una agresividad digna de mejor causa. Él escribió un poema final donde insultaba a todos los miembros del "Taller", lo leyó impávidamente y esperó que nosotros reaccionáramos con violencia y no pasó nada, o sea, un tiro al aire, eran buenos los textos de él: una cosa al *Führer*, y un discurso sobre racismo. Él dijo que iba al "Taller" porque necesitaba \$ 3.000 para comprarse unas cuerdas para el violín: esto es lo que declaró cuando, para romper el hielo —¡esa cosa tan provinciana, también!—, cada uno dijo qué es lo que había ido a hacer al "Taller"...

Tú ves, las personas entraban en la vida de los otros, medio a saco, porque los gallos de 22-23 años son unas fieras... Así era, también, de repente me llegaba un tipo a la casa, ¿ves tú?, para meterse una inyección de heroína, y mientras conversaba conmigo se inyectaba. En realidad hubo sólo un caso, porque eso no era frecuente, pero en el fondo lo hacía para que yo le dijera: "hijo mío, no hagas esto", claro, buscando una paternidad, también, o sea, las relaciones que se dan entre las personas de distintas generaciones que se juntan son tensas, filiales, parricidas, ¡en fin!, que pasan por mucha ambigüedad, todo eso, amistad, odio..., como grupo de terapia, también.

No, yo no le veo una mayor trascendencia al "Taller" porque los poetas que estuvieron allí y que hoy siguen escribiendo, ya tenían su trabajo hecho, y el "Taller" no les significó nada. Pónte tú, Juan Luis Martínez tenía *La nueva novela* escrita... En el "Taller" a lo mejor se conoció con Ronald Kay que quiso hacer una edición de *La nueva novela* en la Universitaria, incluso creo que llegaron a hacer hasta las planchas. Waldo Rojas ya había escrito *El puente oculto*...²⁷⁰ Yo imagino que el "Taller" tiene que ver, más bien, con la vida literaria, con la interrelación entre los sujetos que hacen literatura que con un aprendizaje de la poesía, ¿no? Pero dentro de este escepticismo general, no creas que rechazo la idea de que haya existido el "Taller" y, además, pienso que un taller puede servir de algo porque, por último, es un juego de tensiones interpersonales: los tipos salen y algo pueden transformar también, o aportar, enriquecer su diferencia por oposición a los otros, qué sé yo...

DOMÍNGUEZ: Yo creo que los encuentros literarios son la nada y la cosa ninguna. Sirven, claro, para encontrarse y reír, y tomar tragos y, y bailar y cosas por el estilo, pero literariamente pienso que no importan nada. En cambio, creo que el taller sí importa, por el quehacer literario e, incluso, por la cuestión literaria: preguntarse, por ejemplo, ¿tiene algún sentido la literatura o no tiene ninguno? Todas estas cosas hay que discutir las, y lo mejor es con los escritores porque ellos están comprometidos con el fenómeno. Entonces, a veces, el debate, en el "Taller", llegaba a puntos bien esenciales de lo que había que hacer. El otro día, yo estaba en la Sociedad de Escritores y polemizaron acerca de los que prestigiaban la palabra y los que prestigiaban la

²⁷⁰Ver, también, las declaraciones de Martínez en la sección sobre "Valparaíso y Viña del Mar". Sobre la obra de Rojas, revisar las notas 252 y 253 de este capítulo.

anécdota en la prosa y, a mí me pareció, francamente, que la discusión era bastante elemental o primaria en relación a lo que el "Taller" de la Católica llegaba. Yo dije que pensaba que no debían hacerse normas de las propias limitaciones. Además, que no podemos pensar en la mala fe de los artistas que hacen un arte que nos parece estrafalario, ¿me entiendes tú?, nunca me he encontrado con un artista insincero, aunque no me gustara su arte. Por ejemplo, yo no soy un gran admirador de la pintura de Rothko y Pollock, del expresionismo abstracto, sin embargo, ellos fueron extraordinariamente sinceros en todo lo que hicieron. Porque en la SECH salieron críticas como que había tipos que les gustaba jugar con la palabra y que no había sinceridad en eso porque ese trabajo no significaba nada. Sí, mi intervención abogaba por una democracia cultural, eso fue. ¡Ah!, sí, porque yo dije al principio, ¿por qué estamos imponiendo restricciones y estamos descalificando gente?, pero si en este país hay demasiado de eso para que lo hagamos nosotros por nuestra cuenta, tratemos de, tratemos de que, bueno, tanto los que ustedes llaman prestigiadores de la palabra como los prestigiadores de la anécdota sobrevivan juntos y convivan felices, ¿por qué vamos a descalificar a los otros porque no hacen lo que nosotros hacemos?, ¿me entiendes tú? A mí me llamaba la atención que nadie lo dijera, por eso lo señalé, aunque yo no estaba llamado a hablar. Pero estaban discutiendo como si una cosa excluyera a la otra, es decir, como el No y el Sí, ¿te fijas?, era como un reflejo del No y el Sí²⁷¹ en esa gente de literatura. En el "Taller", en cambio, existía el espíritu contrario, que era el que había en ese tiempo no sólo a nivel social o extrauniversitario sino que, también, a nivel de discusión... Este tipo de debates eran mucho más ricos y vigorosos porque la continuidad del "Taller" creaba también una persistencia en las discusiones, y éstas continuaban: de cierta manera, se citaba lo que había dicho otro antes, y así... Entonces, el grupo tenía una polémica permanente y, muchas veces, como te digo, la gente se juntaba afuera por razones, digamos, sociales y, de algún modo, proseguía un poco el "Taller", ¿te fijas? O sea, que en ese sentido era bastante eficiente en cuanto a un debate, a una discusión y conversación sobre literatura.

LIHN: Sí, es probable que los poetas *beats* tuvieran importancia en los años sesenta, pero no los trabajamos en el "Taller", claro que se habló de ellos. El más conocido acá sería Ginsberg, y hay aquí algún tipo de poesía que se le parece un poco, estridentista, ¿ah?, despotricante, como que Ginsberg tenía humor, también, o sea, hay una serie de factores que se pueden reparar en la poesía de algunos jóvenes, una cosa mesiánico-grotesca, así, carnavalesca...

DOMÍNGUEZ: ¿Libros que nos recomendáramos y comentáramos? Mira, recuerdo que había un énfasis en lo latinoamericano. Exactamente, correspondía un poco a la época del *boom*, pero creo que este gusto era más corriente entre los prosistas porque pienso que los poetas chilenos son mejor informados, en general, hay más tradición poética en Chile, digamos. Entonces, es raro que los poetas de cierta calidad sean ignorantes de la poesía ajena, todos saben y por supuesto que el abanico de nutrición de ellos es muy amplio y no es sólo latinoamericano. Y yo diría que esto no pasa con los prosistas que

²⁷¹Con el No y el Sí se está haciendo alusión a las opciones que hubo en el plebiscito de octubre de 1988, la primera representaba negarse a que el general Pinochet continuara gobernando, véase nota 261.

tenían en ese entonces —ya no, me imagino—, un deslumbramiento con la prosa latinoamericana que se estaba produciendo. Se me figura que, con el tiempo, los escritores chilenos han perdido eso porque la literatura latinoamericana ha bajado un poco, ya no es ese esplendor, ¿me entiendes tú?, es decir, no son necesariamente los mejores escritores del mundo, y hay muchos autores de otras partes que son tan interesantes o tan buenos... La gente ha dejado de pensar que la literatura latinoamericana es un fenómeno muy único; menos idea de *boom* y más García Márquez, Rulfo, como figuras individuales también, porque sus maneras de hacer literatura son muy diferentes: ¿qué tiene que ver Cortázar con Vargas Llosa, por ejemplo? Y hay gente que hoy prefiere a Bryce Echeñique o a Ribeyro, y en esa época nadie ni siquiera los nombraba porque lo único que se conocía de Bryce era *Un mundo para Julius*, y entre los escritores peruanos pueden haber existido tipos a quienes les gustaba más Scorza, y así... Sin embargo, hoy día, este panorama es mucho más claro; hay gente que te niega a algunos escritores mientras, en esa época, era más indiscriminado el elogio a los latinoamericanos. Incluso, he visto, con el tiempo, colecciones de “homenajes” y “asedios a...” y, generalmente, son puros artículos alabanciosos, no hay nunca una crítica. Pero, de repente, tú te das cuenta, que hay un montón de gente a quienes no les gusta Carlos Fuentes, que les carga y hablan pestes, si bien, hace unos años, ellos mismos estaban escribiendo artículos elogiosos sobre él, lo curioso es que hoy día tampoco escriben críticas negativas, ¿te has fijado?

LIHN: La única relación que veo con los grupos literarios que existían en esos años es que algunos de sus integrantes pasaron por el “Taller”: Jaime Quezada, Cecilia Vicuña... Pero no se trataba ahí de colectivos que fueran con una proposición ni nada: por ejemplo, yo no sabía de la existencia de la “Tribu No”, que nombras tú..., pero de otros, sí, los conocía porque me invitaban, “Trilce” me convidó a pasar unos días en Valdivia, ¿ah?, después no había plata para los pasajes, no sé como era la cosa, tuvieron problemas, pero existía una actividad... Otra vez estuve allí en un concurso de poesía, como jurado...²⁷² Claro, ellos hicieron un encuentro de críticos y de poetas, y sacaron ese libro donde aparece un trabajo de Lucho Bocaz sobre mí²⁷³, tuvieron publicaciones, revistas..., yo tengo varios números de *Trilce*...²⁷⁴ “Arúspice” se me confunde, ¿ves tú?, pero creo que ahí estuvo Gonzalo Millán, Jaime Quezada, Floridor Pérez... A “Tebaida” lo conocía menos, pero yo recibía cosas de ellos... Nada, nada de la “Escuela de Santiago” ni del “Grupo América”, hasta el día de hoy nada...

Respecto a ese “Encuentro Latinoamericano de Escritores” que hubo en 1969²⁷⁵,

²⁷²Lo más probable es que Lihn refiera al concurso ganado en 1972 por *Lobos y ovejas*, de Manuel Silva Acevedo, quien obtuvo el “Premio Luis Oyarzún de Poesía”. Además de Lihn, el Jurado lo integraron: Jaime Concha, Waldo Rojas, Silverio Muñoz y Omar Lara. Ver nota 37.

²⁷³Como ya se señaló, el libro *Poesía Chilena (1960-1965)*, preparado por Carlos Cortínez y Omar Lara, recoge buena parte de las ponencias presentadas al Primer “Encuentro de la Joven Poesía Chilena”, organizado por el grupo “Trilce”, en abril de 1965, en Valdivia. Entre ellas “La poesía de Enrique Lihn”, de Luis Bocaz. Santiago, Ediciones Trilce, 1966.

²⁷⁴Ver en los anexos, mi artículo “Algunas revistas literarias chilenas de la década del 60”.

²⁷⁵En la nota 166 de la sección dedicada a la “Tribu No” se dan informaciones sobre esta actividad que se desarrolló entre el 18 y el 30 de agosto de 1969, en Santiago, Valparaíso y Concepción. Entre otros visitantes, estuvieron: Roger Caillois, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Germán Belli, Rosario Castellanos, Camilo José Cela, Leopoldo Marechal, David Viñas, Marta Traba, Juan Carlos Onetti, Ángel Rama, Mario Vargas Llosa,

mi participación se debió a que Luis Sánchez Latorre, Filebo, nos pidió que le diéramos una lista de escritores porque como él no escribe libros, no es conocido como escritor en el extranjero, ¿te fijas?, o sea, aquí se le percibe como personalidad literaria, pero afuera no. Entonces, él se hizo asesorar por Jorge Edwards, por mí y por otras personas para que invitáramos y le diéramos nombres y participáramos en la invitación de la gente... Este *Encuentro* sólo tiene que ver con el "Taller" en el sentido que eran cosas que pasaban en la misma época; claro, era el momento en que había "Taller", en que había Encuentro de Escritores con el que cerraba Frei su período, así como lo había comenzado con un Congreso en Arica, empezó y terminó con congresos literarios, o sea, que la fatalidad de los políticos es terminar hablando de literatura, es lo mejor que les puede pasar cuando se van a retirar a escribir sus memorias...

DOMÍNGUEZ: Exacto, para el "Encuentro Latinoamericano de Escritores" todavía no había partido el "Taller" de la Católica. Claro, estuvo muy bueno, me acuerdo. Sí, participé, pero no muy activamente porque el *Encuentro* derivó mucho en una cosa política que yo no entiendo demasiado. O sea, yo tengo posición, pero no tengo retórica política... Fue muy entretenido porque estaba Ángel Rama, Vargas Llosa y alguna otra gente interesante, pero no me ayudó para idear el "Taller", pues, tal como te dije, este tipo de actividad sirve para la nada y la cosa ninguna...

LIHN: Se mantuvieron los *Talleres* de la Católica después del 73 durante uno o dos años. Fernando Debasa que era el Director de Extensión Cultural en la Universidad Católica los conservó. Me pidió a mí que me hiciera cargo del taller de poesía, y mi experiencia como tal duró, más o menos, un año y medio, después del Golpe.

El problema es que querían desarmar esos talleres y como los elegidos recibían una pequeña beca, una mesada, una cosa muy mínima, ocurría que, a veces, uno seleccionaba gente que no asistía y a los reemplazantes ya no se les pagaba. Entonces, en la última etapa, yo estaba haciendo el taller con personas que ya no recibían la mensualidad y, finalmente, pensé que, en realidad, lo que había que hacer era irse.

DOMÍNGUEZ: Yo salí de Chile en septiembre del 73, pero los *Talleres* siguieron un tiempo, como que languidieron lentamente. Bueno, evidentemente que la Vicerrectoría de Comunicaciones casi no tenía sentido con la nueva administración de la Universidad Católica porque su quehacer era la vinculación de ésta con la sociedad, y después del

Antonio Cisneros. De los escritores chilenos: Nicanor Parra, Jorge Edwards, Humberto Díaz-Casanueva, Enrique Lihn, Pedro Lastra, Luis Domínguez, Francisco Coloane, Martín Cerda, Waldo Rojas... Fue bastante unánime la crítica a la poca independencia política del *Encuentro* que –según diversas publicaciones– habría sido utilizado para beneficio electoral del gobierno demócratacristiano en el poder. Recuérdese que ya se había iniciado la campaña para las elecciones presidenciales que se realizaron en septiembre de 1970. Ver: *Cormorán* 2, octubre de 1969. Algo más sobre esta revista, en nota 259 de este mismo capítulo. Respecto a la protesta realizada por la "Tribu No" y su reparto del volante, "Los hijos deben enseñarle a los padres", revisar la parte dedicada a este grupo.

Para informarse sobre la "segunda fase" de este *Encuentro*, realizada en Valparaíso entre el 21 y el 27 de agosto, puede consultarse: *El compromiso del escritor*, de René Jara Cuadra, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971.

Otros antecedentes aporta Alfonso Calderón en el artículo citado en la nota 98.

Golpe de Estado se pretendía hacer una universidad aislada, ¿te fijas?²⁷⁶. Entonces, los talleres tenían eso, también era una vinculación con un sector de la sociedad que no pertenecía a la Universidad, después creo que se entendió que asistieran escritores que estaban en ella...

LIHN: En Nueva York dirigí un taller en 1982, me parece, era para poetas de habla hispánica, fue una invitación... En Chile, hace años, en el Centro Cultural Mapocho, intenté hacer un taller y no resultó y, después, no he hecho más...

DOMÍNGUEZ: Sí, yo asistí a un taller, dirigido por Enrique Lihn, en el Center for Interamerican Relations. Eso fue, a ver, mira, el año en que se publica una antología de Lihn al inglés²⁷⁷. Entonces, lo invitaron como Escritor Residente en el Center, y él hizo un taller de poesía, y recuerdo mucho, tengo notas, porque a mí me admiró la lucidez de Enrique... En general, los poetas chilenos son muy buenos para hacer talleres; años después, Gonzalo Rojas tuvo uno, también, en la misma circunstancia como Escritor Residente en el Center, y creo que fue magnífico. Sin embargo, luego, yo tuve la frustración de asistir a uno de este escritor cubano, ¿cómo se llama?, Reinaldo Arenas, y lo encontré lamentable en cuanto al conocimiento de la literatura: era capaz de hablar, a todos esos escritores que estaban ahí, de *El lazareto de Tormes* contando anécdotas –la del robo de las uvas, por ejemplo– como si fueran una novedad, como si no las supieran, cuando todo el mundo tenía que saber... Yo siempre he admirado la prestancia de los poetas chilenos, su idoneidad en materia de conocimiento de la poesía, del fenómeno poético.

No, mi única experiencia en la dirección de talleres fue en la Universidad Católica, no lo hice ni antes ni después. Yo creo que es interesante y que debieran existir más, pero..., pero desde luego, es difícil que haya... Ahora, yo creo que todas esas cosas cumplen una función útil ya que hay mucha gente solitaria que escribe. Generalmente, en nuestro medio, que es tan pequeño, los talleres no permiten descubrir a los grandes escritores, no creo que eso pase, pero ayuda a gente que escribe que quiere

²⁷⁶Sin embargo, los cambios en la Vicerrectoría de Comunicaciones habían comenzado antes del Golpe Militar y se debieron, en parte, a la llegada de la derecha, representada por los gremialistas, a la dirección de la FEUC, la Federación de Estudiantes de la Universidad Católica. En 1972, David Benavente fue reemplazado por Jaime Bellalta quien, al poco tiempo, debió presentar su renuncia a causa de las numerosas protestas, críticas y agresiones que suscitó la "Semana del Humor". Esta actividad no se limitó a ocupar solamente la Casa Central sino que se extendió, asimismo, a la calle en las cercanías de la Universidad, y contó, además, con el apoyo de la televisión. Junto a aspectos como: el humor en la religión, en la historia de Chile, en el teatro, en el cine, en los poetas..., había una "Sala Erótica" con objetos de India, del Perú, etc., prestados por sus Embajadas, y una sección de graffitis, encontrados en los baños públicos. Para su ambientación, se instalaron tres de ellos en la Alameda, cerca de la entrada de la Casa Central, que fueron destruidos con prontitud por los gremialistas, así como la "Sala Erótica" que no duró más de ocho horas. La renuncia de Bellalta no fue aceptada, pero sí la de su colaboradora Mónica Echeverría, a quien debo estos antecedentes.

²⁷⁷En 1978 apareció una edición bilingüe de poesía de Enrique Lihn, con el nombre de: *The dark room and other poems*. Edited with an introduction by Patricio Lerzundi. Translated by Jonathan Cohen, John Felstiner, and David Unger. New York, A New Direction Book. VI + 147 pp. (Incluye poemas de *La pieza oscura*, *Poesía de paso*, *Escrito en Cuba*, *Álbum de toda especie de poemas*, *La estación de los desamparados*, y *París, situación irregular*). Este dato lo tomé del "Dossier Enrique Lihn", aparecido en LAR, revista de literatura, N° 4-5, Madrid, mayo, 1984). Allí, se dice que entre 1978 y 1981, Lihn viajó por Estados Unidos y España.

ver sus libros terminados, ¿te fijas tú?, incentiva a que se finalicen, y la hace sentirse menos sola en su oficio.

LIHN: A ver, sí, es cierto que por el Departamento de Estudios Humanísticos pasaron muchos escritores –Soledad Fariña, Gregory Cohen, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, Eugenia Brito–, pero que haya tenido más trascendencia que el “Taller” es relativo, según para quién, ¿no? Yo creo que en Estudios Humanísticos había una cuestión de agitación intelectual más fuerte, digamos, más concentrada en un punto, ¿ah? Era más disparado, más compulsivo, más frenético, casi todo, además, se realizó con posterioridad al Golpe; por otro lado, era dentro de la universidad, pero con todas las de la ley, o sea, que era más denso, ¿no?²⁷⁸. Habría que consultarle a la gente que estuvo ahí qué piensa, lo que les pasó a ellos, tú misma estuviste, estuvo Carlos Flores, ¿ves tú?... Algunos de la Católica también iban a estas discusiones delirantes que teníamos, la Carmen Foxley, por ejemplo. La verdad es que pasaba algo, tenía una especie de pulsión sísmica, ¿no?, por todo lo que había sucedido en Chile, qué sé yo, entonces era un momento fuerte, una carga negativa así muy fuerte, y allí yo creo que se articuló un discurso, un discurso marginal o pseudomarginal, pero dentro de la institución, que estaba hecho como siempre de muchas cosas, de muchas lecturas, de gente que traía sus reservas... Tal vez, sí, quizá tuvo algo cercano a un taller, ¿no?

DOMÍNGUEZ: Mira, desde luego, uno de los buenos recuerdos del “Taller” de la Católica es Enrique Lihn. Desde el punto de vista personal, yo creo que fue el principio de una amistad literaria en la cual hay mucho de admiración, también, por la persona. Yo creo que Lihn tiene una gran cabeza literaria, y es un gran conversador sobre literatura, lo que no todos los escritores pueden hacer.

RECUERDOS DE ALGUNOS MIEMBROS DEL “TALLER DE ESCRITORES”²⁷⁹

HERNÁN MIRANDA: Sí, en 1971 estuve en el “Taller” de la Católica, postulé con mi libro *Arte de Vaticinar*, que había publicado el año anterior. Nos pagaban durante seis meses, parece, y teníamos sesión todos los lunes, como de siete a nueve. Ese año que estuve, Luis Domínguez dirigía todo el “Taller”, y tenía dos asesores: Enrique Lihn y Alfonso Calderón. Los becados éramos como doce, practicábamos distintos géneros, y estábamos juntos. Yo he tratado de reconstruir quiénes éramos, y me acuerdo de Jaime

²⁷⁸El “Decreto con Reglamento” que ratifica la existencia del nuevo programa de estudios del Departamento de Estudios Humanísticos, de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, es de diciembre de 1973, pero sus actividades académicas conducentes a una Licenciatura –en Historia, Literatura o Filosofía– se habían iniciado a comienzos de ese año. Con anterioridad, los cursos impartidos estaban dirigidos exclusivamente a alumnos de Ingeniería.

²⁷⁹Con la sola excepción de Juan Luis Martínez, he elegido estas pocas voces entre aquellos miembros de los talleres que no pertenecieron a los grupos literarios. Las entrevistas de varios de ellos –y de otros que sí los integraron– aparecerán en un volumen de los *Cuadernos de Literatura*, publicados por el Departamento de Literatura, de la Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad de Chile. De Hernán Lavín Cerda elegí fragmentos de un texto que escribió especialmente para esta sección.

Gómez Rogers, la Cecilia Vicuña, José Luis Rosasco –un modesto vendedor de productos químicos, algo así–, de quien me hice muy amigo, y todavía sigo siéndolo, pese a que sea de Renovación Nacional, incluso nos íbamos caminando –con él– por la Alameda, así, conversando, y por ahí por Bandera yo tomaba micro pa'La Cisterna..., y no sé de nadie más.

No se me olvidan unas palabras que dijo Lihn, al comienzo, porque me llamaron mucho la atención, dijo que la finalidad del "Taller" era una reflexión acerca de la afición literaria de cada uno con vistas a perfeccionar el trabajo literario, a meditar sobre lo que uno estaba haciendo e, incluso, pa'no seguir escribiendo, ja, ja, ja; me resultó muy interesante ese planteamiento. Después de las lecturas, se hacían unas críticas durísimas, y se tiraban así como jauría contra otro: ésa era la tónica, tanto, que hubo más de uno que dejó de ir... Me acuerdo que le dieron muy duro a la Cecilia Vicuña, y ella se trató de defender, pero había unas personas que eran muy hirientes... Yo diría que mis poemas no provocaron ni ataques ni elogios, además, en general, éstos no se usaban mucho, pero, para mí, fue una experiencia interesante, pues, en cierto modo, me cambió un poco la visión de la literatura.

En todo ese período, yo no hablé nunca con Lihn. Después, he conversado largamente, en estos años últimos, tal vez yo era muy tímido, buen pueblerino...

ARIEL DORFMAN: Estuve en el "Taller" de la Católica en 1970 y 71, pero después siguió...

Lucho Domínguez planteó que había dinero en la Universidad Católica para hacer un taller de escritores. Ahora, eso sí que iba a ser cosa seria porque estaban: Antonio Skármeta, Enrique Lihn, Waldo Rojas, yo, Hernán Valdés, Cristián Hunneus, Antonio Avaria, Luis Domínguez, por cierto, y una serie de otras personas... Cuando ganó Allende, nosotros convertimos ese espacio en el Taller de Escritores de la Unidad Popular y, entonces, decidimos hacer un manifiesto que salió en *El Siglo*, y también Hernán Loyola estaba metido en esto, pero no en el "Taller", ¿ya?, el Poli, por supuesto, y un grupo de otros escritores. Y me acuerdo que Cristián Hunneus y yo quedamos de redactarlo, y él vino a mi casa, lo trabajamos, volvimos donde Hernán Valdés, él agregó algunas cosas, Enrique también. Por si acaso, yo, en esa época, me llevaba bastante bien con todos ellos, ¿ya? Los que estábamos en el "Taller" de Escritores éramos poco académicos, es que eran tiempos así... Bueno, lo que redactamos fue un manifiesto maravilloso, muy bueno, aunque pedía cosas bastante imposibles, era sobre la libertad de expresión, la posibilidad de echar a andar todas las cosas, de unirnos al pueblo, de hacer talleres de todo tipo, pero nadie nos escuchó, por cierto. No nos dimos cuenta de que nadie nos escuchó, ¿ya? Estábamos celebrando el triunfo de la UP, y decíamos que aquí había una oportunidad histórica, y proponíamos qué hacer. Ahora, ¿qué ocurrió?, muy poco tiempo después estalló el escándalo Padilla, en 1971. Jorge Edwards se había ido a Cuba como el primer Encargado de Negocios, y Cristián Hunneus fue a verlo, es lo que se relata en *Persona non grata*, de Edwards. Ocurrió el escándalo Padilla y hubo un lío. Enrique Lihn acababa de volver de Cuba, muy decepcionado, terriblemente decepcionado, y muy amargado, además. Lo había pasado muy mal y estaba metido con todo el grupo de disidentes... Y se dividió el "Taller". Ahora, yo no firmé la carta de adhesión a Fidel Castro, denunciando a los otros como gusanos, etc., pero la historia de por qué no lo hice es muy larga para contar aquí. En todo caso, mira, lo que te contó Enrique sobre la carta que le

llevamos a Lisandro Otero, no fue así exactamente, pero tiene mucho que ver..., el hecho es que Cuba era el gran amigo de Chile en su lucha por su liberación... Pero, entre tanto, había venido Cortázar, y nos hicimos amigos, y supimos todo lo relacionado con la revista *Mundo Nuevo*... Sí, con Carlos Droguett y Skármeta pertenecemos a *Libre*, pero nos retiramos...²⁸⁰. Mira, la verdad es que nosotros no éramos capaces de mantener unido lo que la historia estaba separando: y si había que elegir, elegíamos por Chile, pero hacerlo significaba, también, optar por Cuba, pues pese a que la visión chilena era tan distinta de la cubana, los cubanos eran nuestros grandes amigos, ¿ya? Toda esta cosa liberadora estaba ahí. Luego, me acuerdo que vino Plinio Apuleyo Mendoza a hablar conmigo y con Antonio [Skármeta] a propósito de *Libre*, y fuimos tan arrogantes, tan tontos!, ¿y sabes lo que yo le dije?: “¿Sabes una cosa? No nos interesa hacernos cargo de la coordinación del tercer número porque nos importa la revolución”. Estábamos en el Crillón, me acuerdo. Actualmente, yo hallo que fue una irresponsabilidad, pero fue tan irresponsable como otras cosas que uno hizo en esa época, ¿ya? Es decir, yo tenía la certeza que lo que importaba sobre todas las cosas era la Revolución, yo lo que pensaba era que venía la revolución latinoamericana, que venía la revolución de los pueblos, yo creía que esto estaba a la vuelta de la esquina y que, apenas fuera la Revolución, por cierto que Cuba iba a ser mucho más libre, apenas le sacaran la presión norteamericana de encima y apenas le sacaran el bloqueo, pero siempre mantuve, extrañamente, mi posición –porque yo fui muy fidelista–, pero siempre mantuve posiciones muy críticas respecto a sucesos que estaban ocurriendo allá.

Claro, que me relacioné con Quimantú [se ríe]. Mira, fui miembro del “Comité asesor editorial de literatura”, de Joaquín Gutiérrez, junto con Alfonso Calderón, Jaime Concha y no sé que otras personas, ¿ya? Mi otra función era como “Asesor de las revistas”, de las de historietas, donde, finalmente, terminé poniendo a Naín Nómez y a Manuel Jofré –que habían sido mis alumnos cuando habían estudiado conmigo análisis ideológico del texto, etc.–, para que ellos fueran los tipos que trabajaran con los guionistas para ver cómo se hacía. Luego, decidí la línea en general, y, luego, me puse como miembro del Comité Editorial de la revista *Onda*, inventé el nombre, hice la propaganda y escribí todos esas editoriales de “Onda”, ¿te acuerdas de Onda?, era un personaje. Si tú lo lees, vas a ver mi impronta en todas partes... Además, yo estaba haciendo televisión: el programa del Departamento de Español, de la Universidad de

²⁸⁰ *Mundo Nuevo*, revista de América Latina, apareció en París, en julio de 1966, y se publicaba “en asociación con el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales (ILARI)”.

Su Director fue Emir Rodríguez Monegal. En esos años existió toda una polémica en torno a esta publicación pues, debido a su marcado tono anticomunista, se llegó a decir que era financiada por la CIA norteamericana. Sea como sea, desempeñó un papel fundamental en lo que se ha nominado el *boom* de la novela latinoamericana, y resulta un material básico de consulta si se quiere investigar sobre la década. Cuando su sede se trasladó a Buenos Aires, y su Director fue cambiado, la revista perdió su fuerza. La colección completa tiene 58 números, y el último es de abril de 1971; Rodríguez Monegal la dirigió hasta el 25, de julio de 1968. En buena medida, “*Libre*, revista crítica trimestral del mundo de habla española”, se creó como oposición a la anterior. Su primer número es de septiembre de 1971, y sólo se prolongó por cuatro entregas, hasta 1972. A pesar de su izquierdismo, no se crea que *Libre* estuvo *libre* de acusaciones: recién iniciada, el músico italiano, Luigi Nono, militante del Partido Comunista, llamó a suspenderla porque estaría financiada por la rica familia boliviana, Patiño, ligada a la minería del estaño. Hay que pensar, además, los problemas que le provocó a esta publicación el “caso Padilla”: eran los modos en que la llamada “Guerra Fría” resonaba en la cultura.

Chile, en el Canal 9 de entonces, pero, además, "Aló América", y también, "En Cuento" en el 13, en la Católica, con Luis Domínguez, pues al salir del "Taller", me nombraron Coordinador; recuerdo que Hernán Castellano Girón, que era miembro del "Taller", hizo unos programas muy bonitos. Mi trabajo consistía en hacer filmar su propio cuento a los distintos escritores, y ¡era fantástico! Eso se estaba haciendo ya en 1972, 1973...

MANUEL SILVA: Terminé *Manu Militari* en 1969, y con este conjunto me presenté al "Taller" de la Católica, ese mismo año... No lo he querido publicar entero porque, como te digo, fueron escritos con el propósito de ser alegorías irónicas, creo que deberían haber aparecido en revistas, me imagino, revistas políticas de esa época, y como no ocurrió...

Me acuerdo que en el "Taller" estaban: Jorge Edwards, Efraín Barquero, y no sé quién más. Ellos eran directores, parece.

Lobos y Ovejas lo escribí en 1969, y tú me dices que la portada de *Manual de sabotaje*, de Thito Valenzuela, que es de este mismo año, tiene una reproducción donde los lobos persiguen a las ovejas. Sí, conocí el libro, y éramos bien amigos con Thito; después del Golpe, lo perdí de vista, no sé dónde está...

Con él convivíamos bastante, y embalábamos por el Parque Forestal, y nos fumábamos unos pitos ahí con los *hippies*, ja, ja... De alguna manera, hubo una convergencia, pero esa imagen de la portada del libro no me motivó para nada. En todo caso, la agresión y la violencia puede haber sido algo que estaba en el ambiente, digamos...

ANTONIO SKÁRMETA: Claro, estuve becado en el "Taller" de la Católica, en uno de ellos, era de narrativa. Creo que lo dirigía Jorge Edwards. Debe haber sido en la época que andaban los cacero-lazos, oye, durante la Unidad Popular... Me acuerdo muy vagamente que estaban Lihn y Edwards como profesores o conductores, y también estaba Lucho Domínguez... No, fijate, no recuerdo mucho, ni a mis compañeros, me imagino que debe haber estado muy conmovida la sociedad en ese momento por la cosa política, y por esto lo tengo bastante borrado...

Yo dirigí un taller literario de cuento en Zig-Zag, que se llamaba "Luis Alberto Heiremans", tiene que haber sido por ahí por 1969 ó 1970, antes del gobierno de la Unidad Popular que ya venía: tuve como alumno al Chico José Leandro Urbina que ahora tiene una novela inédita que está bien buena, *Cobro Revertido*²⁸¹.

WALDO ROJAS: Yo estuve allí, participé en tres talleres, en poesía. El primero estuvo destinado, más bien, a una discusión política cultural sobre el rol de los intelectuales en el proceso de cambio que se avecinaba: fue antes de las elecciones, hay que decir. Y después hubo los "Talleres" propiamente tales, que fueron divididos en géneros: cuento y novela, ensayo y poesía. Cada uno estaba dirigido por una notabilidad literaria, claro, a quien se confiaba la organización, la orientación y la responsabilidad general del asunto.

Yo creo que los "Talleres" fueron, sobre todo, consecuencia de un cierto clima

²⁸¹Fue publicada en 1992, por Editorial Planeta, de Santiago.

creado por la Reforma, en la Universidad Católica y, al mismo tiempo, tal vez una necesidad impuesta por el fracaso que en otras esferas de la vida intelectual chilena había conocido la literatura que, más allá de las exigencias académicas, no encontró su lugar en la Universidad de Chile, e hizo falta que hubiera actividades literarias de extensión en las universidades geográficamente marginales, para que se creara este movimiento del cual nacen los talleres literarios, del cual nacen las revistas..., y la Universidad Católica, de cierto modo, responde a ese proceso que viene desde antes del año sesenta, fue como una prolongación, gracias a la coyuntura de la reforma del 69...²⁸².

Los "Talleres" nacen en 1970, después de la elección de Allende... Y esa actividad donde se discutía la política cultural fue previa, fueron unas reuniones que tienen que ver, también, con la aparición en la Católica de una serie de Institutos de estudio como el CEREN, por ejemplo; de revistas... Éstos agrupan el ala de izquierda de las posiciones cristianas, primero que nada, y, en segundo lugar, por un espíritu abierto –yo creo de mejor conciencia que de espíritu táctico– se abren hacia los distintos sectores de opinión que aceptaban trabajar con ellos y dentro de ese clima favorable –y yo diría fraternal–, se crean los "Talleres", primero ése que estaba dirigido más que nada –de una manera perfectamente ingenua– a fundar las relaciones entre el poder político y los intelectuales sobre bases sanas, es decir, sobre bases específicamente intelectuales, no instrumentalistas, sin que hubiera una conexión de determinación de lo uno por lo otro y en la expectativa, igualmente utópica, de crear una especie de espacio discontinuo, yo diría, donde pudiera operar algo casi como una política cultural, si bien nadie sabía mucho lo que esto significaba...

Ahora, los modelos de política cultural, que existían, eran más bien negativos por ser autoritarios, o sea, la política cultural aparecía como una forma de la administración de la cultura por el poder, y con las vistas del poder, y dentro de las perspectivas del poder, y ése era el caso, por ejemplo, de la tradición socialista europea, y ése fue el caso de la tradición socialista latinoamericana porque Cuba, a la altura de esos años, ya había dejado correr mucha agua bajo los puentes de las primeras veleidades liberales en materia cultural. No, mucho antes del "caso Padilla", que yo lo vería como un suceso de prensa, más que otra cosa..., pero, al mismo tiempo, como un espejo que revela cuestiones más profundas: en Cuba hubo, efectivamente, una veleidad liberal, es decir, hubo publicaciones, hubo libros, pero eso nunca consiguió sobrepasar un cierto estrato de la realidad política cubana, siempre estuvo comprimido y acantonado detrás de una serie de barreras, ¿ah? En todo caso, por lo menos existió eso y, después, ya no había ni siquiera eso porque se impuso directamente la cultura vigilada. Bueno, la idea nuestra era escapar de ambos modelos, hubo un manifiesto que no he vuelto a leer hace mucho tiempo, lo leí en Europa hará, qué sé yo, unos diez años²⁸³, y me pareció de una puerilidad justificable, yo no creo que con eso se hubiera podido hacer nada porque era desconocer un hecho fundamental de la vida política chilena y es que, en términos reales, la cultura –como nosotros la entendíamos– como una especie

²⁸²Éste es el año que se concreta la Reforma Universitaria en la Universidad de Chile, su proceso se había iniciado en 1968 –al igual que en la Universidad de Concepción–, un año más tarde que en la Universidad Católica, tanto de Santiago como de Valparaíso, ésta fue la iniciadora de esos movimientos en Chile.

²⁸³Esta entrevista se realizó en París, el 5 de febrero de 1987.

de sinónimo indispensable, como una expresión de la democracia en la esfera de la acción cultural, era una idea ilusoria, es decir, Chile no era un país democrático, en ese sentido, pues la cultura era el patrimonio de los sectores dominantes y jugaba en el sentido de la dominación institucional, tal vez menos social, tal vez menos económica, pero era perfectamente ilusorio tratar de confundir los intereses –entre comillas– culturales de las clases que se suponía iban a beneficiar de la promoción política de la experiencia que se avecinaba, confundir –digo– esos intereses con los de las capas dirigentes del año 25–adelante que son las capas medias. Entonces, esa confusión, digamos, era responsable de todo el resto y ahí, bueno, venían a enquistarse cuestiones ya más profundas y no siempre muy conscientes, qué sé yo, remordimientos de clase, culpabilidades, sentimientos de inferioridad o mal disimulado sentimiento de superioridad, también, en el sentido de afanes hegemónicos. Ansias de poder, claro, la búsqueda de una vía hegemónica de control. Yo creo que esto segundo es menos cierto, lo más cierto es lo primero, había una muy buena disposición de ánimo, piensa tú que ahí había gente como Hunneus, por ejemplo, que tenía todo que perder de la experiencia de la Unidad Popular, gente como Domínguez que era más bien políticamente neutro en relación a cómo se planteaba el enfrentamiento político de ese momento, y el conjunto de toda la gente que estaba allí venía de las clases medias o de sectores burgueses chilenos, una representación popular habría sido demagógica y perfectamente inoperante. Fue lo que, en cierto modo, trataron de hacernos ver algunos representantes políticos que asistieron una vez o dos a alguna de nuestras reuniones, intentaron mostrarnos, desde su punto de vista, un poco brutal, por lo demás, que esto no tenía ninguna posibilidad de tomar cuerpo puesto que, en caso de triunfo de Allende, su elección iba a implicar, necesariamente, un replanteo del enfrentamiento político en términos que no dejaba lugar ni al debate ni a la clarificación de las ideas ni al desarrollo, digamos, nuevo y autónomo de la creación estética... Por supuesto, una total subordinación de lo cultural a lo político militante: yo me acuerdo que Volodia hizo una intervención, mentiría si dijera que retengo sus palabras, pero no se me olvida la reacción que yo tuve porque era una intervención falsamente tranquilizadora, en el sentido de pretender que la garantía de ese espacio al que nosotros aspirábamos, de ese espacio cultural inserto en un proceso político nuevo, la garantía era el partido comunista que era el partido de los intelectuales, ja, ja. Mi impresión del momento de lo que él trataba de decir es que fundar una política cultural implicaba partir de cero, o sea, volver a la vieja idea realista socialista según la cual las masas populares, por sí mismas, poseen todos los valores del espíritu. Por lo tanto, éstas son, espontáneamente, capaces de producir literatura, filosofía, arte, ¿no es cierto?, y que la solución consiste en ponerse a la escucha de la producción espiritual de las masas populares. Ahora, ésa era una vieja idea que, por cierto, no hizo mucho camino en su época, ni era una idea nueva del año setenta. Era, más bien, una idea en crisis, y todo lo que se hiciera en el sentido de una cultura revolucionaria o de izquierda iba a ser contra ese principio, más bien que a favor de él. Bueno, el *impasse* estaba planteado y este taller, este grupo de gente, no llegó más allá del día 5 de septiembre²⁸⁴.

²⁸⁴La elección presidencial en que fue elegido el militante socialista, Salvador Allende, que representaba a las fuerzas políticas agrupadas como Unidad Popular, tuvo lugar el 4 de septiembre de 1970.

En ese grupo no había un afán de representatividad, no era un *échantillon* de la vida intelectual chilena, ni en el sentido generacional ni en el sentido político ni en el sentido social.

Era gente que quiso, por razones personales, sumarse al trabajo de la Universidad Católica, y que compartía, bien o mal, los principios que habían inspirado a los fundadores de los "Talleres" y de las revistas y de los centros e institutos de estudio.

Entonces, por razones de vecindad, de amistad, qué sé yo, de proximidad, había gente como: Hernán Valdés, Enrique Lihn, yo mismo, en fin...

Ahora, hablando de los "Talleres" propiamente tales, estaban dirigidos a la gente joven y, en ese momento, los jóvenes oficiales éramos nosotros y, en ese sentido, se produjo una selección natural: primero, porque había un certamen, de todas maneras, o sea, había que enviar textos de manera anónima, y sobre ellos había un trabajo de selección. No creas que el anonimato era fácil de guardar puesto que tú sabías muy bien a quiénes pertenecían los escritos debido a que, incluso, si tú lo desconocías, conocías la inspiración, la mano, en fin, la marca... Pero eso no planteaba problemas, éstos se producían con la gente que estaba más allá de ese nivel, yo diría ahora, de calidad. Entonces, claro, allí el criterio de la selección era poner –en lo posible sin pasar a llevar los principios mismos de preferencia– la mayor cantidad de gente buena, digamos, con experiencia ya, al lado de gente también meritoria y con posibilidades de sacar algún partido de este encuentro, ése fue el criterio que se utilizó, por lo tanto, allí había gente muy conocida, otra menos conocida y, finalmente, gente absolutamente desconocida...

Sí, sesionábamos separados, había talleres por géneros, con horarios, salas y días separados. El de poesía lo dirigió Enrique Lihn durante todo ese tiempo, y el último año –que debe haber sido el 73, pero no tengo mucha memoria ya de eso, ahora–, yo actué, en cierto modo, como asesor de Lihn.

Las reuniones se hacían sobre un programa de trabajo y a partir de los textos presentados en el certamen, se hacían copias, y cada cual disponía de un conjunto del trabajo de todos. Se fijaban intervenciones periódicas en las que el autor leía sus poemas, y el resto el taller había tenido tiempo de analizarlos, estudiarlos. Había uno que presentaba, que, en cierto modo, dirigía el debate, o entregaba materia para la discusión, la organización era interesante y muy útil, por lo demás, porque permitía trabajar en dos niveles: en el nivel de la percepción inmediata de un texto, y en el del análisis y de la descripción, por último, si no había análisis..., y ese juego es interesante.

En poesía eran alrededor de diez, doce... Un año estuvo Zurita, Juan Luis Martínez, Castellano Girón... Nó, ninguna mujer que yo me recuerde. He olvidado los nombres, ahora, porque hay una confusión en la medida que esto no era totalmente separado del mundo, ¿ves?, Jaime Quezada estuvo una vez, hubo un "Taller", de los primeros, que estuvo prácticamente consagrado –en mitad, por lo menos– a la promoción emergente por razones estrictamente del momento, sin que hubiera habido una voluntad para que esto fuera así. Había invitados, además, gente que venía a escuchar... Esto se realizaba en la Casa Central de la Católica, en una pequeña sala.

Bueno, claro, hicimos dos experiencias de trabajo: en la del año que yo estuve, se hizo un trabajo de diálogo de texto o –como se dice hoy día– intertextualidad con un poema de Eliot, de los "Cuatro cuartetos", y cada cual escribió un texto referido diversamente, marcado, en cierto modo, por la experiencia de lectura. Al igual que,

antes, con Ronald Kay, se había hecho un trabajo de traducción de un poema de Rimbaud, de *Iluminaciones*. No, Kay no era miembro, pero asistía... Después, Lihn sugirió que trabajáramos sobre unas películas, un documental sobre el fondo del mar que le había parecido muy sugestivo como imágenes y como mundo metafórico, si tú quieres, porque el ejercicio estaba planteado, así, más o menos: ver en el fondo del mar algo como una expresión en negativo de la superficie, entonces toda la vida subacuática era como una metáfora –como una metonimia, en realidad– del mundo de la superficie... Yo no recuerdo haber trabajado sobre esto, parece que fue el año que sólo asistí como público, pero sé que Lihn hizo un buen, un bonito poema, Castellano también... Sí, todos trabajábamos por igual, y uno de los principios del “Taller” era que ahí no había maestros ni esclavos, amos ni esclavos, éramos todos iguales, estábamos todos metidos en la misma cosa y se trataba de hacer cuestiones juntos y no había ninguna relación de jerarquía o, por lo menos, jugábamos muy bien a eso...

No, yo no veo los “Talleres” de la Universidad Católica como prolongación de los otros grupos sino, más bien, como consecuencia, consecuencia inesperada, por lo demás, y, al mismo tiempo, como necesaria cristalización de un clima que se venía dando desde los años sesenta. Por eso, a mí la fecha del 73 no me parece una frontera natural, me parece más bien un corte convencional para analizar ciertos procesos que no cortan verticalmente el conjunto de la vida cultural, espiritual o política. Porque el 73 no se puede ver como un cambio de capítulo, es una fecha y, tal vez, por una especie de prejuicio historicista, uno tiende a acordarle a esa ruptura institucional, fundamentos, valores y proyecciones que no tiene...

HERNÁN LAVÍN CERDA “Todo empezó con *La gula*, durante los primeros meses de 1969... Una escritura poética en verso y prosa, con olor medieval e hispanoamericano: olor feudal y chileno del siglo xx, un siglo detenido en la década del 60, ya casi al fin...”

A fines de 1970, si no recuerde mal, la Universidad Católica de Chile abrió la convocatoria para optar, como becario, al “Taller de Escritores Jóvenes”, dirigido por Enrique Lihn, y con la asesoría de Alfonso Calderón. Entonces me presenté con una copia de *La gula* y tuve la suerte de ser uno de los elegidos para trabajar durante 1971 en aquel “Taller” que, al evocarlo..., provoca en mí una nostalgia de juventud: vuelve la expectación, el desasosiego y la alegría, como cuando entrábamos a las sesiones de trabajo, una vez por semana, en aquella Casa Central de la Católica. En octubre de 1991, luego de veinte años de ausencia, volví a ese lugar y pude ver que algo estaba vivo, aunque otros lo vivían por mí. No pude, sin embargo, tocar el hombro de la sombra fantasmal de Enrique Lihn, a pesar de que su soplo todavía existe. Quise subir al altillo, junto al patio central, con la intención de oír nuevamente las voces de otros fantasmas, pero aquel altillo no es más que una nube de polvo. Hay algo de humildad en el corazón de esta nube silenciosa, me dije, y casi de inmediato recordé aquella línea del poeta Eliseo Diego, el maestro inolvidable: “No está nunca de más un poco de humildad”. Me pareció distinguir, entre la penumbra, el perfil de algunas sombras: Jaime Quezada, Waldo Rojas, Hernán Miranda, Manuel Silva Acevedo, Gonzalo Millán, Hernán Lavín Cerda... ¿Qué sucede? Ellos parecen estar bien, me digo, pero tengo la impresión de que si me acerco y los abrazo, también se convertirán en la nube de polvo. Somos polvo desde el corazón de la poesía, digo pensando en Lihn y en todos, y a la velocidad del suspiro, de la respiración o del relámpago, habremos de

volver con humildad, algún día, de noche o de día, al polvo de origen. Estuve a punto de derramar una lágrima, esa mañana de octubre de 1991, pero me contuve y, tal vez por un exceso de pudor, convertí aquella lágrima en una sonrisa infantil, di la media vuelta, observé la nube de polvo por última vez, y abandoné aquel lugar, paso a paso, con lentitud, abandonándome a mí mismo.

En cada reunión se analizaba la obra de alguno de los miembros del Taller, no con mucha piedad y sí con premeditación, verdades más o menos absolutas, chispazos de luz, inteligencia grávida y mucho entusiasmo. Éramos tan jóvenes: la Historia como un manantial temerario y terrible: luz del nacimiento, luz de la agonía. Éramos idealistas un poco lúcidos, bibliográficamente cerebrales, y un poco tontos. Con algo de luz, a voluntad, con algo de estupidez. Viva la ciencia de la razón habitualmente azarosa. Y la juventud de las verdades últimas, como tal vez lo soñó Averroes un poco antes de dialogar con Maimónides en una calle de Córdoba durante el siglo XII, sólo se cura con la ciencia del paso del tiempo convertido en un soplo, el último soplo que ya no tiene interés de soplar sobre nadie.

¿Cómo podría olvidarme del "Taller de la Universidad Católica"? Es imposible. Allí nos veíamos, semanalmente, y tratábamos de descifrar el porvenir a través del temblor de nuestras escrituras no siempre proféticas y, cuando menos, enraizadas en el lenguaje inagotable de la poesía. Apareció entre nosotros la conciencia del escritor profesional —Enrique Lihn y Alfonso Calderón insistían en ello—, y la certidumbre de que existe el espíritu autónomo en la obra de arte literario. No pretendíamos tener un trato directo y excluyente con la realidad, sino con lo imaginario, entendido como una entidad autosuficiente. Con lo real teníamos una relación mediatizada por el mundo de la cultura. Alumbrar el pasado, por ejemplo, era una forma de dirigir los destellos de luz hacia el futuro, a partir de los impulsos y las pulsiones en la región medular de nuestra escritura. Una estética de la vida transfigurada en obra de arte. Una estética, una política, una ética: aquellos sueños compartidos. La utopía desenvolviéndose, articulándose y desarticulándose en un juego pendular que parecía no tener fin.

...Como se puede ver, todo, casi todo empezó con *La gula*, durante aquellos meses de 1969. Todo empezó en el umbral de la memoria, hace más de veinte años, con el recuerdo de aquel "Taller de Jóvenes Escritores", y sigue, continúa, sigue comenzando. La otra realidad empieza hoy mismo. La otra voz. Memoria viva, más viva que nunca".

JUAN LUIS MARTÍNEZ: "*Fue un tiempo feliz*" [el que vivió junto a Raúl Zurita y las familias de cada uno, en Concón, en casa del padre de Martínez].

Nuestros intereses eran sólo literarios, y ¿sabe?, lo pasábamos muy mal en términos de plata. Incluso nos matriculamos en un taller que dirigía Enrique Lihn en Santiago, porque había una beca de por medio. Viajábamos a Santiago sólo a cobrar la plata. ...Nosotros considerábamos que nuestra poesía marcaba un quiebre con las antiguas generaciones de poetas"²⁸⁵.

²⁸⁵Juan Luis Martínez: "Ya no tengo miedo a la muerte", por María Ester Roblero, en: "Revista de Libros", *El Mercurio*, Santiago, 4 abril de 1993. Para más antecedentes sobre este autor, leer la zona "Valparaíso y Viña del Mar".

"AGRUPACIONES LITERARIAS DE LA DÉCADA DEL SESENTA EN CHILE"

INTRODUCCIÓN

ANEXOS

El presente estudio intenta mostrar cómo se constituyeron, como funcionaron y qué significado tuvo la existencia de algunos de los grupos literarios de la década del sesenta, a través de algunos de los documentos que los sustentan, como entrevistas, testimonios, declaraciones.

Este enfoque es un primer acercamiento sólo una parte de un extenso trabajo que abarca un análisis amplio y detallado de la obra de los poetas que integraron los grupos, y de sus relaciones con el mundo. Con estas secciones resultan un complemento necesario, y hasta imprescindible, para una correcta entrega, pero era imposible darlas a conocer aquí por los límites de espacio. Fragmentaria resulta también esta lectura por la selección que se debió hacer al sustraer del restringido sector de los grupos literarios. Como se verá, se busca presentar un panorama general que se detiene únicamente con énfasis de sólo dos de las agrupaciones. "Trilce" fue elegida por haber sido la primera que se constituyó en los años sesenta, y la "Tribu No" por su marginalidad y extraneza respecto a las otras. Para presentar "Trilce", elegí su voz más oficial, la de su director, quedará para más tarde la reconstrucción polifónica de esa historia.

El desequilibrio en el tratamiento de los grupos es voluntario y si me he exhumado más sobre el menos conocido, ha sido por mi deseo de entregar datos que ayuden a complejizar una realidad cultural que, en ocasiones, aparece como demasiado homogénea siendo múltiple e intrincada, como todas y como siempre.

La bibliografía sobre el tema tratado comienza a ser numerosa, pero hay una neta preferencia por las reflexiones testimoniales, siempre iluminadoras e imprescindibles para elaborar análisis sobre las agrupaciones²⁰⁰, entre estos se inscribe esta ponencia que quisiera aportar nuevos antecedentes y disminuir, en parte, esas distancias y tardanzas.

²⁰⁰ Algunos de ellos, cabe mencionar, Juan Gabriel Araya, "Poesía chilena en el contexto universitario del 65 al 75", *Tradición y vanguardia*, vol. 2, pp. 11-12, editado por el grupo de Sociología de Literatura Chilena, creación y crítica, Los Angeles, California, 1974, pp. 11-30; "Trilce 1961-1969, datos para una historia", *Trilce, una revista de poesía*, N° 18, Madrid, abril, 1970, pp. 1-10; "Trilce y la nueva poesía chilena", *Literatura Chilena en el Exilio*, N° 5, Los Angeles, California, 1972, pp. 1-8; Millán, "Promociones poéticas emergentes: el espíritu del valle", *Paulina A. Zambrano, crítica*, 1982, pp. 10-12; "El grupo 'Arriague' a propósito de Yvonne Riquier", *Literatura Chilena, creación y crítica*, N° 22, Los Angeles, California, abril-junio, 1987; Waldo Rojas, "Los poetas del sesenta": aclaración en torno a una polémica de días de aparición", *Los revista de literatura*, N° 23, Madrid, abril, 1984; Federico Schopf, "Las revistas de Chile de 'Trilce' y algunos textos comunicativos", *Los revista de literatura*, N° 1, Madrid, octubre, 1993.

“AGRUPACIONES LITERARIAS DE LA DÉCADA DEL SESENTA EN CHILE”

INTRODUCCIÓN

El presente estudio intenta esclarecer lo que fueron, cómo funcionaron y qué significado tuvo la existencia de algunos de los diversos colectivos literarios de la década del sesenta y de comienzos de la siguiente. Para hacerlo he acudido a documentos como entrevistas, testimonios, declaraciones...

Este enfoque es un *doble fragmento*, pues es sólo una parte de un extenso trabajo que añade un análisis —más o menos— detenido de la obra de los poetas que integraron los grupos, y de sus revistas-voceras. Me parece que estas secciones resultan un complemento necesario, y hasta indispensable, de esta primera entrega, pero era imposible darlas a conocer aquí por razones de tiempo y de espacio. Fragmentaria resulta también esta lectura por la selección que he debido realizar al interior del restringido sector de los grupos literarios. Como se verá, se intenta presentar un panorama general que se detiene únicamente con crónicas de sólo dos de las agrupaciones: “Trilce” fue elegida por haber sido la primera que se constituyó en los años sesenta, y la “Tribu No” por su *marginalidad* y extrañeza respecto a las otras. Para presentar “Trilce”, elegí su voz más oficial, la de su director, quedará para más tarde la reconstitución polifónica de esa historia.

El desequilibrio en el tratamiento de los grupos es voluntario y si me he extendido más sobre el menos conocido, ha sido por mi deseo de entregar datos que ayuden a complejizar una realidad cultural que, en ocasiones, aparece como demasiado homogénea siendo múltiple e intrincada, como todas y como siempre.

La bibliografía sobre el tema tratado comienza a ser numerosa, pero hay una neta preferencia por las reflexiones testimoniales, siempre iluminadoras e imprescindibles para elaborar análisis sobre las agrupaciones, que todavía son escasos²⁸⁶, entre éstos se inscribe esta ponencia que quisiera aportar nuevos antecedentes y disminuir, en parte, estos silencios y tardanzas.

²⁸⁶Algunos de estos trabajos son: Juan Gabriel Araya, “Poesía chilena en el contexto universitario del 65 al 75”, *Tradición y marginalidad en la literatura chilena del siglo XX*: Anejo N° 1 de *Literatura Chilena*, creación y crítica, Los Ángeles, California, 1984; Luis Bocaz, “Trilce 1964-1969, datos para una historia”, *Trilce*, una revista de poesía, N° 18, Madrid, julio, 1982; Juan Epple, “Trilce y la nueva poesía chilena”, *Literatura Chilena en el Exilio*, N° 9, Los Ángeles, California, 1979; Gonzalo Millán, “Promociones poéticas emergentes: el espíritu del valle”, *Posdata 4*, Concepción, mayo, 1985; Jaime Quezada, “El grupo ‘Arúspice’ a propósito de *Verano Yanqui*”, *Literatura Chilena*, creación y crítica, N° 40, Madrid-Los Ángeles, California, abril-junio, 1987; Waldo Rojas, “Los ‘poetas del sesenta’: aclaración en torno a una leyenda en vías de aparición”, *Lar*, revista de literatura, N°s 2-3, Madrid, abril, 1984; Federico Schopf, “Las huellas digitales de ‘Trilce’ y algunos vasos comunicantes”, *Lar*, revista de literatura, N° 1, Madrid, octubre, 1983.

EL PANORAMA POÉTICO ENTRE 1960 Y 1973

A pesar que en Chile han existido grupos literarios contemporáneos tan destacados como "Los Diez" o "La Mandrágora", me pareció que los colectivos constituían una novedad en el período poético que va de 1960 a 1973, debido a su impacto y número. Por estas razones, he pensado que un acercamiento a este momento podía centrarse en el enfoque de estas agrupaciones, casi inexistentes después del Golpe de Estado, tal vez por la tendencia individualista fomentada por el nuevo sistema político imperante o por las consecuentes dificultades para acceder a la educación superior y por las variaciones que se han producido en ella.

A diferencia del siglo pasado, que podría definirse por la primacía de un "esquema cultural oligárquico", a partir de los años veinte se perciben profundos cambios en el campo artístico-cultural debido a que, por una parte, nuevos grupos sociales constituidos por: capas medias, obreros organizados y fracciones burguesas autónomas, desplazan a la tradicional oligarquía y porque, asimismo, el sistema educacional se extiende.

Durante todo este siglo y hasta el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), ante la ausencia de un Ministerio especializado, el apoyo a las artes y a la cultura fue ejercido en Chile especialmente por las Universidades:

*"...dentro del contexto de las transformaciones que ocurren en el país [desde 1920], el campo de la alta cultura será beneficiado directamente por la actividad estatal, al menos en dos sentidos fundamentales: primero, en orden a desarrollar la organicidad de su producción al interior de las universidades; y segundo, en orden a proyectar esa producción sobre el conjunto de la sociedad a través de las llamadas políticas de extensión implementadas por esas mismas universidades"*²⁸⁷.

En este marco, y por esta razón, no resulta extraño que sea en torno a las instituciones universitarias que hacia 1960 comiencen a expresarse poetas que en su inmensa mayoría realizan estudios superiores, cambio cultural que se había comenzado a percibir en la llamada "generación del 50"²⁸⁸. Algunos crean colectivos ligados a estos establecimientos educacionales, otros se agrupan sin establecer lazos institucionales y, por supuesto, hay poetas que optan por una total o relativa independencia grupal. Las próximas páginas se proponen, entonces, enfocar estas diferentes opciones:

²⁸⁷Carlos Catalán, Rafael Guilisasti y Gisèle Munizaga, *Transformaciones del sistema cultural chileno entre 1920-1973*, Santiago, Ceneqa, 1987 (Documento de Trabajo N° 65), pág. 4.

²⁸⁸En "La generación del 38: cincuenta años", Luis Sánchez Latorre —con su nombre literario de Pepsy— considera que, en general, y especialmente "en su corriente realista", este grupo fue autodidacta, "Literatura y Libros", N° 26, *La Época*, Santiago, 9 de octubre de 1988, pág. 2.

Según Enrique Lafourcade: "La nueva generación" que sigue a los treintaochistas se caracterizaría por ser "culturalmente más amplia que las anteriores" y porque "gran parte de ellos siguen carreras universitarias", *Antología del cuento nuevo en Chile*, Santiago, Zig-Zag, 1954.

Ver también: *Poetas universitarios*. Antología, 1956, con "Prólogo" de Eleazar Huerta y textos de: Jorge Naranjo, Carlos Rebolledo, Carlos Willson, Armando Uribe, Jorge Teillier, Jaime Valdivieso, Alberto Rubio, Sergio Hernández y el venezolano Guillermo Sucre, seleccionados por Nicanor Parra, Ángel Cruchaga Santa María y Antonio Avaria (Santiago, Instituto Pedagógico-Centro Literario, Editorial Universitaria, 1956, 116 págs.).

1. *Los grupos literarios "históricos": 1964-1973:*

Como se dijo, numerosos poetas de la llamada "promoción del 60" se agrupan y forman colectivos, los que más se distinguen son: "Trilce", "Arúspice" y "Tebaida", constituidos en las universidades de las provincias de Valdivia, Concepción y Arica, respectivamente. Compuestos por alumnos de ellas, si bien ni los grupos ni los individuos las representan "oficialmente", estas instituciones superiores los apoyan y les otorgan un alero. En "Algo necesario que decir", el poeta Jaime Quezada (1942), prologuista y seleccionador de *Poesía joven de Chile*, señalaba:

*"Singulariza a la poesía chilena nueva el girar alrededor de grupos, esencialmente a niveles universitarios. Esto no quiere decir que se trata de una poesía universitaria. Más bien ha sido la Universidad chilena que la estimula y ofrece posibilidades de difusión y labor creadora..."*²⁸⁹.

Además de caracterizarse por ser provincianos y por "girar" cerca de universidades, estos tres colectivos poseen publicaciones de frecuencia (más o menos) periódica y con una circulación que los trasciende llegando, incluso, a ser nacional. Me parece que estas serían las notas básicas que los hacen constituirse en los *grupos dominantes* de ese entonces.

Y así como ninguna de estas revistas se sentía vocera exclusiva de su grupo estando abierta a miembros de otros colectivos, a poetas contemporáneos ajenos a ellos o a poetas que los precedían..., estas agrupaciones se caracterizaron, también, por reconocerse seguidoras de una tradición poética universal y chilena, respeto que explicitan en el primer "Encuentro de la Joven Poesía Chilena", organizado por el grupo "Trilce" en abril de 1965 en Valdivia, y dedicado exclusivamente a poetas de generaciones anteriores, en especial aquellos predecesores inmediatos de la "generación del 50"²⁹⁰ o en el homenaje que "Arúspice" y "Trilce" dedicaron a los cincuenta años de Gonzalo Rojas.

EL GRUPO "TRILCE" O DE COMO UNA NEGATIVA PRODUJO TAN BUENOS FRUTOS...

Sureño de Nueva Imperial, Omar Lara (1941) se niega a dejar sus tierras australes: cuando finaliza el Liceo sólo se desplaza unos kilómetros para seguir Pedagogía en Castellano en el Colegio Universitario Regional de Temuco, pero dos años más tarde, en 1963, debe trasladarse aún más al sur, pues gracias a un convenio, la Universidad Austral acogió a quienes se les había interrumpido la carrera en la sede dependiente de la Universidad de Chile.

En Temuco, Luis Omar Lara supo de la existencia del grupo "Puelche", pero como todavía era un "aspirante a poeta", sin libros publicados, no pudo integrarlo. Autónomo de la universidad, "Puelche" estaba formado, entre otros, por Gustavo Adolfo Cáceres, Ligeia Valladares, Pedro Alonso..., periodistas, profesores, poetas de Temuco²⁹¹.

²⁸⁹México, Siglo XXI, colección Mínima, N° 63, 1973, pág. 8.

²⁹⁰Ver *infra*, notas 299 y 301.

²⁹¹Cuando Hernán Godoy realizó la encuesta con escritores que dio como resultado *El oficio de las letras*, "Puelche" fue mencionado "con alguna frecuencia" entre "los grupos literarios de provincia", Santiago, Editorial Universitaria, 1970, pág. 179.

A partir del número 2-3 de *Trilce*, mayo-junio, 1964, G. A. Cáceres es corresponsal en Temuco. Además, en ese volumen publica un poema.

Tal vez en Valdivia, la mayor cercanía de edades y la amistad podrá concretar el deseo del trabajo colectivo, debe pensar Lara, pues, evidentemente, no se trata sólo de estudiar: así, ya en 1963, un grupo de conocidos, estudiantes y administrativos de la Universidad, comienzan a descubrir(se) semejanzas e intereses comunes e, informalmente, se reúnen, realizan recitales casi privados, leen y se recomiendan lecturas.

Hoy, Omar Lara establece con exacta precisión que la reunión fundacional del grupo se realizó el 25 de marzo de 1964 en la Central Telefónica de la Universidad Austral donde trabajaba Eduardo Hunter²⁹². Además de ellos estaban: Enrique Valdés (de primer año de Castellano), Claudio Molina y Luis Zaror (veinte años, de Tecnología Médica).

Lara ya había decidido el nombre de ese colectivo que quería formar: en Temuco, junto a los amigos-poetas Juan Irrarrázabal y Carlos Muñoz habían leído mucho, y bien, a César Vallejo. Es natural, entonces, que en Valdivia, ese 25 de marzo de 1964 se impusiera el apelativo *Trilce*, del libro del poeta peruano, contra otras sugerencias, la de "Taller", por ejemplo.

"La creación de *Trilce* motivó la rápida concreción de una serie de planes que antes se habían previsto en conversaciones" —reconoce ahora Omar Lara— cuando enumera la cantidad de actividades realizadas que parecía que se iban engarzando entre sí, pues un que-hacer iba generando otro... Muy pronto, en abril del mismo 1964 aparece *Trilce*, "hojas de poesía" (este agregado final prosigue sólo hasta el volumen 9, de diciembre de 1965).

El N° 1 es un modesto tríptico, similar a tantos que hemos visto en estos últimos años. Tal vez como una manera de aclarar el nombre del grupo y de su canal expresivo, manifiesta: "este número en memoria de César Vallejo".

Comprensible resulta que por esta única vez ningún otro poeta ajeno aparezca en este impreso definido como "Publicación del grupo *Trilce* de la Universidad Austral de Chile", hecha, incluso, materialmente allí, en su imprenta²⁹³; si, por una parte, el restringido espacio sólo permite que aparezca un poema de cada uno de los cuatro "trilceanos" elegidos, es necesario, además, que sus miembros se den a conocer individualmente como poetas para que la publicación se identifique con ciertos nombres, los de sus gestores, sus participantes. Importa que la única seña que de ellos se ofrece diga relación con la escritura propia, pues la denominación del poema se acompaña, en ocasiones, del título de la obra (iné dita) a la que pertenece; contrasta y destaca la cita de un libro ya publicado, es: *Argumento del día*, de Omar Lara. Resulta curioso, no obstante, que no se entreguen otros datos para cada uno, pues no aparecen ni edad, ni pertenencia al grupo²⁹⁴, ni a la universidad.

Un rasgo perseverante es que Omar Lara (quien, como poeta, en sus inicios firma como "Luis Omar Lara" o "L. Omar Lara" y, con posterioridad, en el N° 4 y, sólo en él, como "Omar Lara Mendoza") se mantiene como Director desde este primer momento hasta el N° 15-16 (de febrero a agosto de 1969), cuando *Trilce* finaliza su primera época y deja de aparecer en Chile²⁹⁵.

²⁹² Conversación grabada el 28 de marzo de 1988 por la autora de este artículo. Todas las citas entrecuilladas de lo expresado por diferentes escritores forman parte de entrevistas realizadas por ésta, salvo que se mencione otra fuente.

²⁹³ Así se señala a partir del N° 2-3.

²⁹⁴ Sólo comienza a darse en el N° 6-7, abril-mayo, 1965.

²⁹⁵ El N° 17 reaparece en Madrid, España, en abril de 1982, con el nombre de *Trilce*, una revista de poesía.

Desde el comienzo se dan, también, dos características que se mantendrán constantes: la presencia de un poeta extranjero y, con la única salvedad del N° 9, la de un crítico que, en pocas palabras, introduce a un poeta. En esta primera entrega, César Vallejo es presentado por Jaime Concha, entonces joven profesor de la Universidad Austral²⁹⁶. En la actualidad, Lara cuenta: "A él lo considerábamos como parte de 'Trilce' porque hay que entender que el grupo era muy, muy elástico, había mucha gente que se sentía parte de él, incluso de otras áreas como fotógrafos, músicos... Nunca fue un grupo estrictamente formal, teníamos un Director, que era yo; un Presidente, pero eso era una simple manera de ordenar el trabajo... Para nosotros era un trabajo que se hacía relajadamente... todo en un contexto de amistad, de labor de conjunto, de falta de una línea programática única y definida".

Sin duda, estas coincidencias colaboran al éxito de las iniciativas emprendidas; así, apenas la revista *Trilce* atraviesa el umbral del nacimiento crece en páginas y progresa de número en número hasta que en su décimo volumen adquiere un formato más tradicional, similar en su exterior a cualquier publicación comercial de este tipo, la integran poemas de jóvenes y de autores ya consagrados, entrevistas a escritores, crítica, gráfica...²⁹⁷, con un orden y un material novedoso que la constituyen en una de las buenas publicaciones de especialidad de ese tiempo. Pero *Trilce* fue sólo una de las realizaciones del grupo, enlace fundamental y desencadenante indudable del volumen *Poesía del grupo "Trilce"*, de noviembre de 1964²⁹⁸, de "Los Lunes de *Trilce*", o de los hoy casi míticos *Encuentros Nacionales* organizados por el colectivo²⁹⁹.

Su director sigue siendo O. L. Con posterioridad al N° 18, julio, 1982, y a un número especial de noviembre de 1982, la publicación cambia su nombre a *Lar*, revista de literatura, en octubre de 1983, siempre en Madrid y dirigida por O. L. Después, el N° 6, de abril de 1985 está localizada en Concepción-Madrid, para fijarse definitivamente en Chile, en octubre de 1985, en su N° 7.

²⁹⁶Después de la Universidad Austral, Jaime Concha fue profesor de la Universidad de Concepción hasta 1973, allí se ligó a "Arispice". Actualmente enseña en la Universidad de San Diego, California. Sin referirse a sus importantes (y siempre polémicas) investigaciones de hoy, interesa hacer notar que su presencia y apoyo fue fundamental para los jóvenes poetas que se iniciaban en la década del sesenta y sus agudas observaciones sobre ellos, aparecidas en revistas y diarios de la época son, todavía, punto de referencia obligado para cualquier estudio sobre el tema.

²⁹⁷En el aspecto gráfico, los consejos, ideas y realizaciones de Federico Schopf y de Waldo Rojas, diagramador de la revista y su representante en Santiago, fueron determinantes. Así como en la revista *Tebaida*, de Arica, la cercanía del artista visual Guillermo Deisler fue decisiva.

Schopf no fue fundador del grupo y se incorporó a él hacia 1966 cuando llega a Valdivia como profesor universitario. Desde *Trilce*, N° 10, enero-marzo de 1966, aparece como uno de los "responsables" de la revista, junto a Carlos Cortínez y a Omar Lara.

²⁹⁸Publicado por la imprenta de la Universidad Austral de Chile, reúne a Carlos Cortínez, Eduardo Hunter, Omar Lara, Enrique Valdés y Luis Zaror, con una presentación de Jaime Concha.

²⁹⁹El grupo "Trilce" organizó, por lo menos, el "Encuentro de la Joven Poesía Chilena", en Valdivia, durante abril de 1965, como homenaje a la primera década de la Universidad Austral.

A él fueron invitados poetas de promociones previas; dos años después, en abril de 1967, el "2° Encuentro Nacional de la Poesía Joven", y a cinco años de distancia, en abril de 1972, la "Semana de la Poesía de Valdivia" para celebrar los ocho años de "Trilce". Para los dos primeros, consultar: *Poesía Chilena (1960-1965)*, preparada por Carlos Cortínez y Omar Lara, Santiago, Ediciones Trilce, 1966. 183 págs. y *Trilce* 13, Valdivia, enero-marzo, 1968.

Como Tercer Encuentro podría ser considerado el que organizó el Área de Humanidades de la Universidad de Chile de Valparaíso, en esta ciudad, entre el 9 y el 11 de junio de 1971, con el nombre, "10 años de poesía joven en Chile (1960-1970)". Bajo este título, ver documentación mimeografiada de 58 págs.

Poetas que, en esa época, eran miembros de los grupos "periféricos", o que podían ser más jóvenes que la mayoría de los escritores pertenecientes o cercanos a los grupos más destacados (y conocidos), hoy se transforman en críticos y les hacen notar ciertas limitaciones en los habituales modos de actuar y de relacionarse, los consideran algo autorreferentes y elitistas, pues, si bien, su radiación llegaba más allá de cada agrupación, rara vez los invitaron a sus actividades ni tampoco los integraron en sus publicaciones, y hasta se quejan de falta de apoyo y de cierto personalismo... Pero al examinar su propio proceder reconocen, para ellos mismos, que su deseo de autonomía y su (más o menos radical) desconfianza al sistema, pudo haberlos alejado de equipos que pudieran (a) parecer ligados a instituciones y de las personas que los integraran...

Así y todo, a sólo un año de existencia de "Trilce", algunas notas básicas y definitorias que se escapan de los escasos y escuetos documentos primeros del "Encuentro de la Joven Poesía Chilena"³⁰⁰ serían: la seriedad, el deseo de continuar imaginando modos de reunirse y otros canales de comunicación, el anhelo de fraternidad para trabajar colectivamente trascendiendo fronteras grupales³⁰¹ y para compartir responsabilidades. Hoy, situándonos en nuestro presente, pero con una "inminente perspectiva"³⁰², pienso que a pesar de las fallas, posiblemente todos estos últimos rasgos aludidos sean abarcados por una sola y amplia explicación, el sentirse miembros partícipes de una comunidad que implicando la colectividad poética, la trasciende hasta volverse universitaria y nacional.

Me parece que este mismo sentir colectivo aparece todavía más explícito en un conjunto de estudiantes de la Universidad de Concepción que, en 1964, formaron el grupo "De los amaneceres", y en los dos números de su revista homónima, de junio y de julio-agosto. Esta "publicación de los poetas universitarios" fue dirigida por: Silverio Muñoz, Jaime Quezada y Sonia Quintana.

Sin duda, el título alude a luz, a cambio, a inicio. Estas connotaciones son enfatizadas por "A propósito de la Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América"³⁰³, el texto-portada del tríptico que fue el número 1, (ficticia) carta anónima donde "fe y voluntad" se oponen al escepticismo, "en espera de los amaneceres". Más enfático aún es el posterior "Recado para la gente joven" del segundo volumen, donde se considera que frente a "una horrenda crisis de grandes almas, de creadores", "el primer deber de la juventud chilena es crear los despertadores nacionales", y ayudar a que el país nazca diariamente.

Tan explicativo como el anterior fue el nombre del grupo que lo prolonga y reemplaza

³⁰⁰No me refiero a todo el material publicado con posterioridad en *Poesía Chilena 1960-1965* sino al que apareció inmediatamente después del evento en *Trilce* 6-7, abril-mayo, 1965.

³⁰¹A pesar que los autores publicados tienden a repetirse, "Trilce" se extendió más allá de sí mismo; así lo (de)muestran los invitados a sus Encuentros; la coparticipación con "Arúspice" en el "Encuentro con Gonzalo Rojas" para celebrar sus cincuenta años en diciembre de 1967, en Los Ángeles; el llamado al concurso "Luis Oyarzún", en 1972, que pensaba continuarse, etcétera.

³⁰²"Y la inminente perspectiva...?", poema perteneciente a *Argumento del día*, de Luis Omar Lara, Padre Las Casas, Imprenta San Francisco, 1964.

³⁰³La "Primera Conferencia de Artistas y Escritores Universitarios de América" se realizó en Concepción, entre el 4 y 9 de mayo de 1964, "en un ambiente casi confidencial". Estuvieron, entre otros: Poli Délano, José Agustín Palazuelos, Antonio Skármeta, Raúl Ruiz, Federico Schopf, Pedro Lastra, Braulio Arenas, Jorge Teillier; José Miguel Oviedo, Antonio Cisneros y Tomás Escajadillo, por el Perú; y delegaciones argentina y ecuatoriana, "Crónica Literaria" de Ricardo Latcham, *La Nación*, Santiago, 17 de mayo de 1964.

za, y de su publicación vocera, *Arúspice*, dirigida por Jaime Quezada y Silverio Muñoz, desde el inicio, en el otoño de 1965.

Recién en el N° 3, del verano-otoño 1966, una verdadera declaración de principios justifica la existencia del colectivo y define su proyecto cuando añade: "Arúspice quiere ser un bloque de trabajo consciente y productivo. Guía".

Al no llevar firma, el documento supone el acuerdo de sus diez integrantes mencionados: además de Quezada y Muñoz, Raúl Barrientos, Jorge Salgado, Augusto Pescador, Sergio Lidid, Manuel Gutiérrez, Enrique Giordano, Edgardo Jiménez y Jorge Narváez. Y el escrito concluye:

"Así, GRUPO LITERARIO ARÚSPICE se ofrece a la comunidad penquista. Es una brecha, un primer intento que deberá desarrollarse. No se trata de conservar valores ni hacer depósito cultural. Es sólo una urgencia intelectual, una amiba que evoluciona. Una posibilidad de brote que necesita fertilizar sus raíces. Un llamado al joven creador; profilaxis espiritual que evite la muerte natural en que se sumergieron los más débiles".

Con este lenguaje salpicado de términos botánicos y biológicos, se finaliza explicitando una vocación de servicio y un espíritu comunitario que, en su conjunto, roza la vastedad de una conciencia cívica.

Antes, cuando aclarando el significado y la elección del apelativo, se había dicho: "...ha parecido como si la literatura, la poesía, no fuese sino la función inquietante en que el hombre ha de ser su propio arúspice", puede comprenderse, además, que al concebir y conceder a la literatura y a su productor una función trascendental, el grupo en su conjunto busca trascenderse. Tal vez esta misma razón explique la existencia de esta suerte de manifiesto, que "Trilce" no consideró necesario explicitar³⁰⁴.

2. Grupos "marginales":

Curiosamente, en la capital, Santiago, sede de tres universidades, sólo existieron grupos que podrían llamarse "marginales" o "periféricos" en relación a los anteriores porque no tuvieron ni su alcance ni sus logros.

Hacia 1966, estudiantes del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile se separan de la "Academia de Letras", dependiente del Departamento de Castellano de ese centro de estudios, y forman el "Grupo América"; cerca de quince participantes³⁰⁵, entre ellos

³⁰⁴En este caso, me refiero exclusivamente a los propósitos de "Arúspice" y a su concepción del grupo y del escritor, en general. No remito para nada a las obras individuales de sus integrantes, véase, por ejemplo: la poesía de Jaime Quezada, bastante íntima y privada. Sin embargo, no veo yo una incongruencia, pues, me parece, que las declaraciones aludían más bien al papel social del literato y no a su producción personal.

Además de sus iniciales diez integrantes, con posterioridad ingresaron a "Arúspice": Floridor Pérez, Gonzalo Millán y, a veces, hasta se menciona a Ramón Riquelme.

Sólo en el N° 10, enero-marzo, 1966, cuando *Trilce* cambia de formato y pasa a llamarse "Revista *TRILCE* de poesía", se hace una declaración muy general. "Lo que esta revista intenta es iniciar un diálogo": señala en su comienzo, con el propósito de paliar una denunciada y extensa incomunicación. En su clausura afirma: "*TRILCE* recogerá, pues, el hablar de los poetas y el hablar sobre la poesía. Estará abierta a todos aquellos que ejerciten la amistad y el compromiso con nuestra poesía, que es parte importante del hablar de nuestro tiempo".

³⁰⁵Del "Grupo América" no hay que olvidar la obra de José Ángel Cuevas (1944), actualmente en plena producción: *Efectos personales y dominios públicos* (1980), *Contravidas* (Gráfica Marginal, 1983), *Canciones rock para chilenos* (colección Barbaria, 1987), *Cánticos amorosos y patrióticos* (colección Barbaria, 1988), casi todas autoediciones. Algunos otros miembros del "Grupo América" fueron: Jaime Anselmo Silva, Óscar Evans, Bernardo Araya (hoy, Tristán Alta Gracia).

algunos narradores, a diferencia de la mayoría de los colectivos formados exclusivamente por poetas³⁰⁶.

El "Grupo América" contó con una publicación, más modesta y esporádica que *Trilce*, *Arúspice* o *Tebaida* y no tuvo una acogida universitaria, posiblemente porque no la buscó, quizá por la menor flexibilidad y el peso de la tradición de una universidad antigua; coincidiendo con el deseo de trascender las aulas, y adelantándose al desarrollo de la función de extensión exigida por la Reforma Universitaria –concretada en la Universidad de Chile en 1968–, el radio de acción de "América" fue extrauniversitario y, especialmente, poblacional.

Cerca de un año después de fundarse, el grupo sufrió una escisión que lo volvió menos visible aún. Ella dio origen a la "Escuela de Santiago", con cuatro poetas, que se dieron a conocer por la discutida y polémica antología, *33 nombres claves de la actual poesía chilena*, publicada en 1968, por la "revista de poesía y teoría poética", *Orfeo* (N^{os} 33 al 38), de cuyo Consejo de Redacción formaron parte desde esa fecha.

Es discutible si los miembros de este grupo realizaron solos la selección de los autores y de sus trabajos, entre los que se incluyeron³⁰⁷. En todo caso, se responsabilizaron, además, por hacer público el "Manifiesto de la Escuela de Santiago" que, finalmente, ante la imposibilidad de un acuerdo colectivo, y a pesar de su nombre, se concretó en escritos individuales de Naín Nómez, Carlos Zarabía, Erik Martínez y Jorge Etcheverry, sus cuatro integrantes...

Si ninguno de los grupos más institucionales se había iniciado con una declaración tan precisa: en 1967, antes que la "Escuela de Santiago", otro grupo "marginal" había manifestado un afán fundacional con el semisecreto "No manifiesto de la *Tribu No*". La "Tribu No" eran seis estudiantes de diversas carreras de la Universidad de Chile: más un conjunto de amigos que un cabal grupo literario; totalmente independiente de instituciones; sin publicaciones periódicas; unían a la poesía, la plástica y la música como intereses fundamentales... Algunos de ellos fueron editados en abril de 1967 y enero de 1968 por la revista mejicano-norteamericana *El Corno Emplumado*, mucho antes de dar su primer recital en Chile (1970) o de publicar la antología, *Deliciosas criaturas perfumadas* (1972).

Pero no sólo en Santiago existieron agrupaciones "periféricas": desde mayo de 1965 había comenzado a sesionar y a tener activa presencia en Temuco, el grupo "Espiga" de las Escuelas Universitarias de la Frontera de la Universidad Católica. Integrado inicialmente por diez alumnos del Departamento de Español, el núcleo original fue creciendo siempre bajo la dirección de su fundador, el estudiante Iván Carrasco Muñoz. Ya en junio publicaron *Espiga* y, pronto, casi un año más tarde, tenían canje con *Arúspice* y *Orfeo*. Como los colectivos ligados a establecimientos de educación superior, contaron con el apoyo de profesores: Víctor Raviola fue, entonces, asesor temprano y, más tarde, lo acompañó, Claudio Molina. Además de sus numerosas actividades extrauniversitarias, en 1967 edita-

³⁰⁶La excepción es Silverio Muñoz, de "Arúspice". A pesar que, en los últimos años, Enrique Valdés se ha destacado como narrador, en tiempos de *Trilce* publica poemas en casi todos los números, salvo "Pequeña historia de Sybil" en el N^o 5, septiembre, 1964.

³⁰⁷Según Julio Piñones, en ese entonces, Carlos Zarabía, la selección fue realizada preferentemente por el entonces único Director de *Orfeo*, Jorge Vélez quien, con anterioridad, había compartido el cargo con Jorge Teillier. Naín Nómez es menos drástico, pero reconoce que hubo decisiones definitivas que pertenecieron a Vélez.

ron el libro de *Tankas, Los 44*, con el novel sello "Publicaciones del Grupo Espiga". Su autor, Yosuke Kuramochi, era miembro del colectivo desde 1966³⁰⁸.

A pesar que hacia 1970 realizaron el "Primer Encuentro de Grupos Literarios" con invitados de "Trilce" y "Arúspice" y la presencia de Jorge Teillier, llama la atención la poca resonancia (nacional) que tuvo "Espiga", y su constante olvido cuando se mencionan las colectividades de la época y sus quehaceres. En buena parte, su escasa repercusión puede deberse a un cierto desinterés "publicitario" de sus miembros y a las agudas dificultades de financiamiento que obligaban a estos jóvenes estudiantes a colaborar con voluntarias subvenciones personales.

Para intentar explicarme las causas del diferente impacto y difusión de ciertos grupos, además de reconocer que contaban con el estímulo de los centros universitarios, que poseían publicaciones propias de cierta periodicidad y distribución (relativamente) amplia, pienso que los poetas-miembros tenían un espíritu de trabajo y de convencimiento en su quehacer que los impulsaba tanto a realizar diversas actividades como a buscar la acogida de una institución que estaba presta a hacerlo pues el momento histórico se lo permitía (y casi se lo reclamaba), pero, asimismo, en muchas ocasiones, porque en ellas existían personalidades individuales que facilitaban y apoyaban esta forma de vida cultural: el poeta y profesor Gonzalo Rojas y el rector David Stitchkin en la Universidad de Concepción, el Profesor-Rector Félix Martínez Bonati en la Universidad de Valdivia, entre otros.

Una causa propiamente literaria que podría explicar el mayor o menor relieve que adquirieron algunos de estos colectivos remite a las diferentes *lecturas* y a la diversidad de *preferencias literarias y artísticas* que se daban entre sus miembros y a la compatibilidad o discrepancia de éstas con las que, de algún modo, constituían la norma habiéndose hecho dominantes: así, tanto la "Tribu No" como el "Grupo América" y la "Escuela de Santiago" se sintieron próximos de los poetas *beats* norteamericanos que no interesaban demasiado a las agrupaciones más estables como "Trilce", "Arúspice" o "Tebaida". Es claro que muchas veces estas elecciones obedecen, también, a edad y "vivencias" personales como viajes, conocimiento de idiomas, sensibilidad social o política...

Más tarde, hacia 1972, se crea "Pala" de Osorno, que menciono para dar una imagen relativamente completa del panorama grupal chileno en torno a la poesía entre 1960 y 1973, año en que con posterioridad al golpe de estado del 11 de septiembre, se produce una dispersión definitiva³⁰⁹: los poetas no se salvan de la prisión ni del exilio; muchos de los escritores que trabajaban en la universidad en labores de extensión o docencia, son expulsados y conocen la cesantía cuando estos centros carecen de autonomía y pasan a depender del poder militar que llega hasta prohibir el derecho a reunión... Tampoco las publicaciones existentes a la fecha³¹⁰ pueden subsistir a causa de la censura y de la exigencia de autofinanciamiento económico...

³⁰⁸Todos estos datos han sido tomados de *Poesía del grupo Espiga*, separata de la Revista *Stylo* 7, Temuco, segundo semestre 1968, págs. 181-209, este documento lo obtuve gracias a la gentileza del profesor Iván Carrasco. A él, al poeta Floridor Pérez, a Cecilia Vicuña, Jaime Quezada, Federico Schopf, Jorge Narváez, Claudio Bertoni y muchos otros, les agradezco, además, la entrega de antecedentes y materiales no sólo referidos a "Espiga".

³⁰⁹Sólo "Pala" continuó existiendo con posterioridad al Golpe de Estado, si bien algunos grupos -como "Arúspice"- ya se habían disuelto antes de esta fecha.

³¹⁰No pienso sólo en las publicaciones de estos grupos sino, también, en muchas otras revistas, como las literarias y culturales que se mencionan casi al finalizar este trabajo, algunas dejaron de aparecer definitivamente y otras, por períodos más, o menos, extensos.

ACERCA DE LA "TRIBU NO" O DEL GUSTO POR LA ARQUEOLOGÍA

La lógica dice que para definir algo, hay que comenzar por afirmar lo que eso es. El procedimiento inverso, mediante la negación, podría resultar interminable... Sin embargo, en 1967, Cecilia Vicuña define como "Tribu No" a un grupo de amigos que se frecuentaban desde hacía algún tiempo, y al que ella pertenecía: conversaban, oían música, leían, discutían y volvían a hablar... Eran tres parejas de pololos, cercanas a la veintena, asistentes constantes o esporádicos de la Universidad de Chile: Arte (Coca Roccatagliata), Arquitectura (Marcelo Charlín), Ingeniería (Francisco Rivera), Inglés (Sonia Jara, Claudio Bertoni), Pedagogía en Artes Plásticas, Cecilia Vicuña, quien tiene, entonces, diecinueve años; con este bautizo, acompañado de una entrega de carnés de identidad *tribal*, ella hacía público su gusto por los ritos que se prolonga hasta hoy, en especial en esa forma de arte que son sus *metáforas espaciales*.

La cercanía de intereses los une, algunas de sus afinidades le sugieren la denominación a Cecilia: si son admiradores de los indios americanos, si son frecuentes lectores del *Chilam Balam*, ¿por qué no llamarse *tribu* si, además, los/se consideran *hippies* y cuando, todavía, la palabra también remite a familia y ellos se sienten unidos por fuertes lazos comunes? Y el otro término del doble apelativo tiene, asimismo, más de un significado, pues el rotundo *no* refiere tanto a un negarse a acatar las múltiples órdenes y exigencias que la sociedad impone como a un rechazo de las infinitas prohibiciones y negativas imperantes. "El *no* era un asunto de intensidad... Estábamos molestos con todo lo que sucedía a nivel social y también nos parecía bastante mal cómo la gente conducía sus vidas cotidianamente, cómo ocupaban el tiempo...", dice hoy Claudio Bertoni.

Cuando se *nombra*, se quiere distinguir, se desea marcar una diferencia. Es posible que los integrantes de la "Tribu No" se perciban tácitamente en oposición a otras agrupaciones..., pero no lo explicitan, tal vez porque no se sienten *ni son* taller ni orgánico grupo literario ni artístico. Pero como, para ellos, arte y vida son inseparables, optan por explicar sus pareceres, nace así el "No Manifiesto de la *Tribu No*", redactado por Cecilia Vicuña, pero colectivizado por su posterior discusión *tribal*.

"no manifiestamos ningún deseo o característica. no hacemos un manifiesto para no quedar encasillados, y no tenemos miedo a encasillarnos", pero el *No manifiesto* apunta más seriamente de lo pensado a lo que era y se proponía la "Tribu No", a sus fidelidades y a sus rechazos. Tan numerosas son las negaciones iniciales que, a veces, vuelven el texto algo confuso, pero este efecto juega con la dialéctica "inmovilidad/movimiento" que, declarada, atraviesa el documento donde se llega a afirmar: "no decimos nada. dejamos todo igual, de modo que nadie pueda jactarse de haberlo comprendido o agarrado".

Fan del *jazz* era/es Claudio Bertoni (que también lo "percusiona"), y como los cariños se compartían, no extraña que la identificación primera sea con "el no movimiento de Charlie Parker", el saxofonista negro cuya figura había tomado *El perseguidor*, de Julio

Si la revista *Trilce* cesó sus publicaciones en 1969, entre otras causas por el cambio de política del nuevo rector, William Thayer, quien restringió drásticamente el presupuesto para este tipo de actividades, conviene recordar que "Trilce" era todavía un conglomerado activo que, incluso, tenía programada ciertas realizaciones; la publicación de *Lobos y ovejas*, de Manuel Silva Acevedo, que en 1972 había ganado el Concurso "Luis Oyarzún", auspiciado por el grupo, por ejemplo.

Hay que tener en cuenta, asimismo, que para 1973 ya habían partido algunos de los miembros "históricos" del grupo, pero habían ingresado otros como Walter Hoefler y Juan Epple.

Cortázar (otro de los predilectos de la "Tribu No", no mencionado en esta ocasión). Charlie Parker como símbolo libertario, al igual que los otros aludidos: filósofos, músicos y escritores rebeldes y originales: "la libertad es nuestro delirio, no sólo imaginativo. sino real", dicen, y al mencionar a Rimbaud, militan por el cambio de la vida en los aspectos que repudian.

A diferencia de los jazzistas, ninguno de los escritores citados es contemporáneo: desmintiendo un probable interés exclusivo por lo actual, la "Tribu No" *no se niega a todo* al hacerse cargo de una tradición, la *tradición de la ruptura* (para usar palabras de Octavio Paz), que personifican en Hölderlin, Rimbaud y Breton: "nuestro intento macabro es dejar desnudos a los humanos. sin ideas preconcebidas ni atamientos convencionales. atamientos = vestiduras", agregan después de declarar: "perturbamos el orden con nuestra inmovilidad exacerbada" o "socavamos la sociedad interiormente. por ésto somos subersivos y amorosos".

Y como el humor y la ironía también ayudan a trastocar y perturbar, "el bonito manifiesto [que] sirve para mostrar su inutilidad", incorpora hasta un "jo jo" onomatopéyico y tranquiliza con una moderada promesa: "no se asusten, nuestras obras tardarán años en aparecer: no estamos jugando", pero el juego se produce cuando al "No manifiesto" se le otorga un poder irresistible, si se sabe que apenas se difundirá, ¿qué recepción podía tener más allá de los miembros de la "Tribu No" y sus cercanos?, ¿a quiénes se propone llegar y a quiénes puede atemorizar el "No manifiesto"?...

Además, se *juega* con la verdad al hacer una afirmación sólo parcialmente cierta, pues si los integrantes de la "Tribu No" demoraron bastante en publicar en Chile, tal vez antes que se redactara el "No manifiesto" (o al mismo tiempo que circulaba escasamente), en abril de 1967, en Ciudad de México, *El Corno Emplumado* N° 22 difundía escritos de Claudio Bertoni y Cecilia Vicuña. Esas poesías tienen rasgos que todavía mantienen en su producción actual y sus eufóricas cartas—casi manifiestos—evidencian con inmensa alegría que es allí, en esa revista bilingüe, méxico-norteamericana, donde los poetas de la "Tribu No" encuentran a sus "semejantes": *beats*, "nadaístas" colombianos, Thomas Merton, Ernesto Cardenal o el artista plástico mexicano, Felipe Ehrenberg, quien más tarde, en 1973 y en Inglaterra, se convertiría en el primer editor de Cecilia Vicuña.

Tal vez fue también en *El Corno* donde se percataron del alcance del no al leer en un editorial del N° 21 (de enero de 1967):

"los poetas no son otra cosa que personas, gente que tiene la capacidad de ver y expresar, recientemente, tres soldados del ejército de USA recibieron sus órdenes para marchar a pelear en Vietnam, y abiertamente se negaron a obedecer, fue de ese modo como añadieron sus voces a las de muchas otras personas que han quemado sus cartillas militares, todos ellos diciendo, de un modo u otro, que no. poetas en los bosques de Maine, en una isla del lago de Nicaragua, en un monasterio de Kentucky, o en el nuevo movimiento de poetas revolucionarios de Cuba, también saben decir que no, y se juntan para convertir estos no en un gran sí..."

Y el entusiasmo de la "Tribu No" es compartido por los editores de *El Corno Emplumado*, pues no sólo los divulgan sino que los muestran como "el fruto más fresco del gran árbol nadaísta, que no se cansa de crecer. En la obra de estos tres poetas [los dos chilenos más el colombiano Jan Arb] hay humor, rumor y amor, es decir, aran y oran, por qué no, en el *Corno...*". Así se explica que en el N° 25, de enero de 1968, les den a conocer nuevos textos y que, junto a Marcelo Charlín, los presenten sin escatimar alabanzas acercándolos

a Lautréamont, Breton, el Zen, Picasso... El homenaje termina con un saludo "en particular en Cecilia Vicuña —la más marciana de los tres— a la nueva poesía, al nuevo espíritu, a estos auténticos profetas y revolucionarios. La poesía está de fiesta, no nos quedamos afuera del banquete. Como puede verse, la línea más honda de la poesía sigue caminando: es la de San Juan de la Cruz, Arnim, Baudelaire, Blake, Apollinaire, Paz..."

Sin embargo, en Chile poco se les conoce; a Santiago llegan algunos volúmenes de *El Corno Emplumado* ("me dijeron que eran sólo ocho, espero que haya una equívocación", les dice Bertoni en su carta de enero de 1967). Nicanor Parra es el representante local. En un número anterior, el 21, había aparecido un conjunto de "poesía chilena moderna", seleccionada por Waldo Rojas³¹¹, el mismo poeta que en agosto de 1967 dictaba una conferencia sobre sus contemporáneos a quienes nominaba "promoción emergente". Como se ha dicho, muchos de ellos estaban reunidos en torno a grupos ligados a la universidad como "Trilce", de Valdivia (1964), "Arúspice", de Concepción (1965) o, más tarde, "Tebaida", cercano a la sede Arica de la Universidad de Chile, cuya revista (de título homónimo, como las restantes) es de 1968. Varios de estos poetas se habían reunido en abril de 1967, en Valdivia, para el "2º Encuentro Nacional de Poesía joven", organizado por "Trilce" que en su N° 13 (enero-marzo 1968) constataba:

"No certificamos a nadie, invitamos, simplemente, a Luis Antonio Faúndez, Óscar Hahn, Ronald Kay, Hernán Lavín Cerda, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Jaime Quezada y Waldo Rojas. Ellos y nosotros, los de TRILCE (Carlos Cortínez, Omar Lara, Federico Schopf y Enrique Valdés) durante tres días de diálogo inmisericorde, moderados, o mejor, estimulados por Luis Bocaz, leímos nuestros versos y pretendimos explicar y explicarnos nuestra relación con la poesía".

Por no haber sido publicados previamente, puede comprenderse que ningún representante de la "Tribu No" haya sido invitado ni asista al "2º Encuentro de Poesía Joven" que coincide exactamente con la fecha de esa primera publicación en *El Corno Emplumado*, N° 22. Por esta lectura, los conocen Waldo Rojas, Gonzalo Millán (el más cercano a ellos en edad de todos los anteriores), Antonio Skármeta... Pero tampoco es muy amplia la repercusión literaria que alcanzan más tarde: a la misma "Tribu No" parece no interesarle demasiado (en esa época), y sólo en agosto de 1969 se hacen presentes en el "Encuentro Latinoamericano de Escritores" con "Los hijos deben enseñarle a sus padres", una protesta escrita contra el acto. Sin embargo, es recién en *enero de 1970* cuando hacen su presentación pública en un *recital de poesía* en el Museo de Bellas Artes y, todavía después, en 1972, cuando imprimen a mimeógrafo *Deliciosas criaturas perfumadas*, antología del grupo de corto tiraje y escasísima distribución, donde incluyen a Gonzalo Millán.

A diferencia de la "Escuela de Santiago", cuyo propósito era abarcar una audiencia mayor y especializada, a través de los potenciales lectores de *Orfeo*, una revista patrocinada por la Universidad de Chile, Universidad Técnica del Estado, Universidad Austral de Valdivia y Universidad del Norte, la indiferencia de la "Tribu No" por tener acceso a una amplia acogida vuelve aún más curiosa la redacción del "No manifiesto de la Tribu No", tan serio y preciso, a pesar de haber sido concebido para el limitado conocimiento y la restringida lectura de una circunscrita tribu.

³¹¹Esta "pequeña antología" que los editores confiesan haber reducido "por razones de espacio", reúne a: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Miguel Arteche, Armando Uribe, Jorge Teillier, Rolando Cárdenas, Hernán Lavín Cerda, Óscar Hahn, Waldo Rojas, Floridor Pérez y León Ocqueteaux, *El Corno emplumado*, N° 21, de enero 1967.

3. La actividad poética exterior a los grupos:

A pesar de ser asiento de universidades y de tener una intensa actividad estudiantil y juvenil, Valparaíso no contó con agrupaciones poéticas estables.

“Mis primeras aventuras por los caminos del alma, la bohemia y las noches porteñas, las compartí con mis amigos pintores Francisco y Hugo Rivera y el poeta Juan Luis Martínez. Juntos llegamos a crear una especie de cofradía motivados por los grandes misterios del arte... La suerte no quiso que durante esos años se organizara ningún medio común de expresión que aunara las voces y pensamiento de los poetas y artistas porteños jóvenes...”

testimonia Eduardo Parra (1943), en la presentación que precede a su poesía en *Entre la lluvia y el arcoiris*. Algunos jóvenes poetas chilenos³¹².

Evidentemente en las otras provincias, incluyendo a Santiago, hubo muchos escritores que no pertenecieron a los colectivos: algunos trabajaron absolutamente aislados; otros como Oscar Hahn (residente en Arica), Hernán Lavín Cerda, Manuel Silva Acevedo o Waldo Rojas (en Santiago), los frecuentaron con mayor o menor asiduidad, fueron invitados y participaron en sus eventos o fueron acogidos en sus publicaciones que, como se dijo, no se circunscribieron sólo a sus miembros.

Para completar este panorama, resulta interesante advertir la variedad de revistas literarias existentes entre 1960 y 1973. Mencionando sólo algunas que surgen en este período, puede recordarse que antes que *Trilce* (1964), *Arúspice* (1965), *Tebaida* (1968), nacen el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena* (1961), *Alerce* (1962), *Orfeo y Mapocho* (1963) y, con posterioridad, *Stylo y Estudios Filológicos* (1965), *Aisthesis*, *Portal* (1966), *Árbol de Letras*, *Signos* (1967), *Cormorán* (1969), *Revista Chilena de Literatura* (1970), *Taller de Letras* (1971), *La 5ª Rueda* (1972)...

Diversas tendencias de opinión y enfoques de distintos aspectos del ámbito periodístico se evidenciaban en una abundante variedad de diarios y publicaciones que contaban, casi siempre, con una página cultural o, por lo menos, con una reseña literaria, muchas veces escrita por un poeta. De este modo, el intercambio de opiniones y datos, la discusión, la crítica y la polémica enriquecieron el ambiente literario por la coexistencia de puntos de vista, teorías y métodos de análisis múltiples que reflejaban el espíritu pluralista que existía, asimismo, al interior de la universidad de un país democrático. Ese pluralismo —que, evidentemente, termina con el Golpe de Estado de 1973— era notorio también en el quehacer poético de la época pues los grupos no tenían un estilo único cuyos miembros debieran seguir obligadamente: diferentes vertientes se reconocen en las variadas formas de poetizar que conviven sin exclusiones, así pudo percibirse en los “Talleres Literarios” organizados por la Universidad Católica, de Santiago, a partir de 1970 donde acudieron muchos de los escritores jóvenes, que se iniciaban en esta etapa, y varios de los que se darían a conocer con posterioridad, casi todos ellos hoy continúan produciendo, ya al interior de Chile, ya en el extranjero.

Santiago, noviembre de 1988.

³¹²Soledad Bianchi, *Entre la lluvia y el arcoiris*. Algunos jóvenes poetas chilenos, Barcelona, Ediciones del Instituto para el nuevo Chile, 1983, pág. 28.

“ALGUNAS REVISTAS LITERARIAS CHILENAS DE LA DÉCADA DEL SESENTA”³¹³

Entre abril de 1964 y julio de 1968, desde la provincia chilena se inician y se dan a conocer las tres revistas literarias que enfocaré. ¿Por qué razones podría considerarse un hecho especial que en un extenso lapso de cuatro años se impriman tres nuevas publicaciones?

Para intentar una respuesta, en este trabajo me propongo una suerte de rastreo de *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida*, tres impresos que se asemejan por representar a homónimos grupos literarios, existentes en las sureñas ciudades de Valdivia y Concepción, los dos primeros, y en Arica, en el extremo norte de Chile, el último.

¿Cómo “hablan” de su época *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida*? Lo que pretendo no es sólo referirme a un evidente discurso manifiesto sino, asimismo y sobre todo, a aquellas directivas, opciones, preferencias o rechazos implícitos y, por lo tanto, silenciosos. De cierto modo, son las mismas revistas estudiadas las que imponen este método, pues tratándose de publicaciones literarias –y, muy en particular, de poesía–, es habitual que en sus páginas se encuentren más selecciones de autores y de poemas que manifiestos y teorizaciones. Por esta razón, tendré que observar y distinguir el significado de la inclinación por cierto escritor en desmedro de otro, o la predilección de un determinado formato y el abandono de uno anterior, por ejemplo.

Trilce es el nombre que se elige para las “hojas de poesía” que nacen en abril de 1964, en Valdivia, y más precisamente, en su universidad, la Universidad Austral de Chile. Allí, desde el año anterior, 1963, un grupo de conocidos, estudiantes y administrativos, motivados por intereses literarios comunes, habían comenzado a reunirse y a realizar recitales casi privados. Uno de sus gestores principales era el estudiante de Pedagogía en Castellano, Omar Lara, proveniente de Temuco donde por ser sólo un “aspirante a poeta” no había podido integrar el colectivo independiente “Puelche”.

Había sido también en Temuco, algo más al norte de Valdivia, donde Lara, junto a otros amigos, había leído mucho y bien a César Vallejo. Por esta causa, parece evidente que el 25 de marzo de 1964, en la reunión fundacional de este grupo, creado al alero universitario, se haya impuesto el apelativo “Trilce” frente a otras sugerencias.

Poco después, apenas unos días más tarde, aparece “*Trilce*, hojas de poesía”, un sencillo tríptico definido como “publicación del grupo *Trilce* de la Universidad Austral de Chile”.

Si –como se sabe– la elección de un nombre no es nunca indiferente, ¿por qué, entonces, llamar *Trilce* a este impreso y no *Desolación*, *Altazor*, *Residencia en la Tierra*, u otro título de algún poemario de autor chileno?

Sin decirlo, es indudable que al optar por César Vallejo y por *Trilce* se está apostando por una literatura no reducida a lo nacional. Al mismo tiempo, se elige a un poeta mestizo americano, de este siglo, comprometido socialmente, quien, además, no conoció la fama en vida. Este último rasgo podría hacernos pensar, por oposición, en Pablo Neruda, figura

³¹³Esta versión varía mínimamente la publicación de la revista *América*, citada en la “Introducción”.

canónica de la poesía y la literatura chilena que, ese mismo 1964, publicó *Memorial de Isla Negra* y que, también ese año, celebraría en grande su aniversario número sesenta.

Pero no hay que equivocarse, los integrantes del grupo "Trilce" no rechazan la poesía de Neruda de quien –bastante más tarde, en el número 15-16, de 1969, cuando ya Neruda festejaba y le festejaban sus 65 años– se publicará el poema "Las guerras", con un agregado que señala "especial para *Trilce*". Allí, en la "Nota sobre los colaboradores", se le presenta como "nuestro más importante poeta hispanoamericano y el máximo valor poético de la lengua castellana".

No hay duda: se simpatiza y se adhiere a la poesía de Neruda o, para ser más exacta, yo diría que se acepta cierta poesía de Neruda, sin concordar necesariamente con la concepción del poeta como sujeto profético de otro sector de su obra.

Es claro que en este modesto primer número de *Trilce*, nada se dice a este respecto, pero este tema se hace explícito en el "Segundo Encuentro Nacional de la Poesía Joven", organizado por el grupo "Trilce", en abril de 1967. Allí, Enrique Valdés, uno de sus miembros, en "La poesía nueva y los poetas", una intervención fundamental para comprender el espíritu y la conciencia colectiva de la promoción poética emergente hacia esos años –que extiende, evidentemente, más allá de "Trilce"–, declarando su respeto a los poetas mayores, a los que llama "nuestros Maestros" (así, con mayúscula), ubica a los que se inician respecto de la tradición y reconoce "la consagración de una vigencia poética nueva" donde "la nueva poesía es una recuperación y un avance".

Valdés parece considerar, entonces, como componentes de este adelanto que los jóvenes se hayan apartado de ciertas comprensiones del poeta y su trabajo; tanto del "pequeño dios" huidobriano, de la "geniosidad" (así lo dice Valdés), como, asimismo, del poeta-guía.

Estos jóvenes poetas, nacidos todos a más de treinta años de distancia de Neruda, plantean, entonces, la siempre conflictiva relación con el escritor más establecido e institucionalizado, con el consagrado por excelencia, de la literatura chilena del presente siglo. Frente a este hito ineludible, la revista *Trilce* se ubica eligiendo otros modelos, sin necesidad de manifestarse *contra* esta "animita peso pesado" (son palabras del poeta Gustavo Mujica, nacido en 1947), que tantas veces ha sido vista como una contradictoria tutela silenciadora.

Además de las alusiones ya señaladas del "trilceano" Enrique Valdés (1943), para percibir esta correspondencia y notar el lugar que se le concede a Neruda, importa advertir la selección de poetas que se hace en *Trilce* en el transcurso de sus dieciséis ejemplares chilenos³¹⁴, entre 1964 y 1969. Es notorio que la atención preferencial se centra en los antecesores más inmediatos, aquellos escritores que, con frecuencia, han sido nominados como "generación del 50", en torno a los cuales, por lo demás, se realiza el Primer "Encuentro de Joven Poesía Chilena", convocado por "Trilce", en abril de 1965, cuando se propuso conocer a "7 poetas escogidos de la generación vigente hoy en Chile". Allí se congregaron críticos y poetas para hablar de: Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann, Alberto Rubio, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce, y oír a varios de ellos, allí presentes.

En los otros volúmenes de la revista y, en especial, a partir de su décima entrega

³¹⁴El adjetivo aclarador se debe a que *Trilce* volvió a aparecer en abril de 1982, en Madrid. Con posterioridad varió su nombre a *Lar*, también de inicios españoles.

cuando se convierte en una publicación con un formato más tradicional, que supera las menudas “hojas de poesía” anteriores: desde el décimo número –digo– se hace reiterativa la presencia de Enrique Lihn y de Jorge Teillier, entre los más cercanos precedentes. Mayores que éstos, y también invitados y participantes en ese “Encuentro” de 1965, Braulio Arenas y Gonzalo Rojas, de quienes no se conservan “huellas” en el *Trilce* N^o 13, la publicación que hizo permanecer el Encuentro. Sin embargo, antes, en el ejemplar doble, numerado 11-12, de abril-septiembre 1966, el contemporáneo de ellos, Nicanor Parra, había sido aceptado y presentado extensamente por el crítico “trilceano” Federico Schopf quien enfatiza, por cierto, la importancia de la antipoesía para ellos, los escritores de la, entonces, llamada “promoción emergente”, por uno de los suyos, el poeta Waldo Rojas.

Al caracterizar la obra de Parra, es natural que se la diferencie de otras escrituras y –ya sabemos– que el antipoeta Parra ha elaborado una figura y un quehacer poéticos opuestos a la comprensión de un determinado artista, personificado en Neruda y un sector de su producción.

Sin alardes, y más allá del juego de palabras, los poetas de “Trilce” y sus compañeros de la comunidad poética, al preferir a Parra se transforman en cautelosos *parricidas* de Neruda. Tanto es así que aún antes de publicar a Neruda, *Trilce* 14, de diciembre 1968-enero 1969, difunde un testimonio sobre Pablo de Rokha, muerto unos meses antes. Se sabe que la enemistad entre los dos poetas fue implacable y vociferada sin descanso por ambas partes. Tal vez para evitar suspicacias, el número siguiente divulga “Las guerras”, ese texto que *Trilce* publica en exclusividad.

Si, ahora, se desplaza la mirada y se lee la poesía de los miembros de *Trilce*, creo que todavía puede concluirse otro significado del título de la revista que les permitía darse a conocer en forma individual y colectiva. Este sentido estaría relacionado directamente con el trabajo poético y puede desprenderse de aseveraciones de Vallejo. Así, casi al azar, por ejemplo:

“La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, la dilata al infinito. Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva”.

En estas palabras de “Regla gramatical” –nunca aludidas en la revista chilena– se enfatiza la libertad que tiene cada escritor en el poetizar. Desde mi perspectiva, me parece obvio que ninguno de los participantes del grupo extrema el lenguaje ni la poesía al modo del peruano. Me atrevería a decir, incluso, que no veo en ellos demasiadas huellas vallejanas. Pero, es evidente, que la pluralidad de voces acogida en la publicación, la inexistencia de una manera “trilceana” de poetizar y la inclinación, casi general, por el verso libre, pueden considerarse un eco de los pareceres de César Vallejo.

Ya dije que a partir del N^o 10, de enero-marzo 1966, las “hojas de poesía” que eran *Trilce*, le ceden el lugar a la “revista *Trilce* de poesía” que, además, se extiende a la crítica literaria. Antes, casi todos los volúmenes la limitaban a sólo algunas líneas introductorias sobre el o los poetas que querían destacarse en el ejemplar. Pero, además, en su décima entrega, “*Trilce*, revista de poesía” se abre a otras artes.

De este manera, esta publicación quiere dejar constancia que la poesía no es un compartimento estanco, sino que es necesario y lógico aproximarla a la pintura, la escultura o el cine. Interesa constatar la amplitud de la selección, pues las obras de artistas europeos se acercan a producciones americanas. Del mismo modo, se anulan las fronteras temporales pues si es reconocible un énfasis en lo contemporáneo, pueden encontrarse, asimismo, y muy próximos, a una mínima distancia de pocas páginas, la muestra de un sello del México precortesiano, u otra de arte primitivo español. No me resulta casual esta voluntad de heterogeneidad y eclecticismo, como no parece fortuito la absoluta ausencia de ejemplos del arte norteamericano, uno de los más importantes de esta época. Este mutismo podría ser percibido como una señal que apunta a los violentos años de la guerra del Vietnam, de la invasión a Santo Domingo o del acoso permanente a Cuba, acciones que concitan la "repulsa" [sic] de los asistentes a ese "Segundo encuentro [Nacional de la Poesía Joven]", de abril de 1967, donde se aprobó un voto que, además de condenar, llamaba a la solidaridad con "los pueblos que luchan por liberarse de las fuerzas imperialistas".

También es necesario advertir sobre el espacio que se les concede a los jóvenes artistas chilenos, de edades cercanas a los poetas que concebían y promovían la revista.

Esa misma buscada amplitud se manifiesta en la selección de escritores del extranjero, entre los cuales, sin embargo, un norteamericano, Thomas Merton. De Rilke a Brecht, de Apollinaire a José María Arguedas, de Kavafis a Carlos Germán Belli, Ernesto Cardenal o el soviético Andrei Voznesinski, considerando a alemanes e ingleses, en traducciones realizadas, con frecuencia, por poetas cercanos a la "órbita" de "Trilce".

Más estrictos me parecen los criterios subyacentes en la elección de autores chilenos, salvo algunas escasas excepciones, detectables, por lo general, en las "hojas de poesía". Es frecuente que los poetas seleccionados se repitan, en especial —como es lógico— los miembros de "Trilce" y sus contemporáneos que superan en cantidad a los de promociones anteriores.

La gran mayoría de esos escritores jóvenes de los años sesenta, que aparecen en *Trilce*, han continuado publicando y son los que están vigentes en la actualidad: Omar Lara, Óscar Hahn, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Manuel Silva Acevedo... Entre éstos, hay antiguos miembros de "Trilce", de "Arúspice", y, también, otros, que sin pertenecer a grupos, se ligaron a ellos o fueron publicados en las revistas de los colectivos. Sin embargo, no hay que olvidar que nunca fueron editados ni invitados algunos de los autores más jóvenes que ya se iniciaban y que, incluso, se habían congregado en formaciones, como la "Tribu No", el "Grupo América" o la "Escuela de Santiago", todos de la capital que, sin definirse como marginales, llegaron a serlo, en gran medida a causa de su independencia institucional. Tampoco en las páginas de *Trilce* se acogió la obra de algún miembro del grupo "Espiga", ligado a las Escuelas Universitarias de la Frontera de la Universidad Católica, en Temuco, que contaba con una publicación, ni se le dio cabida a poetas más dispersos, como aquéllos que residían en Valparaíso, entre ellos, Juan Luis Martínez, Eduardo Embry, Eduardo Parra o Gustavo Mujica.

Sin duda, que desde el N^o 10, *Trilce* se concibe como una revista profesional que, a su vez, consideraba al poeta como un profesional que debía comprometerse con la realidad, pero también con la poesía. Por esta razón, cuando sus miembros tuvieron la oportunidad de expresarse sobre el tema, no quisieron confundir al poeta como ciudadano (político) con el poeta como escritor. Posiblemente, sea ésta la causa que permita que, incluso, hoy

en día, la revista *Trilce* de esos años, siga promoviendo interés, y no sólo como una muestra de un pasado más o menos ido sino, también, porque muchos de los autores allí presentes son –como dije– aquellos que han continuado manifestándose en la vida literaria chilena.

Muy distinto es el objetivo que se proponía *De los amaneceres*, que desde su título se concebía como una "publicación de los poetas universitarios", en especial de la Universidad de Concepción. Voluntariamente restringido al sector estudiantil, este impreso apareció en junio de 1964 y contaba con tres directores, entre los que destaca el ya mencionado Jaime Quezada, además de Silverio Muñoz y Sonia Quintana.

De los amaneceres explicitaba una mayor preocupación por el entorno (social) que *Trilce*, y su tono es estrictamente el opuesto al significado aludido por su nombre, lleno de connotaciones de esperanza y cambio. El desaliento, el hastío, la sensación de monotonía, dominan sobre todo en los textos del primer número, de junio de 1964, en un temple al parecer bastante acorde con un ánimo más o menos generalizado en un país donde finalizaba el gobierno del derechista Jorge Alessandri y donde –como señala uno de los poemas– se había vuelto un lugar común decir que en Chile no pasaba nada debido, en parte, como lo ha afirmado el sociólogo Tomás Moulian, a que el "proceso de radicalización" política se iniciaría –según él– hacia ese mismo 1964 "después de una especie de interregno que significaron la década del cincuenta y los primeros años del decenio siguiente"³¹⁵.

Como dije, el título de esta revista alude a luz, a inicio, y estos sentidos son enfatizados por "A propósito de la Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América" –realizada en Concepción, entre el 4 y el 9 de mayo de 1964– que constituye el texto-portada del tríptico que fue el N^o 1: (ficticia) carta anónima donde "fe y voluntad" se oponen al escepticismo, "en espera de los amaneceres". Más enfático aún es el posterior "Recado para la gente joven", del segundo volumen, donde se considera que frente a una "horrenda crisis de grandes almas, de creadores", "el primer deber de la juventud chilena es crear los despertadores nacionales" que ayudarían a que el país naciera diariamente.

Prolongada sólo por dos números, en ambos *De los amaneceres* existió la sección "De la poesía universitaria de América" que quería ampliar la convocatoria y el radio de Concepción. Tal vez estas mismas limitaciones –geográfica y estudiantil– llevó a cambiar la revista que, desde el otoño de 1965, pasó a llamarse "*Arúspice*, publicación del grupo Arúspice". Este apelativo explica tanto como el anterior, pues refiere al "sacerdote romano que hacía predicciones por el examen de las entrañas de los animales sacrificados" y alude, por lo tanto, a un ser con capacidades casi mágicas de adivinación, vaticinio, augurio, presagio.

Recién en el N^o 3-4, del verano-otoño de 1966, se mencionan los dos encargados que continúan como directores desde *De los amaneceres*. También es sólo a partir de este volumen cuando una verdadera declaración de principios justifica la existencia del colectivo y define su proyecto al señalar: "*Arúspice* quiere ser un bloque de trabajo consciente y productivo. Guía". Y el escrito concluye:

"Así, Grupo Literario Arúspice se ofrece a la comunidad penquista. Es una brecha, un intento que deberá desarrollarse. No se trata de conservar valores ni hacer depósito cultural. Es sólo una

³¹⁵ Tomás Moulian, "Tensiones y crisis política: análisis de la década del 60", *Estudios sobre sistemas de partidos en Chile*, de Adolfo Aldunate, Ángel Flisfisch y Tomás Moulian.

urgencia intelectual, una amiba que evoluciona. Una posibilidad de brote que necesita fertilizar sus raíces. Un llamado al joven creador; profilaxis espiritual que evite la muerte natural en que se sumergieron los más débiles”.

Con este lenguaje salpicado de términos bursátiles, botánicos y biológicos, se finaliza explicitando una vocación de servicio y un espíritu comunitario que, en su conjunto, roza la vastedad de una conciencia cívica.

Antes, cuando aclarando el significado del apelativo, se había dicho: “... ha parecido como si la literatura, la poesía, no fuese sino la función inquietante en que el hombre ha de ser su propio arúspice”, puede comprenderse, además, que al concebir y conceder a la literatura y a su productor una función trascendental, el grupo en su conjunto busca trascenderse. Tal vez esta misma razón explique la existencia de esta suerte de manifiesto, que *Trilce* no consideró necesario explicitar sino hasta su segunda época.

Es, además, en este mismo volumen 3-4 cuando se evidencia la voluntad de amplitud al publicarse una conferencia del poeta Gonzalo Rojas y poemas de Alfonso Alcalde, Jorge Teillier y Sofía Cáceres, todos mayores que los miembros de “Arúspice”.

Este número se cierra con una nota especialmente interesante que se limita a enumerar y reproducir fragmentos de “Algunos juicios críticos sobre el libro *Poemas de las cosas olvidadas* de Jaime Quezada, ediciones Orfeo, 1965”. Aunque estas breves frases sean un intento de constatar el reconocimiento otorgado a la obra de uno de los directores de la publicación, sus prolongaciones son varias, pues, en primer lugar, el volumen fue publicado por un sello editorial creado por una revista literaria santiaguina, *Orfeo*, que comenzó a aparecer en 1963, un poco antes que *Trilce* y *De los amaneceres*. Sin ser vocera de un grupo literario, *Orfeo* fue una de las publicaciones poéticas importantes de esa época. Además, uno de sus directores fue Jorge Teillier, uno de los poetas más considerados de la llamada “generación del 50”, cuya obra —como se ha visto— era dada a conocer por las revistas estudiadas aquí. Otro rasgo importante que puede derivarse de este encabezamiento es la cantidad de periódicos chilenos que poseían, entonces, una sección de crítica literaria.

Arúspice aparece sólo hasta 1968 con su número 7-8, pero ya desde el volumen anterior había crecido en páginas que se hallaron dispuestas a recibir a artistas consagrados como Gabriela Mistral, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Rubén Darío y Julio Cortázar, al parecer como un modo de poder tener acceso a un público más amplio que el meramente universitario. Por su parte, la portada y contraportada del último ejemplar reproducen pinturas de Picasso, mientras al interior pueden encontrarse textos de Lezama Lima, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, junto a los de Floridor Pérez, Gonzalo Millán y Jaime Quezada —todos miembros de “Arúspice”—, además de poemas de Omar Lara, de “Trilce”, y de Waldo Rojas y Hernán Lavín Cerda que sin pertenecer a él, participaron de sus eventos literarios.

Durante sus tres años de existencia, *Arúspice* fue patrocinada por el Departamento de Asuntos Estudiantiles de la Universidad de Concepción, mientras su antecedente, *De los amaneceres*, había recibido el apoyo del Centro de Alumnos de su Escuela de Derecho.

Como si hubiera un relevo de revistas, *Tebaida* N^o 1 apareció en julio-octubre de 1968, patrocinada por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile de Arica.

Tebaida se diferencia de las publicaciones mencionadas por ser dirigida por una

profesora de ese centro de estudios, Alicia Galaz, también poeta. Además, durante sus nueve entregas—que aparecen hasta mayo-diciembre de 1972—, esta revista es la única, de las estudiadas, que tiene sólo mínimas variaciones de formato, junto con mantener la unidad de su gráfica que, en su inmensa mayoría, es obra del artista plástico y editor, Guillermo Deisler. Otra separación la marca la toma de partido en el debate entre Gonzalo Rojas y Nicanor Parra cuando en su primer número publica "Gracias y desgracias del antipoeta", que imprime un tono polémico a esta revista que, sin duda, es la más politizada de las tres que he enfocado.

Mientras *De los amaneceres* y los iniciales *Arúspice* podrían definirse como revistas de y para estudiantes universitarios; *Tebaida*, por su parte, puede ser vista como una publicación orientada, en un comienzo, con un criterio regional para dar a conocer la producción poética del "Nortegrande", sin importar que sus participantes no residieran en Arica mismo. Por esta razón geográfica, se hace constante la presencia de Andrés Sabella, un escritor que se transformó en el poeta nortino ejemplar y que, a pesar que en 1969 ya llevaba cuarenta años de "labor literaria", fue considerado miembro activo del grupo "Tebaida". Éstas parecen ser las distancias con los impresos ya conocidos, pero, muy pronto, *Tebaida* tiene que desplazar sus fronteras y publica textos de otros poetas de la promoción del sesenta, ligados o no a grupos.

Desde su inicio, hay que reconocerlo, esta publicación acoge traducciones de poetas extranjeros y su número 3-4, de 1970, se transforma en una suma de antologías, pues aparecen: la "Antología Gran Sur del Perú", otra de "Cuatro poetas en Lima", una tercera—"Nortegrande de poesía, Poesía del Grupo Tebaida" que reconoce a siete miembros—, y, por último, una "Antología de la poesía negra norteamericana". Este volumen que se inicia con palabras del entonces nuevo Presidente de la República, Salvador Allende, utiliza un verso de "Alturas de Macchu Picchu", de Pablo Neruda, con el fin de romper barreras geográficas y nacionalistas e introducir y acercar las selecciones de poetas peruanos y chilenos.

Llama la atención que cada uno de los tres primeros volúmenes de *Tebaida* hayan sido patrocinados por instituciones diferentes: como se dijo, el primero por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile de Arica, mientras el segundo, por la Municipalidad de ese puerto y, el tercero, por la Universidad de Chile, sede Arica. Hay otras interrogantes que se abren si se observan los números posteriores—desde el 5 al 9, final—, pues no se menciona ningún patrocinio, a pesar que aparecen durante el gobierno de la Unidad Popular. Otra duda sobre las ediciones posteriores a 1970 es la causa del abandono de una imprenta local por la santiaguina Nascimento. Alicia Galaz, directora hasta la última entrega, cuenta que fueron los directivos de esa prestigiosa editorial quienes ofrecieron publicar la revista: entonces, amplió en algo su formato, y su título se ensanchó a: "*Tebaida. Chilepoesía*", y no necesitó financiamiento exterior. No obstante estas variaciones, sus opciones se conservaron y, hasta el número 8-9, de mayo-diciembre de 1972, continuaron apareciendo textos de miembros de "Tebaida" junto a los de autores nacionales y extranjeros, latino y norteamericanos, en especial, más algún texto crítico sobre poesía o plástica.

Pasaron los meses, y en septiembre de 1973, el golpe militar del 11 de septiembre puso fin al gobierno democrático, liquidando vidas, extinguiendo proyectos. Se dice que los ejemplares 10 y 11 de *Tebaida* estaban preparados...

Quisiera terminar sintetizando algunos aspectos que han recorrido esta ponencia:

1. Las revistas *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida* aparecen como voceras de los grupos literarios homónimos, pero no se circunscriben a publicar a sus miembros, y cada una posee características diferentes.
2. Todos estos colectivos surgen y funcionan desde provincias, mostrando, así, un brote de descentralización, muy poco frecuente en las manifestaciones culturales chilenas.
3. Estas revistas aparecen gracias al patrocinio de las universidades donde estudian los poetas que componen los grupos, salvo en la segunda etapa de *Tebaida* cuando es financiada por una empresa privada.
4. Me parece innegable que entre 1964 y 1970, estas universidades son un reflejo del "Estado proveedor" (o "Estado-providencia") que existió en Chile entre 1938 y 1973, aproximadamente.
5. A partir de sus publicaciones parecería que no puede establecerse un modo de hacer poesía ni un estilo determinado y definitorio para el conjunto de poetas de cada uno de los grupos literarios.
6. Se hace más o menos claro que cada una de las revistas de estos colectivos evidencia una predilección por alguno(s) de sus antecesores. Así, pareciera que mientras *Trilce* opta por Nicanor Parra, Enrique Lihn y Jorge Teillier; *Arúspice* lo hace por Gonzalo Rojas; y *Tebaida*, por Andrés Sabella.
7. Por declaraciones explícitas —en el caso de "Trilce"— o por los criterios silenciosos presentes tras las selecciones de los predecesores, puede percibirse que los poetas de la promoción del sesenta se ven en la huella de una rica tradición poética que se caracteriza por su multiplicidad de tendencias y de voces diferentes.
8. Los miembros de los grupos literarios tienen clara conciencia de formar parte de una comunidad literaria, estando ellos en una etapa de formación.
9. Estas revistas no quieren mostrar sólo a los poetas nacionales y al publicar a poetas extranjeros están reconociendo y optando por un arte que puede y debe enriquecerse con producciones ajenas.
10. Y para no extenderme más, quisiera finalizar aclarando la falsedad del mito que sostiene que estas publicaciones dejaron de aparecer a causa del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. No, como se ha visto, y con la excepción de *Tebaida*, *Trilce* y *Arúspice* se habían apagado antes de esa fecha e, incluso, antes del gobierno de Salvador Allende —iniciado en 1970—, seguramente a causa de la inserción laboral de los antiguos estudiantes que las promovían, por un lado, pero también por razones políticas y económicas cuando fueron cambiadas algunas autoridades universitarias que no comprendieron la importancia de las actividades culturales dentro de la universidad.

Santiago, abril de 1990

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- Acevedo, Ginette, 154
 Agudelo, William, 162, 167, 169
 Albers, Josef, 171
 Albita, *véase* Charlín, Albita
 Alcalde, Alfonso, 69, 83, 146, 155, 177-178, 204, 256
 Aldunate, Federico, 147, 153, 165, 255
 Alegría, Fernando, 200, 206, 209
 Alejandra, 152
 Alessandri, Jorge, 39, 255
 Alfaro, Erna, 191
 Allende, Salvador 50, 60, 66, 83, 89, 108, 156, 161, 170, 185, 187, 205, 214-216, 218, 227, 230-231, 257-258
 Alone, *véase* Díaz Arrieta, Hernán
 Alonso, Pedro, 22, 239
 Alta Gracia, Tristán, *véase* Araya, Bernardo
 Ampuero, Rafael, 69
 Anabalón, Luisa, 85
 Andrés, Alfredo, 76
 Anguita, Eduardo, 114, 116
 Anita, *véase* Flores, Anita
 Antillano, Laura, 209
 Antúnez, Nemesio, 146-147, 156-158, 170, 180, 183
 Anwandter, Sergio, 42
 Apollinaire, Guillaume, 30, 72, 74, 248, 254
 Arango, Gonzalo, 105, 162, 168, 185
 Araya, Bernardo, 98-99, 101-102, 105-106, 112, 243
 Araya, Juan Gabriel, 62, 77, 237
 Araya Novoa, Luis, 20
 Arb, Jan, 168, 247
 Arenas, Braulio, 32, 38, 114, 206, 242, 253

- Arenas, Reinaldo, 225
 Arestizábal, Germán, 180
 Arguedas, José María, 46, 254
 Arnim, Ludwig Achim von, 248
 Artaud, Antonin, 14, 168, 187
 Arteche, Miguel, 32, 35, 44, 114, 206, 248, 252
 Ashbery, John, 172, 174
 Assouline, Pierre, 150
 Asturias, Miguel Ángel, 73, 173
 Atías, Guillermo, 206-207
 Avaria, Antonio, 31, 39, 50, 204-205, 217, 227, 238
 Averroes, 234
 Ávila, Ramón, 189
 Ayler, Albert, 187
- B**
- Baeza Flores, Alberto, 116
 Bahamondes, Mario, 94
 Balcells, Ignacio, 36
 Baquedano, Eduardo, 207
 Barquero, Efraín, 26, 31-32, 35, 78, 114, 206, 220, 229, 252
 Barra, Gabriel, 76
 Barra, Pedro de la, 68, 89,
 Barrenechea, Julio, 44
 Barrientos, Raúl, 64, 66, 243
 Barros, Alfredo, 76
 Barros, Andrés, 76
 Barros, Daniel, 76
 Barthes, Roland, 83, 199, 212
 Bataille, George, 14, 150, 152, 170, 172
 Baudelaire, Charles, 30, 42, 123, 212, 248
 Becerra, Gustavo, 142-143
 Beckett, Samuel, 111, 124-125, 213
 Béguin, Albert, 173

- Bellalta, Jaime, 225
 Belli, Carlos Germán, 23, 31, 90, 223, 254
 Bello, Enrique, 75
 Bello, Guido, 127, 129, 141
 Bello, Hugo, 16
 Belmar, Daniel, 36
 Benavente, David, 204-205, 225
 Benavente, Rafael, 217
 Benjamin, Walter, 14
 Benn, Gottfried, 201
 Benedetti, Mario, 209
 Berchenko, Gregorio, 94
 Berenguer, Carmen, 13
 Berrigan, Ted, 172
 Bertino, Cledy, 76
 Bertoni, Carmen, 147, 164-165, 167, 186-187
 Bertoni, Claudio, 12, 54, 69, 145-152, 154-167, 169-172, 174-175, 178, 181-182, 185, 187, 189, 245-248
 Beuys, Joseph, 14
 Bianchi, Ciro, 161
 Bianchi, Olga, 194
 Bianchi, Soledad, 17, 127-135, 137-140, 142-143, 195, 206, 211, 249
 Bianchi Gundián, Víctor, 88-89
 Bioy-Casares, Adolfo, 213
 Blackburn, Paul, 171
 Blake, William, 248
 Blanco, Guillermo, 213
 Blanco, Marta, 208
 Blanchot, Maurice, 199
 Blest Gana, Alberto, 36
 Bocaz, Luis, 31, 62-63, 67, 77, 82, 223, 237, 248
 Bocaz, Nidia de, 92
 Boisier, Cecilia, 158
 Bonacina, Diego, 194
 Bonati, Eduardo, 157
 Borges, Jorge Luis, 39, 105, 124, 213
 Bórquez, 117
 Bravo, Sergio, 194
 Brecht, Bertold, 254
 Breton, André, 118, 152, 164, 166-167, 247-248
 Brito, María Eugenia, 14, 226
 Bruna, Raúl, 34
 Brunner, José Joaquín, 205
 Bryce Echeñique, Alfredo, 223
 Bussche, Gastón von dem, 67
 Bustamante, Luis, 26, 38, 45
- ## C
- Cabré, Agustín, 129, 131-132
 Cabrera, Carlos, 38
 Cáceres, Gustavo Adolfo, 22, 129, 131, 140, 239
 Cáceres, Jorge, 114
 Cáceres, Omar, 114, 116
 Cáceres, Sofía, 63, 256
 Cadogan, León, 173
 Cage, John, 168, 171
 Caillois, Roger, 223
 Calderón, Alfonso, 25, 107, 108, 204-205, 214, 220, 224, 226, 228, 233-234
 Calvino, Ítalo, 213
 Cameron, Juan, *véase* Zamorano, Claudio
 Campo, Santiago del, 34, 48, 92
 Campos, Haroldo de, 169
 Campos, Javier, 55, 70, 74, 80-82
 Camus, Albert, 36, 72
 Cánovas, Rodrigo, 10, 14
 Canzani, Ariel, 76
 Cañas, Hernán, 116
 Cardenal, Ernesto, 31, 74, 84, 105, 124, 140, 162, 165, 167, 169-170, 181, 186, 209, 215-216, 247, 254
 Cárdenas, Rolando, 33, 52, 92
 Cares, Benjamín, *véase* Mujica, Gustavo
 Carmona, Ernesto, 92
 Caro, Osvaldo, 28
 Carpentier, Alejo, 72-73
 Carrasco, Hugo, 90, 127, 129, 131
 Carrasco, Iván, 69, 77, 90, 127-135, 137-140, 142-143, 244-245
 Carrington, Leonora, 164-165
 Carvajal, Gabriel, 77, 114
 Cassidy, Neil, 163
 Cassigoli, Armando, 34

- Castaños, Cecilia, 136
 Castellano, Hernán, 208-210, 216-218,
 229, 231, 233
 Castellanos, Rosario, 155, 213, 223
 Castillo Velasco, Fernando, 205-206
 Castor, Rogel, 92
 Castro, Fidel, 50, 186, 215, 227
 Castro, Óscar, 116
 Catalán, Carlos, 238
 Cela, Camilo José, 155, 223
 Celan, Paul, 201
 Cerda, Carlos, 116
 Cerda, Mario, 45
 Cerda, Martín, 203-204, 211, 213, 224
 Cerda, Omar, 116
 Cervantes, Miguel de, 209
 Cid, Teófilo, 114
 Cioran, E. M., 172
 Cisneros, Antonio, 23, 68, 124, 209,
 224, 242
 Cobián, 160
 Cociña, Carlos, 28, 55, 79, 80-81, 83-84,
 87
 Cocker, Joe, 147, 154
 Coddou, Marcelo, 84
 Cohen, Gregory, 226
 Cohen, Jonathan, 225
 Cohn-Bendit, Daniel, 163
 Coloane, Francisco, 224
 Colombo, Francisco, 47
 Colón, Cristóbal, 84
 Concha, Jaime, 22, 25-26, 29-30, 37, 41,
 50, 62-63, 67, 77, 81, 83-85, 223, 241
 Concha, Millaray, 143
 Contreras, Mario, 12, 142
 Coppola, Salvador, 92
 Corcuera, Arturo, 68
 Cordero, Héctor, 88-89
 Cornejo Polar, Antonio, 211
 Cornelius, Hubert, 36
 Correa, José, 191
 Corso, Gregory, 125
 Cortázar, Julio, 16-17, 73, 82, 84, 124,
 156, 169, 171, 181, 215, 223, 228,
 246-247, 256
 Cortúnez, Carlos, 19-20, 22-23, 26, 28-32, 37-
 39, 44, 49, 53-54, 57, 223, 241, 248
 Couve, Adolfo, 209, 218
 Covacevich, Álvaro, 194
 Creeley, Robert, 171-172
 Cristo, 170
 Croce, Juan, 47
 Cruchaga Santa María, Ángel, 21, 37,
 116, 238
 Cruz, Luciano, 61
 Cruz, Valentina, 180
 Cuadra, Fernando, 98
 Cuevas, José Ángel, 12, 88, 97-102, 104,
 106-108, 184, 207, 243
 Cullell, Agustín, 25
 Cunningham, Merce, 168, 171
- Ch**
- Chagall, Marc, 147
 Chamudes, León, 94
 Chaplin, Charles, 175
 Chardin, Teilhard de, 42
 Charles, Ray, 154
 Charlín, Albita, 153
 Charlín, Marcelo, 145-148, 150-153, 155-
 158, 162-166, 169, 171, 174, 180-182,
 184, 186, 207, 218-219, 246-247
 Chávez, Santos, 69
 Chechi, *véase* Salinas, Fresia
 Chesta, José, 206
 Chihade, Rubén, 47
 Chike, 164
 Chirico, Giorgio de, 147
 Chonchol, Jacques, 205
 Christie, Agatha, 36
- D**
- D'Halmar, Augusto, 36
 Dalai Lama, 187
 Dalton, Roque, 124, 200
 Dana, Doris, 164
 Darío, Rubén, 21, 74, 133, 256

- Davie, Alan, 154
 Dávila, René, 92
 Davis, Ángela, 196
 Debesa, Fernando, 224
 Debray, Régis, 123
 Decap, Carlos, 28, 79
 Deisler, Guillermo, 43, 88-93, 95, 241, 257
 Délano, Poli, 34, 108, 183, 208, 227, 242
 Delgado, Washington, 90
 Delprat, François, 88
 Dellafiori, Ana Luisa, 64
 Delvaux, Paul, 147
 Derrida, Jacques, 14
 Descartes, René, 149
 Deutscher, Isaac, 123
 Díaz, Víctor Hugo, 13
 Díaz Arrieta, Hernán, 117, 119-120
 Díaz-Casanueva, Humberto, 35, 114-117, 224
 Díaz del Castillo, Bernal, 84
 Diego, Eliseo, 233
 Dittborn, Eugenio, 10
 Domarchi, Edilberto, 83, 90
 Domínguez, Delia, 114
 Domínguez, Luis, 78, 108, 203-209, 211, 213, 216-217, 219-222, 224-227, 229, 231
 Donoso, José, 35, 123, 211
 Dorfman, Ariel, 46, 99, 110-111, 158, 183, 196, 207-209, 215, 217, 227
 Dostoievski, Fedor, 36
 Doyle, Arthur Conan, 36
 Droguett, Carlos, 178, 228
 Droguett, Francisca, 180
 Dublé Urrutia, Diego, 79
 Duchamp, Marcel, 163
 Duncan, Robert, 171-172
 Durán, Jorge, 147
 Durán, los, 147
 Durrell, Laurence, 177
 Dylan, Bob, 70
- E**
- Echenique, *pintor*, 42
 Echeverría, Mónica, 225
 Eckhart, Johannes, 219
 Edwards, Jorge, 35, 204, 224, 227, 229
 Ehrenberg, Felipe, 247
 Einandi, Giulio, 156
 Eliot, Thomas Stern, 111, 114, 123-124, 171, 210, 232
 Eltit, Diamela, 10, 14, 226
 Embry, Eduardo, 49, 105, 189, 191, 195, 254
 Engels, Federico, 122-123
 Ensor, James, 147
 Epple, Juan, 19, 24, 26, 31, 43-45, 134, 237, 246
 Ernst, Max, 164
 Escajadillo, Tomás, 68, 242
 Escámez, Julio, 69
 Escobar, Alberto, 76-77
 Escobar, Eduardo, 162
 Espinoza, Dagoberto, 99
 Etcheverry, Jorge, 12, 48, 97-101, 105, 109-116, 118-122, 124, 244
 Evans, Cayo, *véase* Evans Fuentes, Óscar
 Evans Fuentes, Óscar, 98-101, 105, 113, 243
 Evtushenko, Evgueni, 89, 100
 Eytel, Guido, 41
- F**
- Fariña, Soledad, 10, 226
 Faúndez, Luis Antonio, 34, 248
 Favio, Leonardo, 70
 Felstiner, John, 225
 Ferlinghetti, Laurence, 125, 169
 Fernández, Antonio, 76
 Fernández, Germana, 94
 Fernández, Tito, 131
 Fernández Retamar, Roberto, 167, 169
 Ferrada, Tennyson, 69
 Ferrero, Mario, 206
 Fertilio, Lucas, 42-43
 Figueroa, Alexis, 13
 Filebo, *véase* Sánchez Latorre, Luis
 Fischer, Ernst, 123

Flisfisch, Ángel, 255
 Flisfisch, María Isabel, 89
 Flores, Anita, 148, 153, 165
 Flores, Carlos, 38, 183, 226
 Flores, Germaín, 142
 Fontaine, Arturo, 211
 Fox, Hugh, 89
 Foxley, Carmen, 211, 226
 Francia, Aldo, 193-194
 Franco, Francisco, 71
 Frankl, Howard, 165
 Franklin, Aretha, 154
 Frei Montalva, Eduardo, 25, 93, 99,
 159, 183
 Freud, Sigmund, 113, 116
 Fuchs, Sonia, 210
 Fuentes, Carlos, 223
 Fuentes, Minerva, 127-129, 131
 Fugellie, Astrid, 89
 Fuller, Buckminster, 171

G

Gac, Gustavo, 38
 Gaínza, Gastón, 41
 Galaz, Alicia, 87-91, 104, 257
 Galeano, Eduardo, 151
 Gana, Andrés, 161
 Gana, Titi, *véase* Gana, Andrés
 Gándara, Fernando, 34, 76
 García Lorca, Federico, 114, 181
 García Márquez, Gabriel, 105, 181, 223
 Garcilaso, 173
 Gardel, Carlos, 153-154
 Garretón, Manuel Antonio, 83, 205
 Gatica, Humberto, 217, 219
 Gatti, Eduardo, 183
 Gedda, Máximo, 131
 Gewolb, Renée, 168
 Giannini, Humberto, 107
 Ginsberg, Allen, 70-71, 105, 125, 163-
 164, 167, 200, 222
 Giordano, Enrique, 64, 243
 Giordano, Jaime, 58, 62-63, 65, 77, 133
 Godoy, Hernán, 22, 129, 239

Godoy Gallardo, Eduardo, 36
 Goethe, Johann W. von, 37
 Gogh, Vicent van, 186
 Goic, Cedomil, 42
 Goldmann, Lucien, 14
 Gómez Correa, Enrique, 114
 Gómez Rogers, Jaime, 34, 48, 54, 99,
 101, 105-106, 111, 226-227
 Góngora, Luis de, 173
 González Videla, Gabriel, 79, 129
 González, Rubén, 142
 González, Wladimir, 41
 González Bosque, Óscar, 189
 Gourdiev, 123, 219
 Goytisoló, José Agustín, 74, 209, 215
 Grinberg, Miguel, 168-169
 Guajardo, Hernán, 90
 Guayasamín, Oswaldo, 68
 Guerra, Jorge, 161
 Guevara, che, *véase* Guevara, Ernesto
 Guevara, Ernesto, 50, 149, 170, 175
 Guillisasti, Rafael, 238
 Guillén, Nicolás, 100
 Guíñez, Pablo, 116, 122, 206
 Gurdieff, *véase* Gourdiev
 Gurdjieff, *véase* Gourdiev
 Gutiérrez, Joaquín, 90, 228
 Gutiérrez, Magdiel, 76
 Gutiérrez, Manuel, 243
 Gutiérrez, Paulina Guadalupe, 11
 Guyon, Robert, 89
 Guzmán, Delfina, 69
 Guzmán, Jorge, 42, 48, 123
 Guzmán, Nicomedes, 206-207
 Guzmán Améstica, Juan, 45-46, 69, 206
 Guzmán Maturana, Manuel, 133

H

Hahn, Óscar, 20, 26, 28, 35-36, 43, 49,
 53, 55, 57-58, 71, 73, 89, 203, 248-
 249, 254
 Hamlet, 185
 Harris, Tomás, 9, 12, 28, 79
 Hasbún, Raúl, 217

Hassett, John J., 11
 Heidegger, Martin, 123, 182
 Hermosilla Álvarez, Carlos, 90
 Hernández, Emilio, 152
 Hernández, Sergio, 33, 56, 77, 83, 238
 Hernández Parker, Luis, 155
 Herrera, Edmundo, 206
 Herrera Guevara, Luis, 156
 Hesse, Herman, 36
 Heym, Georg, 24
 Hidd, Farid, 142
 Higgins, Dick, 171
 Hilda, *véase* May de Rojas, Hilda
 Hoefler, Walter, 19-26, 28, 31, 33-34, 36,
 38-47, 49-52, 76, 90, 127, 133-134, 142,
 190, 246
 Hölderlin, Friedrich, 187, 247
 Homero, 173
 Hopper, Edward, 163
 Hozven, Roberto, 81, 83-84
 Huerta, Eleazar, 41, 132, 238
 Hughes, Marco Antonio, 191, 195
 Huidobro, Vicente, 27, 35, 38, 44, 60, 73,
 85, 114, 116, 121, 133, 167, 172, 193,
 213
 Hunneus, Cristián, 31, 206, 209, 214-216,
 227, 231
 Hunter, Eduardo, 22-23, 26-27, 29, 34,
 134, 240-241

I

Ibacache, Carlos, 39, 45, 65, 76
 Ibáñez Langlois, José Miguel, 25, 31,
 50, 77, 106, 119-120, 155, 216
 Inostroza, José, 127
 Íñigo Madrigal, Luis, 48-50, 190-191, 214
 Irrarázabal, Juan, 36, 240
 Iturra, Claudio, 20

J

Jagger, Mick, 160
 Jammes, Francis, 88

Jara, Marta, 207
 Jara, Sonia, 145-148, 153, 158-159, 165,
 246
 Jara, Tito, 76
 Jara, Víctor, 154, 187
 Jara Cuadra, René, 224
 Jaramillo Agudelo, Darío, 162
 Jaramillo Escobar, Jaime, 162
 Jesús, 186
 Jiménez, Edgardo, 64, 66, 70, 80-81, 243
 Jodorowski, Alejandro, 169
 Jodorowski, Raquel, 169
 Jofré, Manuel, 116, 228
 Jonás, *véase* Gómez Rogers, Jaime
 Joplin, Janis, 147, 187
 Jordán, Ricardo, 210
 Jotamario, 162, 168
 Juan de la Cruz, san, 248

K

Kafka, Franz 35, 37, 112-113, 123-124,
 175
 Kahnweiler, D. H., 150
 Kavafis, Constantino, 254
 Kay, Ronald, 11-12, 14, 26, 75, 110-112,
 115, 122-123, 183, 208, 221, 233, 248
 Kennedy, John, 61
 Kennedy, Robert, 61
 Kerouac, Jack, 70, 103, 124, 163
 Kiko, *véase* Aldunate, Federico
 Koch, Kenneth, 172
 Kocker, Joe, 147
 Kooning, William de, 171
 Kowalski, Jorg, 94
 Kraus, Karl, 44
 Kuramochi, Yosuke, 127, 129, 136-137,
 140-141, 245

L

Lacan, Jacques, 14
 Lafourcade, Enrique, 25, 36, 238

- Lago, Tomás, 116
 Lagos, Edison, 129
 Lagos, Ramona, 83-84
 Landolfi, Tomasso, 213
 Langlois, Juan Pablo, 157
 Lara, Luis Omar, 19, 21-41, 43-51, 53-54,
 57, 66, 76, 81, 88, 90-91, 122, 127, 129,
 133, 136, 139, 189, 198, 208, 223, 239-
 242, 248-249, 256
 Larroeta, Juan, 23
 Lastra, Pedro, 73, 206, 224, 242
 Latcham, Ricardo, 242
 Lautréamont, conde de, 42, 123, 188,
 248
 Lavín Cerda, Hernán, 28, 49, 54, 92,
 160, 189, 209, 216-218, 226, 233-
 234, 248-249, 256
 Lecaros, Juana, 156
 Lefebvre, Alfredo, 44, 62, 206
 Lefever, Tomás, 219-220
 Leiris, Michel, 150
 Lenin, Nikolai, véase Ulianov, Vladimir
 Ilich
 Lennon, Óscar, 99
 Leppe, Carlos, 180
 Lerzundi, Patricio, 225
 Lévi-Strauss, Claude, 193, 212
 Lezama Lima, José, 160, 167, 256
 Lidid, Sergio, 64-65, 243
 Lihn, Enrique, 14, 26-27, 31-32, 34-35,
 37-38, 43, 51, 58, 63, 68, 71, 74, 114-
 115, 118-119, 162, 172, 174, 189,
 203-204, 206-214, 216, 219, 221-
 227, 229, 232-234, 248, 252-253, 258
 Lira, Rodrigo, 161
 Lisboa, Venancio, 140
 Littin, Miguel, 92
 Lohan, Borgis, 98
 Lohlé, Carlos, 162
 Longone, Paolo, 114, 207
 López Sanz, Jaime, 47, 76
 Loveluck, Juan, 206
 Loyola, Hernán, 31, 50, 214, 227
 Luci, Patricia, 128-129, 131
 Lukács, György, 123
- M**
- Macaya, los, 67
 Magritte, René, 147, 154
 Maiakovski, Vladimir, 74, 98, 100
 Maimónides, 234
 Maldonado, Carlos, 214
 Mallarmé, Stéphane, 36, 213
 Mallet, Marilú, 117
 Manns, Patricio, 178
 Mansilla, Sergio, 142
 Mansour, Joyce, 173
 Mao Tse Tung, 123
 Maquieira, Diego, 10, 161
 Marcial, 39
 Marchant, Jorge, 208, 211
 Marchant, Patricio, 14
 Mardones, Egor, 12,
 Marechal, Leopoldo, 124, 155, 223
 Margaret, véase Randall, Margaret
 Marín, Germán, 209, 214
 Maritain, Jacques, 123
 Martí, José, 73
 Martínez, Erik, 97-98, 101, 105, 109, 111,
 113-115, 117-118, 121, 123-125, 244
 Martínez, Juan de Dios, 189
 Martínez, Juan Luis, 10, 13, 54, 189-
 191, 194-198, 203, 207, 212, 221,
 226, 232, 234, 249, 254
 Martínez Bonati, Félix, 14, 22, 28, 41-
 42, 51, 142, 245
 Martínez Richards, Franklin, 101
 Martinoya, Bárbara, 161
 Marx, Carlos, 122, 147, 149, 156, 168
 Massis, Mahfud, 114, 117
 Matas, Raúl, 154
 Mathews, Harry, 172
 Matta, Roberto Sebastián, 199
 Maturana, Humberto, 219
 Matus, Eugenio, 26, 28, 41, 43
 May de Rojas, Hilda, 90
 Meister Eckhart, véase Eckhart, Johan-
 nes
 Melipán, Pedro, 129
 Memet, José María, 79, 142-143
 Mendoza, Plinio Apuleyo, 228

- Mercado, Jairo, 76
 Merleau-Ponty, Maurice, 107
 Merton, Thomas, 13, 163, 247, 254
 Meyrink, Gustav, 123
 Micharvegas, Marín, 189, 199
 Michaux, Henri, 176
 Milanca, Mario, 28, 79, 80-81, 87, 90
 Millán, Gonzalo, 11, 26, 28, 35, 38, 43, 49-50, 53, 55, 57, 61, 64, 68, 70, 71, 75-76, 79-80, 82, 84, 90, 94, 107, 110-111, 114, 122-123, 146-147, 153, 160-162, 169, 182, 184, 187, 189, 208-209, 217-218, 223, 234, 237, 243, 248, 254, 256
 Millas, Jorge, 116
 Miller, Henry, 71, 152, 167-169, 177, 188
 Mimica Soto, Milagros, 142
 Miquea, Nicolás, 28, 80-81, 142
 Miranda, Hernán, 49, 54, 62, 107, 184, 189-190, 197-198, 207, 226, 234
 Mirta, véase Pérez, Mirta y Teiller, Mirta
 Mistral, Gabriela, 27, 35, 37, 44, 68, 73, 77, 79, 85, 99, 115, 118, 133, 164, 256
 Mohor, María, 156, 159
 Molina, Claudio, 23, 129, 131-132, 134, 240, 242
 Molina, Óscar Luis, 178
 Molina, Víctor, 143
 Moliner, María, 88
 Mondragón, Sergio, 47, 76-77, 156, 164, 169-170
 Monforte, Guillermo, 24, 26, 30-31, 37-39
 Monroe, Marilyn, 178
 Monsalve, Alexis, 113, 117
 Montecino, Sonia, 208
 Montero, José Luis, 64
 Montes, Hugo, 36, 137
 Moore, Rubén, 76
 Mora, Tulio, 131
 Morales, Beltrán, 160
 Morales, Leonidas, 25, 41-43
 Morales Fuentes, Miguel, 88-89, 92, 104
 Morand, Carlos, 31, 50
 Moreno Pozo, Luis, 88-90
 Moriarty, Dean, 163
 Mortiz, Joaquín, 162, 173
 Moulian, Tomás, 255
 Moya, Felipe, 13
 Mujica, Grillo, véase Mujica, Gustavo
 Mujica, Gustavo, 152-153, 161, 183, 190, 195-197, 199-200, 252, 254
 Mukti Ahimsa Tao, 147
 Munizaga, Gisèle, 238
 Muñoz, Carlos, 36, 240
 Muñoz, Gonzalo, 10, 14, 161, 175, 226
 Muñoz, Luis, 62, 133
 Muñoz, Sergio, 183
 Muñoz, Sibila, 60
 Muñoz, Silverio, 36-38, 55, 59-60, 64-68, 73, 80-83, 223, 242-243, 255
 Muñoz, Víctor, 76
 Mutis, Guido, 142
- N**
- Nadja, 152, 164
 Naranjo, Jorge, 238
 Narváez, Jorge, 55-56, 59-62, 64-65, 67, 243, 245
 Nascimento, Elena, 90
 Navarrete Orta, Luis, 20
 Navarro, Eliana, 169
 Navarro, Leonardo, 98
 Navarro, Mariano, 150
 Navarro, Oscar, 157
 Neruda, Pablo, 21, 28, 35, 37-38, 44, 64, 66, 68, 73-74, 79, 83, 85, 115-117, 121, 123, 138-140, 167, 178, 184, 190, 192, 213, 251-253, 257
 Neves, Eugenia, 214
 Niedecker, Lorine, 171
 Nin, Anaís, 168
 Nixon, señora, 122
 Noguera, Héctor, 220
 Nómez, Naín, 97-102, 109-111, 113-121, 124, 228, 244
 Nono, Luigi, 228
 Novalis, 165, 187
 Núñez, Guillermo, 150

O

- O'Hara, Frank, 172
 Obregón, Osvaldo, 137
 Ocqueteaux, León, 92, 248
 Oelker, Dieter, 81
 Ojeda, Jorge, 38, 45-46
 Olivares, René, 152
 Olivárez, Carlos, 21, 23-25, 41-42, 53,
 105, 208-209
 Olson, Charles, 168, 171-172
 Onetti, Juan Carlos, 124, 155, 223
 Opazo, Julio, 90-91
 Opazo, Carlos, 43
 Oppen, George, 171
 Orrego Salas, Juan, 204
 Orrillo, Winston, 47, 91
 Ortega, Horacio, 21
 Ortega, Sergio, 20
 Ortega y Gasset, José, 42, 123
 Ortúzar, Carlos, 157
 Osorio, Jorge, 191
 Osorio, Marcela, 191
 Osorio, Nelson, 77, 190-191
 Ossa, Carlos, 214, 216
 Osses, Darío, 211
 Ossorio, Gustavo, 114
 Otero, Edison, 99
 Otero, Lisandro, 215, 228
 Ouspenski, 123, 219
 Oviedo, José Miguel, 242
 Oyarzún, Luis, 25-26, 37-39, 43-44, 62,
 116, 242, 246
 Oyarzún, Yolanda, 27

P

- Padgett, Ron, 172
 Padilla, Claudio, 129, 132, 137, 227-
 228, 230
 Palazuelos, José Agustín, 242
 Palma, Eduardo, 140-141
 Parker, Charlie, 246-247
 Parra, Ángel, 187
 Parra, Claudio, 192

- Parra, Eduardo, 189, 190, 192-196, 254
 Parra, Héctor, 192
 Parra, Isabel, 187
 Parra, Marco Antonio de la, 158, 208,
 211
 Parra, Nicanor, 13, 26-27, 31, 34-35, 37-38,
 44, 58, 64, 72-74, 79, 82, 85, 89, 99,
 107-108, 114, 116-117, 120, 122, 128,
 133, 139, 167, 172, 175, 179, 181,
 184-185, 196, 198-200, 205, 216, 224,
 238, 248, 253, 256-258
 Parra, Sergio, 13
 Parra, Violeta, 102, 108, 154, 205, 220
 Patiño, familia, 228
 Pavese, Cesare, 36, 54
 Paz, Octavio, 124, 164, 169, 247-248
 Pellegrini, Aldo, 14, 74, 163-164, 167-
 168, 173
 Pepys, *véase* Sánchez Latorre, Luis
 Pérez, Floridor, 23, 29, 35, 38, 49, 55-56,
 61-62, 64-65, 68, 70-71, 76-80, 82-83,
 85, 119, 127-128, 133-134, 183, 189,
 198, 223, 243, 245, 248, 254, 256
 Pérez, Hildebrando, 76
 Pérez, Mirta, 72
 Pescador, Augusto, 64, 68, 243
 Pezoa Véliz, Carlos, 79, 124
 Picapiedra, Pablo, 159
 Picapiedra, Wilma, 159
 Picasso, Pablo, 85, 248, 256
 Pin-Pon, *véase* Guerra, Jorge
 Pino Saavedra, Yolando, 84
 Pinochet, Tancredo, 36
 Pinochet Ugarte, Augusto, 60, 222
 Piñeiro, Silvia, 161
 Piñones, Julio, 109, 112-115, 117-124,
 244
 Pizarro, Ana, 63
 Pizarro, Andrés, 34, 206
 Pizarro, Matías, 161
 Pizarro, Palmenia, 154
 Plaza, Ramón, 47
 Poblete Varas, Hernán, 25
 Pollock, Jackson, 222
 Pound, Ezra, 111, 123, 171
 Prassinos, Gisèle, 173

Presley, Elvis, 187
 Propp, Vladimir, 83-84
 Puga, Marco, 130, 143

Q

Queupul Quintremil, Sebastián, 138
 Quezada, Jaime, 26, 29, 34-35, 52-53, 55-60, 62-68, 70, 72-73, 75, 77, 79-83, 119-120, 127, 133, 134, 183-184, 198, 209, 223, 232, 234, 237, 239, 242-243, 245, 248, 254-256
 Quintana, Sonia, 59, 63, 209, 242, 255
 Quiñones, Guillermo, 127

R

Rakosi, Carl, 171
 Rama, Ángel, 155, 223-224
 Randall, Margaret, 47, 77, 156, 164, 170
 Randall, *miss*, véase Randall, Margaret
 Rauschenberg, Robert, 168, 171
 Ravana, Manuel, 206
 Raviola, Víctor, 127, 130-131, 133, 135, 138, 215, 244
 Ray, Man, 176
 Rebollo, Carlos, 238
 Redding, Otis, 154
 Rementería, Iván de, 190
 Retamar, véase Fernández Retamar, Roberto
 Reyes, Salvador, 89
 Reznikoff, Charles, 171
 Ribera, Francisco, véase Rivera, Francisco
 Ribeyro, Julio Ramón, 223
 Ricardou, Jean, 156
 Richard, Nelly, 10, 211
 Richards, M. C., 168
 Ried, Ruby, 157
 Riedemann, Clemente, 12, 19, 45, 46, 69, 142
 Rieloff, Boris, 92
 Rilke, Rainer María, 30, 254

Rimbaud, Jean Arthur, 36, 42, 71-72, 74, 123, 163, 168, 187-188, 218, 233, 247
 Ringeling, Eugenio, 27
 Río, Alejandro del, 98
 Riquelme, Ramón, 62, 64, 134, 243
 Rivano, Juan, 107
 Rivas, Betsabé, 129
 Rivas, Luis, 136
 Rivas del Canto, Luis, 136
 Rivera, Álvaro, 38, 43
 Rivera, Francisco, 145-148, 151-152, 154-158, 189, 207
 Rivera, Jorge, 148, 174
 Rivera Scott, Francisco, 190-191, 249
 Rivera Scott, Hugo, 141, 190, 193-194, 197, 249
 Riveros, Juan Pablo, 12
 Rivers, Larry, 171
 Rivière, Jacques, 32
 Robbe-Grillet, Alain, 156, 211
 Roblero, María Ester, 190, 234
 Roccatagliata, Coca, 145-148, 152, 157-158, 160, 164-167, 170-171, 180, 186, 246
 Rodríguez, Carmen, 129
 Rodríguez, Ignacio, 189
 Rodríguez, Osvaldo, 191, 195
 Rodríguez Fernández, Mario, 77, 113
 Rodríguez Monegal, Emir, 31, 228
 Rodríguez Pérez, Osvaldo, 142
 Rojas, Gonzalo, 27, 30, 32, 35-36, 38, 44, 51, 56, 59, 62-64, 74-75, 84, 89-90, 114, 133, 139, 200, 206, 210, 225, 239, 242, 245, 248, 256-258
 Rojas, Manuel, 36
 Rojas, Waldo, 11-12, 19, 23-24, 26-29, 32, 34-36, 38, 43, 48-50, 53, 58, 69, 71, 75, 88-90, 92-93, 114, 169, 184, 197, 200, 203, 207-212, 218, 220-221, 223-224, 227, 229, 234, 237, 241, 248-249, 253-254, 256
 Rojo, Grínor, 11, 25, 37, 41, 43, 48, 71
 Rokha, Carlos de, 71, 114
 Rokha, Pablo de, 38, 81, 83-85, 89, 114, 116, 121, 123, 190, 253
 Rokha, Winétt de, véase Anabalón, Luisa

- Rolland, Romain, 66
 Román, José, 194
 Romera, Antonio, 155-156
 Romero, Amilcar, 204
 Romualdo, Alejandro, 23, 90
 Rostagno, Irene, 157
 Rosasco, José Luis, 227
 Rosenmann, David, 32-33, 252
 Ross-Murray, Guillermo, 88-89, 92
 Rossel, Milton, 59
 Rothko, Mark, 222
 Rubin, Jerry, 159
 Rubio, Alberto, 32-33, 114, 238, 252
 Ruiz, Raúl, 199, 206, 242
 Rulfo, Juan, 223
- S**
- Sábato, Ernesto, 39, 73, 124
 Sabella, Andrés, 87-89, 94, 114, 257-258
 Sachse, Karla, 94
 Saint-John, Perse, 36, 111, 123
 Saiz, Sergio, 136
 Sak, Moisés, 47, 76
 Salas, Alberto, 135
 Saldivia, Gladys, 142
 Salgado, Jorge, 64, 66, 243
 Salgari, Emilio, 36
 Salinas, Fresia, 129, 132
 Sánchez Latorre, Luis, 63, 224, 238
 San Martín; Fortunato, 156
 San Martín, Manuel, 206
 Santa María, Haydée, 167
 Santa María Santa Cruz, Cristián, 220
 Santander, Carlos, 26, 41, 45
 Santibáñez, Ariel, 89-90, 93, 95
 Santiván, Fernando, 49
 Sarief, Veselin, 94
 Saroyan, William, 71
 Sartre, Jean-Paul, 36, 72, 83, 107, 123, 166
 Sastre, Alfonso, 83
 Sayers, Dorothy, 36
 Scarpa, Roque Esteban, 158
 Scorza, Manuel, 223
 Schneider, Raúl, 199
 Schopf, Federico, 19-21, 23-24, 26-28, 30-33, 35-40, 42-44, 46-53, 72, 81, 89, 115, 122-123, 189-190, 197, 207, 209, 215, 237, 241-242, 245, 248, 253
 Schuyler, James, 172
 Sepúlveda, Andrés, 92
 Sepúlveda, Jesús, 13
 Sergio, véase Mondragón, Sergio
 Serrano, Bruno, 62
 Shankar, Ravi, 154
 Sibila, véase Muñoz, Sibila
 Silva, Jaime Anselmo, 97-108, 111, 122, 184, 243
 Silva Acevedo, Manuel, 12, 26, 34, 37, 43-44, 48-49, 52-53, 58, 69, 89, 105, 114, 161, 203, 208, 223, 229, 234, 246, 246, 254
 Simenon, George, 36
 Skármeta, Antonio, 48, 71, 82, 89, 107-108, 110, 117, 146, 148, 151, 158-160, 162, 169-170, 174, 177, 183, 187, 196, 204, 207-208, 215, 217, 227-229, 242, 248
 Snyder, Gary, 163
 Solar, Claudio, 36
 Solar, Hernán del, 206
 Solar, Miriam, 118
 Soler, Francisco, 42, 123, 182
 Soler, Paco, véase Soler, Francisco
 Sollers, Philippe, 175
 Sontag, Susan, 10, 83
 Sosnowski, Saúl, 83
 Soto, César, 207, 210, 221
 Soto, Helvio, 154, 194
 Sprovera, Saverio, 168
 Stadler, Ernst, 24
 Stalin, José, 123
 Steffen, Hildegard, 38
 Stein, Hans, 91
 Stitchkin, David, 61, 206, 246
 Suárez, Domingo, 136
 Suárez, Eulogio, 92
 Subercaseaux, Bernardo, 83, 110-111, 116, 183
 Sucre, Guillermo, 238
 Sztrum, Marcelo, 189

T

- Tagle, Julio, 117
 Tapia, Octavio, 34
 Tapia, Walter Hugo, 157
 Tarlatt, Ulrich, 94
 Teillier, Iván, 90
 Teillier, Jorge, 31-32, 34-35, 38-39, 47,
 63, 65, 71-72, 75, 77-78, 90, 102-
 105, 107-108, 112, 114-115, 117,
 133, 138-140, 162, 200, 206, 213,
 220, 231, 238, 242, 244-245, 248,
 252-253, 256, 258
 Teillier, Mirta, 72
 Teitelboim, Volodia, 116
 Tello, Luis, 91
 Temucano, el, véase Fernández, Tito
 Teresa de Jesús, santa, 163
 Thayer, William, 40-41, 51, 246
 Todorov, Tzvetan, 83
 Toledo, Eugenia, 130, 143
 Tomic, Radomiro, 214
 Torres, Camilo, 154
 Torres, Claudio, 114
 Torres, Víctor, 92
 Torres Ulloa, Jorge, 19, 45-46, 69
 Traba, Marta, 155, 223
 Trakl, Georg, 24, 46
 Triviños, Gilberto, 81, 83-84
 Troncoso, Eric, 140
 Trotsky, León, 122
 Trujillo, Carlos, 142
 Tucholsky, 44
 Tudor, David, 168

U

- Ulianov, Vladimir Ilich, 122, 156
 Unger, David, 225
 Urbina, José Leandro, 109, 159
 Uribe Arce, Armando, 32, 64, 71-72, 93,
 114, 238, 248, 252
 Urra, Marcos, 142
 Urriola, Malú, 13

V

- Valdés, Adriana, 211
 Valdés, Enrique, 22-23, 25-27, 29, 31, 34,
 37-41, 44, 49, 53, 57, 59, 62, 65-66, 68,
 127, 189, 240-241, 244, 248, 252
 Valdés, Hernán, 114, 205, 208, 214,
 217, 227, 232
 Valdivieso, Jaime, 206, 238
 Valente, Ignacio, véase Ibáñez Langlois,
 José Miguel
 Valenzuela, Luis, 99
 Valenzuela, Guillermo, 13
 Valenzuela, Thito, 189, 15-196, 198,
 208, 229
 Valenzuela, Tommy, 99-100
 Valéry, Paul, 32
 Valladares, Ligeia, 22, 239
 Valle, Juvencio, 21, 44, 63, 89, 116, 143, 200
 Valle, Rosamel del, 21, 101, 114-116,
 123, 200
 Vallejo, César, 23, 27, 30, 36-37, 62, 68,
 73-74, 105, 124, 138, 140, 167, 240-
 241, 251, 253
 Varas, Mirtha, 129
 Varas, Teresa, 136
 Varela, Francisco Javier, 207, 219-220
 Vargas Llosa, Mario, 22, 68, 105, 223-224
 Varo, Remedios, 164
 Vélez, Jorge, 77, 101, 112, 117-119, 121,
 247
 Vélez, José L., 47
 Veloso, Mario, 76
 Verduga, Ilich, 76
 Verne, Julio, 36
 Very, Pierre, 36
 Vicario, Victoriano, 116
 Vico, Juan Bautista, 182
 Vicuña, Cecilia, 12, 48, 54, 69, 105, 145-172,
 174-182, 184-185, 187, 189, 207-209,
 213, 219, 223, 227, 245-247
 Vicuña, José Miguel, 146, 148-149, 169
 Vicuña, Miguel, 148-149, 169-170, 172,
 175, 189
 Vicuña, Rosa, 170-171
 Vigo, Edgardo A., 47

Vila-Ortiz, Alberto, 47
 Vilches, Daniel, 99
 Viñas, David, 155, 223
 Virgen de Guadalupe, 154
 Virgen de Monserrate, 154
 Vodanovic, Sergio, 206, 216
 Vostell, Wolf, 14
 Voznesinski, Andrei, 254
 Vulliamy, Luis, 138, 140, 206

Willson, Carlos, 238
 Withman, Walt, 74

Y

Yamal, Ricardo, 38

W

Wácquez, Mauricio, 208, 214-216
 Weinstein, Luis, 92
 Welden, Oliver, 38, 49, 57, 87-91, 99,
 104, 110-111, 134
 Westphalen, Emilio Adolfo, 23, 223
 White, Hayden, 10
 Whitman, Walt, 173
 Wilde, Oscar, 36
 Williams, William Carlos, 74, 157, 467,
 171-172, 174

Z

Zamorano, Claudio, 13, 161, 189, 196,
 198-199
 Zarabia, Carlos, 113-114, 118, 244
 Zaror, Luis, 22-23, 26, 29, 240-241
 Zen, 248
 Zerán, Faride, 46
 Zegers, Francisco, 177
 Zukofsky, Luis, 171
 Zurita, Raúl, 9-10, 13-14, 54, 79, 113,
 189, 196-198, 207, 231, 234
 Zvitanic, Marcos, 92

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
PUBLICACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
1990-1995

BIBLIOTECA NACIONAL

- Referencias críticas sobre autores chilenos*, vol. xvii, año 1982 (Santiago, 1991, 556 págs.).
Referencias críticas sobre autores chilenos, vol. xviii, año 1983 (Santiago, 1991, 430 págs.).
Referencias críticas sobre autores chilenos, vol. xxii, año 1987 (Santiago, 1992, 333 págs.).
Referencias críticas sobre autores chilenos, vol. xxiii, año 1988 (Santiago, 1994, 399 págs.).
Geografía poética de Chile, Norte Grande (Santiago, 1991, 111 págs.).
Geografía poética de Chile, Norte Chico (Santiago, 1992, 112 págs.).
Geografía poética de Chile, Valparaíso (Santiago, 1993, 112 págs.).
Geografía poética de Chile, Magallanes (Santiago, 1994, 111 págs.).
Julio Retamal Favereau, Carlos Celis y Juan G. Muñoz, *Familias fundadoras chilenas*, coedición: Ed. Zig-Zag, Comisión Quinto Centenario (Santiago, 1992, 827 págs.).

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
Gabriela Mistral, *Lagar u* (Santiago, 1991, 172 págs.).
Gabriela Mistral, *Lagar u*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
Roque Estaban Scarpa, *Las cenizas de las sombras* (Santiago, 1992, 179 págs.).
Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
La época de Balmaceda. Conferencias (Santiago, 1992, 123 págs.).
Lidia Contreras, *Historia de las ideas ortográficas de Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografías históricas chilenas. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
Publio Virgilio Maron, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
José Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos (siglos xvi y xvii)* (Santiago, 1994, 117 págs.).
Oreste Plath, *Oleografías. Libro para ver y crear* (Santiago, 1994, 156 págs.).
Hans Ehrmann, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 277 págs.).
Patricia Rubio, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 444 págs.).

Colección Fuentes para el estudio de la Colonia

- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, recopilación y prólogo de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).

Colección Fuentes para la historia de la República

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María y su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo (Santiago, 1993, 524 págs.).
Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
Vol. VII *La "cuestión social". Ideas y debates precursores (1804-1912)*, recopilación de Sergio Grez T. (en prensa)

Colección Sociedad y cultura

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas, 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
Vol. V Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibañez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
Vol. VIII Álvaro Góngora Escolbedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las élites* (Santiago, 1994, 259 págs.).

Colección de Escritores de Chile

- Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
Vol. II *Jean Emar, escritos de arte, 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricia Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).
Vol. III *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
Vol. IV *Domíngolo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).

- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers (Santiago, 1994, 284 págs.).

Colección de Antropología

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).

Se terminó de imprimir esta 1ª edición,
de mil ejemplares,
en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, S.A.,
en el mes de abril de 1995.

Se terminó de imprimir esta 1ª edición,
de mil ejemplares,
en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, S.A.,
en el mes de abril de 1995