



CENECA

Número 81

IDENTIDAD Y EXILIO: POETAS CHILENOS EN CANADA

BIBLIOTECA NACIONAL



0027473

ARTE Y SOCIEDAD

COMISSA: RICARDO STURBA MOYANO # 900

CENECA

1986
1986

IDENTIDAD Y EXILIO : POETAS CHILENOS EN CANADA

NAIN NOMEZ

1986

INDICE

	<u>Pág</u>
I. EXILIO Y LITERATURA	1
II. CONTEXTO Y TEXTO	7
NOTAS	33

Este trabajo se centra en la producción de tres jóvenes escritores chilenos exiliados en Canadá y la manera como su obra evoluciona en este contexto, desplegando la búsqueda de una nueva identidad social.

* * *

I. EXILIO Y LITERATURA

El fenómeno del exilio se ha identificado primariamente con el del emigración, pero tal sinonimia es producto de una confusión. Mientras el emigrante, al dejar su nación de origen realiza un acto voluntario motivado en una elección por forzada que ésta sea, el exiliado se ve obligado a abandonar su espacio nacional y sus bienes, no eligiendo su lugar de destino ni su futuro. Sin embargo, en el caso del exilio chileno, esta distinción necesaria se hace casi puramente formal. Exiliados y emigrantes se confunden en ese terreno nebuloso de la búsqueda de un lugar donde construirse de nuevo el hogar, porque la expulsión-corporal, política, económica, cultural- los dejó sin techo material ni espiritual.

De un estudio del exilio chileno realizado en 1979, se desprenden una serie de características negativas que actúan sobre el individuo exiliado(1). Entre ellas se destacan el hecho de vivir una vida impuesta en un medio ajeno y extraño; el estar adherido a un pasado que conserva su propio significado; el no tener antecedentes ni biografía en el nuevo país, desconociendo

hasta la lengua en muchos casos; el haber perdido las coor
nadas geográficas, ambientales y personales; el no compren -
der las motivaciones sociales del país de refugio y por último,
el estar alejado de sus propios intereses e inquietudes.
Este estudio señala que en general, el exilio significa una
experiencia negativa para el sujeto por su carácter inexorable
y obligado, que se acompaña casi siempre de una pérdida
de la capacidad de comunicación y de expresión.

La dicotomía entre la realidad del pasado y la presente, se
hace mayor para el exiliado-emigrado de baja extracción social,
obligado a competir en el mercado de trabajo de los
países capitalistas desarrollados y a buscar su integración
en un mundo cultural de gran sofisticación y absolutamente ex
traño a su cotidianidad. En el otro lado, los preparados con
una mejor educación resisten mejor el cambio, porque la posibil
idad de trabajar en su propio terreno profesional les permite
iniciar un proceso de recuperación que los lleva a integrarse
en el nuevo medio ambiente. Pero muchos intelectuales
y profesionales también sucumben al estado de angustia y agotamiento
del cambio.

Otro análisis señala que el desafío del exilio consiste en vi
vir y trabajar en una sociedad ajena y/o hostil(2). Para ello,
se indica que es necesario superar el stress psicológico,
transformando el estímulo agresor -irritabilidad, insomnio,
flojera, angustia, depresión, afecciones físicas- en estímulo
positivo: toma de conciencia de la situación e integración en
el nuevo ambiente sin olvidar la nación de origen. La adaptación
se hace por la crítica y el contraste constante entre las
dos culturas. Lo mismo planteaba Julio Cortázar, al decir que

se trata de hacer del estado negativo del exilio algo optimista, como una toma de realidad que permita ver a cierta distancia tanto al país de origen como al país de exilio(3).

Los escritores y los poetas exiliados -por su parte- se convierten en verdaderos analistas del fenómeno que sufren en carne propia y lo transforman en un territorio personal. Como indica S.R.Wilson:

It is not that the exiled writer lives in two different temporal zones -rather, he must very consciously create his own divisions of time. It is not a question of hours or days, or when departure occurred, rather, it is when the realization of what constitutes the basic tenets of existence takes place -then, time initiates its own dispersion. Departure produces a divergency and fragmentation- doubt becomes persistent and unrelenting. Exile writers live in worlds of contradictory sentiments...(4).

En el caso chileno -una diáspora extensiva a todas las clases y formas de vida- los artistas en su mayoría han aceptado la tarea de hacer de la separación de la patria, un momento positivo y creativo de sus vidas. La especial situación del contexto canadiense con sus políticas multiculturales y la coexistencia plural de grupos culturales exógenos a la lengua y a las tradiciones de los grupos étnicos canadienses más antiguos, ha permitido la articulación y convivencia de escritores de orígenes griegos españoles, polacos o nigerianos, guyaneses o italianos. Con ellos, una emigración de chilenos posterior al golpe militar de 1973, que empezaba a perfilar sus obras en la década del setenta, se incorpora a este habitat cultural con pintores, cineastas, au

tores de teatro, artesanos, músicos y escritores. Estos últimos, después de pasar por un período de desajustes y búsquedas, han aceptado el desafío que les impone el aprendizaje de una lengua extraña (inglés y francés), de un ambiente cultural que se mueve en las antípodas del propio y de una marginalidad no expresa, pero latente. Esto se ha facilitado por la peculiar forma del sistema cultural canadiense cuya apertura de corrientes y tendencias estéticas aún no encuentra una directriz dominante en la perspectiva de una cultura nacional y autóctona.

En otras latitudes, especialmente la Europa occidental, los escritores chilenos exiliados han afrontado su tarea sumergiéndose en la denuncia intelectual y moral del régimen dictatorial y volviendo una mirada oblicuamente nostálgica al paraíso perdido. Los que han vencido la tentación de quedarse mirando hacia atrás y han producido un equilibrio saludable entre las influencias de las dos culturas, se yerguen como creadores solitarios que confirman el éxito personal y la capacidad de adaptación autocrítica. En América Latina, más directamente enlazados con la lengua materna y las culturas de un tronco común, los escritores exiliados desarrollan su tarea con un mejor bagaje, pero se pierden en la maraña de las polémicas locales y la necesidad de utilizar su creatividad para sobrevivir(5).

La mayoría de los escritores y poetas chilenos exiliados en Canadá, forma parte de una generación universitaria, cuya edad fluctúa entre los 25 y los 40 años. Algunos de ellos habían empezado a publicar por la década del sesenta en revistas chilenas y foráneas, pero varios permanecieron inéditos

hasta sus primeras publicaciones en Canadá por los ochenta. El número de escritores con publicaciones de libros o trabajos en revistas de creación literaria, oscila entre doce y quince -existe una cantidad similar de autores que por diversas causas no han publicado- siendo la mayoría poetas. A costumbrados a un público natural anterior, a una lengua que tiene sus propios giros y formas comunicativas, a un mundo de significaciones históricamente condicionado y a claves culturales reconocibles, estos escritores se han visto obligados a buscar los puntos de encuentro entre el pasado y el presente, tanto en su producción literaria como en su vida cotidiana. La mayor parte de ellos ha seguido escribiendo prioritariamente en español. Algunos han mantenido por varios años como tema central de sus obras, las experiencias del desarraigo, de la frustración, de la separación cultural, de la nostalgia del mundo perdido, de la represión del "allá", de la soledad y las diferencias entre los dos mundos, lo que en términos simbólicos se asemeja a una congelación de la me moria y un rechazo a representar el presente. El tema de la dictadura y la represión ha sido una experiencia traumática y un alimento obsesivo para estos escritores trasplantados. Por otro lado, también hay en ellos, el pesimismo de una "ge neración perdida", puesta entre paréntesis en el cauce de su historia nacional. En su obra aflora como una constante del exilio, un proceso continuo de integración y desintegración en que el llamado de las dos culturas dominantes actúa como una motivación y un desgarró.

Sin embargo, el trabajo colectivo de muchos de estos escritores (practicado en la formación de la editorial Cordillera en Ottawa, en recitales conjuntos, en revistas, conferencias, fo

ros, programas de radio y de televisión que analizan su obra, la del país de origen y el país de exilio), representa un fenómeno diferente al de los escritores exiliados en otros países(6). Esta diferencia está marcada fundamentalmente por dos concepciones: 1) la de que los artistas deben agruparse para poder desarrollar sus propios organismos de representación cultural que les dé acceso a un público virtual y 2) la de que es absolutamente necesario buscar un espacio en el espectro cultural canadiense al mismo tiempo que se mantienen las ligazones de afecto y de raigambre cultural con el país de origen. También esta diferencia, ha permitido que el proyecto de identidad social con ambas culturas se haya acelerado y que su obra se perfile con un distanciamiento crítico de sello original que conlleva una experiencia cultural significativa. Para mostrar esta distinción, tomamos como muestra la obra de tres escritores -dos poetas y un narrador- en su proceso de contacto y separación con las culturas chilenas y canadiense. Estos autores son Jorge Etcheverry, Gonzalo Millán y Leandro Urbina.

II. CONTEXTO Y TEXTO

En el desarrollo de la obra de estos autores, diferenciamos tres etapas en un período aproximado de diez años: 1. La de integración, que se caracteriza por un sentimiento de nostalgia fijo al pasado, lugar de origen y tiempo de plenitud caracterizado por un sistema social participativo. 2. La etapa de desintegración y fragmentación de este mundo del pasado y la actitud desesperanzada hacia el presente y el futuro, que se entremezcla generalmente con la primera. Exilio es aquí sinónimo de soledad y desarraigo. 3. La etapa de integración cuestionada que implica un replanteamiento de las relaciones de identidad con el entorno canadiense y el lugar de origen. Esta "integración cuestionada" se manifiesta como un difícil equilibrio entre ambas experiencias frente a las cuales el escritor asume una nueva identidad social. Esta nueva identidad no se refleja en la obra por medio de una autocodificación acrítica a las nuevas señales del entorno, sino como una continuidad del pensamiento y la acción crítica del allá. Nueva identidad significa por lo tanto, maduración de una actitud creativa que sigue produciendo un arte rebelde y resistente al entranamiento, a la enajenación y a la represión. Espectadores y actores de dos mundos, el canadiense y el chileno (latinoamericano), estos escritores se distancian para leer mejor los signos de esta doble patria y poder significarla(s). La Patria es, en este sentido, mucho más que la patria(7).

La obra escrita en Canadá por los tres autores se extiende entre 1974 y el momento actual(1985). Para los efectos del

análisis y por el entrecruzamiento de temas y formas, subsu miremos las dos primeras etapas en una sola, que se extiende aproximadamente hasta 1979-80 y que está marcada por la expe riencia del golpe militar de 1973 y sus secuelas en el exi - lio. La segunda etapa que se extiende desde 1980 hasta el presente, marca un corte con la anterior en el terreno temá - tico y refleja un equilibrio entre las experiencias del pasado y del presente, dejando un espacio alternativo que se llena con las búsquedas en el futuro.

La postura del primer momento (primer período, primera eta - pa), es típica y mayoritaria de la poesía chilena del exilio y conlleva el ejercicio de una reestructuración creativa de la memoria que niega el presente en su mitificación del pasado o que busca reinterpretar las causas de la derrota y la frustración individual y social.

Leandro Urbina, joven narrador chileno que había incursiona - do en el terreno de la subliteratura antes del golpe, inicia la obra de editorial Cordillera con su primer libro de cuen - tos Las malas juntas (1978)(8). El libro presenta diversas facetas de los acontecimientos posteriores al golpe militar con un estilo telegráfico de gran efecto narrativo y una a - nécdota mínima. El caso paradigmático lo entrega el mini - cuento "Padre nuestro que estás en los cielos", que citamos in extenso:

Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza.

-¿Dónde está tu padre? -preguntó.

-Está en el cielo- susurró él.

-¿Cómo? ¿Ha muerto?- preguntó asombrado el capitán.

-No -dijo el niño-. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros.

El capitán alzó la vista y descubrió la puerte cilla que daba al entretecho(9).

En "Posibilidades de fotografía", otro de los cuentos, el miedo a la represión es balanceado por una ironía que juega con las posibilidades de engañar a los militares con un truco fotográfico. En "Retrato de una dama", la historia se centra en el interrogatorio de una mujer que mantiene su dignidad a pesar de la tortura y el escarnio. La narración "Las malas juntas" está trazada como un espejo dialogante entre un tú, un él y un narrador que complejiza las relaciones torturador-torturado entrelazando la historia de sus personajes. El paralelismo de las situaciones provee con su multiplicidad de mensajes una lectura ideológica subyacente que incorpora al receptor. Los cuentos de Urbina, trazados con diálogos sintéticos y formas sintácticas reducidas, cumplen un objetivo de denuncia ante una situación vejatoria para el ser humano, al mismo tiempo que perfilan su fijación con el pasado inmediato y lo detallan con precisión para recobrarlo.

Por su parte, Jorge Etcheverry, miembro de la Escuela de Santiago del Chile de los sesenta, había publicado algunos poemas y cuentos en revistas de su país y Latinoamérica. Después de su llegada a Canadá y hasta el momento de la aparición de su primer libro en 1981, escribe textos que entremezclan experiencias de las tres etapas, aunque centrados primordialmente en la primera y la segunda. Ejemplo de ésto son una serie de poemas de estructura coloquial que inventarían moti

vos de resistencia y esperanza como valores permanentes. En el poema "Cuando se acabaron" (publicado en 1978), el vacío que deja la falta de objetos básicos es llenado por gestos representativos, que aunque superfluos, se hacen significativos en el texto:

Cuando se acabaron las imprentas
y los mimeógrafos
quedaron la papa, el jabón, el corcho.
Cuando se hubo terminado con los mitines
quedaron las parejas de enamorados,
las iglesias y los cinematógrafos.
Cuando se acabaron los centros comunales
quedaron las cárceles, los clubes de rayuela
los encuentros casuales en el centro.
Cuando se acabó la carne, el pan, la leche
nadie vió la parada militar aquel dieciocho(10).

En el poema "Cuando se marchó", la palabra se hace silencio y el silencio se escrituriza y reemplaza simbólicamente los libros quemados:

Cuando se marchó la literatura
con las cenizas de los últimos libros
comenzó a florecer una palabra
empapada de sol y sangre
copiada al reverso de los boletos de micro
susurrada de boca a oído en los cinematógrafos.
Mientras ellos se paseaban
por la doble hostilidad de las calles
con sus tijeras de cortar lenguas
y los locutores inventaban
un silencio hecho de palabras(11).

En Etcheverry como en Urbina, el presente no es pura nostalgia del pasado, sino también continuidad con una sobrevivien-

cia expresiva y física. La crítica social y el compromiso no se desnudan como un puro acto de lenguaje político, sino que se revierten al texto y reencuentran su sitio en la descripción del mundo que proponen. En este sentido, estos autores no se destierran ni se encierran en el recuerdo, como ocurre con la mayoría de las expresiones de la diáspora en ese momento. Cito al azar textos de otros poetas chilenos en Canadá:

Fui expulsado de mi traje
ciudadano
con todo lo negro del exilio...
("Exilio" de Jorge Cancino)

Se quebró el placer
y en el agua quedó el hondo
ahogo de mis gemidos!

("Poema para el mundo nuestro" de
Francisco Viñuela)

Es el ir y venir de mercancías
el despojo legal
la inhumada codicia
de las cosas

("No nos separa" de Manuel Aránguiz)

Mi pueblo celebró sus bodas
bajo la noche de los oprimidos
.....
porque verde es la esperanza
en su plato de lágrimas.

("Mi pueblo" de Nelly Herrero)(12).

En todos los poemas citados, el texto expresa el desahogo sentimental, pero no genera una representación original del

mundo desde el punto de vista poético. Por otro lado, los temas circulan entre el sentimiento de pérdida y la fragmentación desesperanzada del presente, lo que incrusta en la poesía una estética que afirma directamente la teoría del reflejo lukacsiana sin las mediaciones del trabajo poético.

En Etcheverry en cambio, asimilamos esta nostalgia y este desarraigo (momento 1 y 2) en el instante que discernimos la salida crítica, el análisis, la fundamentación estética de una búsqueda de espacios nuevos, que es parte de la voluntad de crear (momento 3). Esto se da en una serie de poemas publicados e inéditos que escritos en esos años(1979-80), presentan la visión del exiliado en el aquí y el allá, mostrándoles como fases del mismo proceso. Un motivo central en estos poemas es la transmutación e inversión de oprimidos y opresores, tema simbólico que se convierte en una especie de metáfora universal de la condición humana. En el poema "Los presos", el hablante se pregunta

Quiénes son en verdad los presos
en ese país lleno de cuarteles y cárceles
.....
Quién está más solo
el que es sacado a interrogatorio a las tres
de la mañana
y vuelve deshecho y orgulloso, respirando apenas
o el que cambia de casa cada tres semanas
tiene carabineros en la puerta
no se atreve a tomar locomoción colectiva
evita andar solo por las tardes
hace tiempo que no contesta el teléfono
y no sabe si dijo lo que el jefe esperaba
en la última entrevista (13).

En "La aguja en el pajar", se expresa la misma vivencia de u-

na realidad circular e infinita donde perseguidos y perseguidores se confunden e invierten:

...los hombres se multiplicaban
como los panes y los peces
se confundían
como manchas de tinta en un papel secante
Los compañeros se perdían
como hebras en una gran alfombra
como una abeja en su colmena
como una espiga en un trigal maduro.
Así pasaban estos años.(14).

El otro tema que empieza a perfilarse en este período es el de la experiencia del exilio. Dos poemas muestran la mixtura de autorecogimiento y soledad que se vive en el actual medio ambiente con sus espacios bien organizados y sus vacíos. En "Ethnical Blues" el hablante conminatorio describe la marginación del inmigrante en la sociedad industrial:

Lava platos, libanés
Limpia pisos, francés
Cruce las calles el piel roja
el traje de mezclilla, el paso ágil
la melena al viento
.....
Permanece negro
en la noche
Solo, fumando
Brillándote los ojos, dientes
y la palma de las manos
.....
El hombre de tez oscura, sentado en el bus
deja pasar los prados
los edificios rodeados de jardines
Solo
mirando por la ventanilla(15).

Un último ejemplo de esta tendencia es el poema "Newcomer News", que da un paso más allá, al convertir una serie de interpelaciones básicas en un discurso que a través del distanciamiento ironiza la comunicación:

Salga del avión
No pregunte nada(no sabe inglés)
Que le timbren la visa y la revisen las maletas
Busque algún conocido
Trate de no contar cosas de allá si le preguntan
Vaya a un hotel
Hágase acompañar a Manpower
Juegue bien sus cartas, que le den el curso
Aprenda a decir "I need some help"
Vaya a comprar muebles usados
No le tenga miedo a los ingleses
No haga parar los buses con el dedo
Limpie pisos, trabaje en lo que pueda
No trate de hablar con los vecinos
ni de creerse rico
cuando compre un auto de segunda mano
Deje pasar el tiempo
Trate de leer una noticia de Chile en el
periódico (16).

Esta misma superposición de los dos primeros momentos y a veces también del tercero, se da en la obra de Gonzalo Millán. Este poeta había publicado en Chile su libro Relación personal en 1968 y vinculado al grupo Arúspice del sur del país, se había convertido en una de las voces más promisorias de la nueva poesía chilena. En 1979, aparece su poema libro La ciudad, una de las obras poemáticas más originales del exilio chileno(17). La ciudad de Millán es la patria, pero también el espacio del exilio y la experiencia edificativa de toda realidad y de todo discurso poético (18). La

ciudad es un poema abierto y cerrado. Cerrado porque es un discurso ficticio pronunciado por un anciano, que a la vez es protagonista del discurso. Abierto, porque remite a todas las otras ciudades reales o imaginarias que el ser humano se ha construido para habitar el mundo; abierto también por el tipo de discurso en montaje y la posibilidad de leer el poema al revés sin perder su sentido. Texto dentro del texto que nos aboca al problema de la re-escritura y el doble lenguaje. Compuesto de 68 fragmentos, el poema nos "narra" la fundación, la destrucción y la reconstrucción de la ciudad (léase patria, léase mundo) real y simbólica. Personajes semialegóricos del poema son el Anciano (también su escribiente), el Enfermo, la Beldad y el Tirano. En ellos se secreta la corrosión que encarna el poder humano y su relación con la historia personal y social del exiliado Mirlán. La ciudad es, por lo tanto, un poema que alude al pasado caído y desgarrado, pero no en la forma de la nostalgia ni de la petrificación de la conciencia histórica, sino en la forma de la asunción crítica de un lenguaje que señala a la realidad para transformarla. El poema se abre "abriendo" de par en par la ciudad con su metáfora visual:

Amanece.
Se abre el poema.
Las aves abren las alas.
Las aves abren el pico.
Cantan los gallos.
Se abren las flores.
Los oídos se abren.
La ciudad despierta.
La ciudad se levanta.
Se abren llaves.
El agua corre.
Se abren navajas tijeras.

Corren pestillos cortinas.
Se abren puertas cartas.
Se abren diarios.
La herida se abre (19).

Realidad y conciencia se abren en el poema. De allí en adelante en el texto se irá desarrollando la tragedia de la Ciudad destruida por el tirano, en una nueva versión de la Caída: "Desolaron el país/Desperdiciaron el tiempo/ Desvariaron a diario/ Desalaron el mar/ Desanduvieron el camino/ Destruyeron la ciudad (20).

La destrucción se va amplificando en una gama variada de formas que cubre hasta la escritura del poema: "Vvms mrdzds/Vv-
mos mrdzdos/ vivimos mordazados / vivimos amordazados". El proceso culmina en el fragmento 48, donde la aniquilación se invierte y los protagonistas vuelven a accionar como en una película al revés:

El río invierte el curso de su corriente
El agua de las cascadas sube.
La gente empieza a caminar retrocediendo.
Los caballos caminan hacia atrás.
.....
Los muertos salen de sus tumbas.
Los aviones vuelan hacia atrás.
Los "rockets" vuelven hacia los aviones
Allende dispara.
Las llamas se apagan
Se saca el casco
La Moneda se reconstituye íntegra.
Su cráneo se recompone.
Sale a un balcón
Allende retrocede hasta Tomás Moro.
Los detenidos salen de espalda de los estadios
11 de Septiembre

Regresan aviones con refugiados.
Chile es un país democrático.
Las fuerzas armadas respetan la constitución
Los militares vuelven a su cuarteles.
Renace Neruda.
Vuelve en una ambulancia a Isla Negra
Le duele la próstata. Escribe.
Víctor Jara toca la guitarra. Canta.
Los discursos entran en las bocas.
El tirano abraza a Prat.
Desaparece. Prat revive;
Los cesantes son recontractados.
Los obreros marchan cantando
¡Venceremos! (21).

Pero "el poema continua" estableciendo una asimilación entre el tiempo de la naturaleza y el del discurso poético. Lluvia, viento y sol son emblemas de una actividad subterránea que comienza a germinar en las profundidades de la tierra para reconstruir la ciudad. Como los ciclos naturales se repiten, el ser humano se vuelve sobre sus propias heridas que no olvida y reconquista la ciudad. De este modo, el Anciano-Poeta pregona en el final:

Mientras palpita el corazón existe la vida.
La dictadura es reversible.
No perdurará la dictadura.
Reafirmamos nuestra voluntad de lucha.
El corazón tiene el tamaño de un puño.
.....
El anciano está en las postrimerías.
Estos son los versos postrimeros:

Y después de ir con los ojos cerrados
Por la oscuridad que nos lleva.
Abrir los ojos y ver la oscuridad que nos lleva
Con los ojos abiertos y cerrar los ojos

Se cierra el poema. (22).

El texto que podría entenderse como panfletario se hace multívoco y recupera la pluralidad de los modos de decir. Millán se integra a la temática fundamental de las primeras fases del exilio, pero rompiendo con la tradición más generalizada. Mientras tanto ha continuado escribiendo otros textos en que la vida cotidiana del aquí y el ahora adquiere rasgos relevantes. Algunos de estos textos aparecen en antologías y en su libro Vida de 1984. Los primeros signos de una búsqueda que confronta las dos culturas se dan en algunos poemas de transición como "Rueda de verano".

Yo llevo aquí años, dice
casi resignado,
como una rueda(de verano)
que gira sin avanzar
patinando sobre el hielo (23).

De esta transición, probablemente el texto más significativo es "Hockey", en el cual la superposición cultural se simboliza en el jugador de hockey como una amenaza:

La muerte canadiense
se desliza hacia mí,
rauda sobre el hielo
como un jugador de hockey
esgrimiendo
su guadaña de palo.
Yo no sé ni patinar,
yo juego fútbol, le digo. (24).

La experiencia de vivir en un mundo ajeno se intensifica con los conflictos familiares y la asunción de esta problemática

ca aparece mediatizada en algunos poemas como "O'Connor St. Blues", que debe su título a una calle de Ottawa. Citamos el fragmento final:

Más viejo que ayer
y menos que mañana,
a solas y en paz
como arroz con arvejas,
bebo mi amargo té verde (25).

Los conflictos familiares aparecen hiperbolizados en la confusa degradación que nos presenta el final del poema "Apocalipsis doméstico":

Un niño en un corral de palo,
entre juguetes se desgañita llorando,
hambriento y mojado,
la húmeda boca abierta,
los ojos vidriosos de lágrimas,
mirando
como la bestia de las dos espaldas
gruñendo convulsa se revuelca
intentando devorarse a sí misma (26).

Una serie de poemas dedicados a los artefactos del consumo desarrollado (automóviles, refrigeradores, televisores) y al paisaje canadiense, muestran que las búsquedas de Millán ahondan en el nuevo mundo y buscan las conexiones con su propia memoria creativa. En el breve poema "Viajes del futuro", el hablante contrasta las experiencias infantiles con amarga ironía:

Los niños conocen la marca
de todos los autos
que corren por la carretera,
pero si les pregunto
los nombres de las estrellas,
lejanas, aunque visibles,
adonde sueñan con viajes
en naves espaciales
más veloces que la luz,
se encogen de hombros (27).

La mirada crítica del hablante se detiene constantemente en el contraste entre la riqueza material de la sociedad en que vive y el aislamiento de sus habitantes. Una escalofriante visión del futuro la da el poema "Wheel Wrench":

De hinojos junto a la carretera
empuñando las tibias cruzadas
de una llave cuádruple,
el Rádomante de las Distancias,
cambia la rueda
para seguir su peregrinaje
tras espejismos de agua pura.

En el espejo retrovisor,
las ciudades
con sus pozos emponzoñados
bajo el Signo de la Calavera(28).

Pero estas visiones a veces dantescas del allá, no son capaces de borrar las huellas que el infierno del acá ha dejado en el hablante. Así en el texto "El verdugo también sale de vacaciones" se dice que

Durante el día se baña en el océano
que guarda algunas de sus víctimas.

Durante la noche oye retumbar
sobre toallas mojadas
los golpes de laque de las olas.
En pie al alba teme, pero examina
lo que arroja la marea
por las noches a la playa:
esas medusas reventadas, esas jibias
deformes con ojos casi humanos(29).

En Etcheverry, también la visión del aquí y del allá se amalgaman a partir del libro bilingüe El evasioneista/ The Escape Artist(1981). Con una escritura "prosaica" y dialogante a veces, los poemas de Etcheverry tocan constantemente el tema del choque de culturas y las mediaciones que la una produce en la otra. La expansión hacia el pasado congela el sentimiento o lo intelectualiza, pero éste no se recobra ni como paraíso perdido ni como caída. En "Perro con alas", se dice que "era reconfortante la lectura de Esquilo, de sus párrafos rítmicos y la aparición de sus voces/ en un momento en que la chilenidad parecía consistir en dos cosas.../ La limitación a una sola imagen trabajada con esmero.../ La restricción del lenguaje nacida a la asunción de una parquedad supuestamente telúrica.."(30). Se intercalan anécdotas, comentarios, textos sobre textos y se hacen vagas referencias a la historia: "Algo nos gustaba el Perse por esos años turbulentos en sí mismo, una taza de leche respecto a los años por venir". (31). Sin transición alguna, el hablante se vuelve sobre sí mismo y se vislumbra en el nuevo medio de supermercados y grandes edificios: "Como un animal primitivo o un hombre primitivo, detenido en el vestíbulo de un Edificio de Departamentos, donde vive un amigo suyo... envuelto en un abrigo o un sobretodo barato, los más baratos que se pueden encontrar en el K-Mart (no existe palabra española para eso)"(32).

En Etcheverry no hay transición entre el pasado y el mundo cotidiano presente, entre la historia y sus símbolos. Todo se entrecruza como si el poema fuera un surtidor que recubre sociedades y culturas y las universaliza en el diálogo actual. La voz poética describe, interpela, razona, y trastoca los planos de la realidad. En "Asamblea de codornices" el hablante se encubre en el nosotros:

No ha cambiado en lo fundamental nuestro set de alimentos. Más vale un pájaro en la mano. Reconócelo estableciendo la comparación con los autos provistos de bares, los rascacielos que dejan colgar selvas de sus terrazas más altas-abajo, en los atardeceres, pululamos los grupos étnicos, ensorberbecidos por la proximidad de la noche.

Sintámonos pobres. Alimentemos palomas grises en el patio interior de los conjuntos habitacionales.

Ocasionalmente, ante las vitrinas del centro, comparemos la estructura de los maniqués, la dulce textura de los trajes

El sábado en la mañana, los inmigrantes repletan el Mac Donald

.....
Explotan como granadas maduras los conflictos en diversas partes, echando a rodar los rojos granos de multitudes, densas o raleadas, siempre hacia el centro de la ciudad, en procura de Catedrales, Embajadas, con éxito desigual, Palacios de Gobierno, "and so on, and so on".

Estas cosas nos preocupan mientras caminamos por la nieve aguachenta estimulados o preocupados por problemas más inmediatos: zapatos pesados, la rata de inflación, la ropa que no sienta bien (33).

El hablante de los textos de Etcheverry cristaliza el entorno con una mirada de soslayo; al mismo tiempo que describe

las formas de inserción del exiliado sin interpretarlas. Este es el modo de habitar en el mundo nuevo y su decantación es una forma de esforzarse por una integridad que será siempre parcial, pero no por ello menos comprometida. El proyecto de cambiar la realidad que unifica los dos mundos, persiste lejanamente, con una fuerza tenue, pero constante.. En "Epitafio a la Escuela de Santiago" dice el hablante que los exiliados viven

Una bohemia a veces, pero con muchas comodidades tenemos departamentos. Solemos tener televisión. Las conversaciones acerca de plata y trabajos suelen aparecer cuando tomamos cerveza -a nuestro alrededor circulan LOS SAJONES de ojos azules, como unos niños bárbaros que sin embargo han aprendido a vestirse con una cierta sofisticación que no logra disfrazar el carácter operacional de sus tenidas

.....
Algunos seguimos ligados a una revolución que a lo mejor es un sueño.

"Ello siempre con un gran entusiasmo".

A lo mejor tú, yo, ellas, debiéramos nacer de nuevo.(34).

En el caso de Leandro Urbina, la evolución ha sido más drástica. Muy poco queda de Las malas juntas en el cuento "Mi Buenos Aires Querido" de 1978, que relata las experiencias de un exiliado chileno en Argentina. El narrador en primera persona que inicia el relato, asume la peripecia de una manera total:

Las dos primeras semanas me duchaba con agua fría por las noches porque la transpiración me pegoteaba el cuerpo y las sábanas me oprimían, enredadas entre las axilas y el cuello, provocando sueños de muerte y la temperatura subía hasta cuarenta grados y el porcentaje de humedad era de noventa y en la habitación del lado, tras el tabique de madera, ejercía una rubia que mezclaba gemidos con boleros de Eddy Gormé y los Panchos en un ritmo preciso, mientras abajo, una orquesta típica que nunca vi, estremecía la boîte Malevaje con una melaza de acordeón y batería en el estilo de Astor Piazzolla (35).

En el relato percibimos por lo menos tres segmentos temáticos que se entrelazan. Primero, la historia central basada en la relación ilusionada del narrador-protagonista con una mujer argentina, que termina dramáticamente con la llegada del amante de ésta, un militar, en una escena de visos grotescos. Segundo, la reinterpretación de la época de Allende, el golpe militar y la vida de los exiliados. Tercero, las relaciones de los protagonistas con el espacio físico de Buenos Aires, ciudad que adquiere dimensiones antropomórficas. La complejidad de las significaciones de este cuento se reafirma en una novela llamada "El pasajero del aire", de la cual se publicaron fragmentos en 1982. En ella se amplifica la historia anterior y se hace un examen a fondo de los problemas del exilio en contraste con la memoria del otro mundo. Las frustraciones de Fernández el protagonista, emergen por una ruptura de las leyes del mundo habitual, ruptura que se acentúa en la extrañeza y la inseguridad del mismo frente al nuevo ambiente. Urbina estrecha su mirada sobre los pensamientos del personaje:

Puedo ayudarle en algo, dijo el hombre a sus espaldas. Fernández levantó la cabeza y lo miró de costado. Tendría unos cuarenta y cinco años, un rostro de cera, mejillas tísicas y pelo lacio. Le recordaba a la estatua de Florencio Sánchez frente al teatro San Martín, con el cigarrillo colgando del labio inferior. No gracias, respondió. Estoy dando un vistazo. Ah, si, muy bien, señor..... resultaría ridículo decirle ahora, cuando piensa que soy un cliente, señor, vengo por el aviso. Bueno y por qué no, si a eso vine. Cerró el libro. No sería raro que piense soy tímido, o que miro en menos el oficio de vendedor. Por supuesto, mi primer impulso fue negar que vengo por el aviso y ponerme al otro lado: yo soy el que compra pus cabrito, más respeto. Mejor voy a tomar un café, y comenzó a colocar el libro en el estante. Y en ese preciso minuto, con un repiqueteo de zuecos, una cara de interrogación primero, y de triunfo después, hizo su entrada en la librería, como un torbellino de piel suevo y perfumada, de larga cabellera negra partida al medio, de ojos de avellana y dientes perfectos, doña Flora Tristán. Se acercó decididamente a Fernández que la miraba abismado y le dijo: Buen día, me llamo Flora Tristán y vengo por el aviso. -Yo no tengo nada que ver, soy cliente, balbuceó él con la vista clavada en el escote, en el tajo que dividía a duras penas sus senos firmes y magníficos. Ella se quedó un poco confundida y miró hacia el interior, achinando los ojos sin ver, y dijo: ¿Sabes quién es el trompa? -Supongo que ese señor que está allí, dijo Fernández apuntando hacia la silueta confusa del hombre, volviendo a sacar el libro del estante. Ella siguió la dirección y el ronroneo del gato, y cuando se aproximaba fue reapareciendo el cuerpo del tísico y ella dijo sonriendo: Buen día señor, vengo por el aviso. -Sí, muy bien, dijo el hombre. Pase a mi oficina. Así de simple. Claro, ella también es argentina y no tiene ningún problema porque conoce el medio de trabajo, cuando hay que sonreír y qué vocecita hay que poner. Además esta gente es patuda, entradora. Nosotros somos más tímidos, aunque en el fondo somos más

pícaros. a Fernández se le había acelerado el pulso y la respiración. No hay como la picardía del chileno. Viste guevón, se ha cumplido, abriendo el libro ¿Lo crees tú, pájaro maricón...ah?...¿Qué dices? A Fernández le ardía la cara. Tuvo suerte esta mina porque una pega a sí no se encuentra todos los días, y menos a esta hora. ¿Lo crees tú, pájaro hijo de puta...? Le transpiraban las manos, yo no tengo alma de vendedor, no me gusta andar poniendo caritas de guevón amable. ¿No crees tú que volarte así de la pieza, sin despedirte siquiera, fue una mariconada muy grande, pájaro cabrón?...¿Ah?... ¿Qué dices?... A lo mejor ni le dan el puesto y después vengo yo. ¿Qué dices?... Que súbitamente se sintió tranquilo, recobrado, seguro de sí mismo. Este tipo es excelente, pensó. Somos una raza de artistas. Es increíble que no lo haya leído antes. Señor, gritó con firmeza. Después de unos segundos, oyó arrastrar se la silla de la oficina. El hombre apareció en el recuadro, estirando el cogote hacia adelante. -Quiero comprar este libro, dijo Fernández. -Me podría esperar un poco, dijo el hombre con voz cansada. -Como no, dijo Fernández mirando hacia el interior de la oficina. La muchacha estaba sentadita con las piernas cruzadas, el bolso sobre la falda, muy señorita con sus ojos de avellana, mirándolo también, sonriendo pícaramente...¿tontamente? (36).

La situación expresa bien en su ambigüedad ese sello que imprime lo nacional en Fernández, ahora polarizado por la situación del exilio. Esta obra y la anterior, apuntan a una realidad dual y compleja, con un lenguaje elaborado y una multiplicidad de niveles. Pero es en una novela aún inédita "El Homo Eróticos" que Urbina logra el equilibrio necesario para integrar los dos mundos, dando cuenta de ambos. El narrador único de esta "novela" es un latinoamericano confinado en un hospital canadiense, que rehace en un largo monólo

go su experiencia de vida trasplantada, deformándola con el prisma peculiar de su concepción de mundo. El personaje representa primordialmente una búsqueda de las obsesiones últimas de la sexualidad machista latinoamericana, por medio de un discurso llevado al extremo del paroxismo. Pero el discurso despliega también la existencia de otros protagonistas latinoamericanos y canadienses que se desnudan ante el ojo inexorable de este hiperbólico narrador, mostrando sus facetas más ocultas y privadas. El narrador abre el monólogo, diciendo:

Aquí donde Ud. me ve, en esta maldita silla de ruedas, considerando mi aspecto miserable, estos huesos que se escapan de mi cuerpo desprovisto, las agujas que me accibillan y que un doctor rubio y redondito como una walkiria examina y reajusta con una sonrisa irónica mañana y noche para que el suero no deje de gotear untuoso y amarillo porfiándole a mi cuerpo destinado a vivir por reglamento, aquí, como digo, he llegado recibiendo castigo por el que fuí, por el que seguiré siendo (37).

Este preámbulo anuncia el objetivo del narrador, que consiste en recordar y grabar todas las facetas de su historia individual, sentimientos pensamientos. Su receptor inmediato es el doctor que lo atiende en el hospital, el cual prepara una ponencia sobre el tema. Pero su verdadero receptor es el propio lector, quien no sólo se enterará de las obsesiones del narrador, sino que también de los acontecimientos del hospital y la vida de otros personajes.

Hay una marcada identificación entre el exilio y el hospital, en el cual el protagonista se siente enajenado, usado y repr

mido por las constantes confrontaciones con el doctor y las enfermeras. Los niveles de realidad y de objetividad se desrealizan y aunque no creemos en el discurso delirante del narrador, atisbamos en su desmesura la cristalización de una verdad. Una lectura significativa del texto, vacía de contenido nuestros propios estereotipos culturales y los pone en su justo lugar. Un ejemplo de esta puesta en acción para la crítica del lector la da el siguiente párrafo en donde el narrador proyecta su obsesión erótica en la contradicción de las dos culturas:

Yo le había comentado al doctor la hosquedad de la enfermera y él se reía. Trato profesional, trato profesional, murmuraba. Ustedes no están acostumbrados a eso, tienden a emotivizar todas sus relaciones. Es posible, le decía yo, pero no me gusta que me traten como a un mueble. Por qué no usas con ellas tus irresistibles encantos, homo eróticus, me decía. No hay que tirar perlas a los chanchos, decía yo y él se ponía serio y comenzaba con que no estaba trabajando bien, que mi material del último tiempo era escaso y demasiado contaminado con cuestiones políticas u opiniones sobre la humanidad que ni a él ni a sus editores les interesaban y que su ponencia debería estar lista para el Congreso del mes próximo y que yo no estaba cooperando. En mi grabación anterior he vinculado mi necesidad de masturbarme con la súbita abstinencia a la que he sido sometido y también a las inyecciones de supervitaminas que se me han aplicado en los quince días recién pasados. El doctor vino furioso, claro que nunca se muestra furioso, vino con una sonrisa y me dijo que no había ninguna necesidad de que yo adelantara opiniones sobre mi estado, que éste era su trabajo y que no quería interferencias, un objeto de estudio no puede enjuiciarse a sí mismo, al menos no en los términos que fija la ciencia, uno no puede ser observante y observado, me explicó. Perfectamente, doctor. A

veces creo que usted no me entiende, que no se da cuenta de la importancia de nuestro trabajo. Le he dicho mil veces que entiendo, que soy un ser educado y sensible. El sonríe, piensa que nadie que venga de allá abajo puede ser educado y sensible, que nuestras escuelas y nuestras universidades no pueden ser tan buenas como éstas, porque si lo fueran como explicamos las condiciones miserables en que vivimos, la falta de progreso y las continuas revueltas político-militares que sacuden a nuestros países, como explicamos nuestra tendencia al ocio y al placer, a la incomprensión de ciertas leyes naturales. Quisiera explicarle al doctor, darle algunos elementos que ampliaran su visión de mundo, que abrieran un agujero en su caparazón de bruto pretencioso, pero me aburro de puro pensarlo. Su cara, su mirada de perro guardián me quita el ánimo. Lo único que vale la pena en este país son sus mujeres, los hombres dan lástima, no se puede conversar con ellos, se la pasan hablando de deportes y del millón de dólares que quieren ganar, que van a ganar, que ya casi están a punto de ganar con un excelente negocio que se les ocurrió mientras miraban el partido en la televisión, frente a la cual un día cercano, entre los cuarenta y los cincuenta morirán reventados por el scotch, el corazón, las úlceras y la grasa del alma (38).

El enfrentamiento cultural entre el narrador y el doctor es como un juego de espejos en que el lenguaje cumple un papel exorcizador. Tenemos varios discursos que se superponen unos a otros. En primer lugar, la ponencia del doctor sobre las elucubraciones de un sujeto del Tercer Mundo: machista, sentimental y enfermo. Luego la grabación de este sujeto sobre su propia cultura y sus observaciones sobre el país del exilio. Frente a este plano doble de reconocimiento y confrontación, se interponen otros más secretos como el del texto del doctor (estudio académico) sobre el texto del na-

rrador (libreta secreta) sobre el estudio del doctor. Mostramos esta confrontación abierta y velada a la vez en la siguiente observación del hablante:

El otro día grabé unos comentarios sobre las parejas que en restaurantes comen sin hablar y prácticamente sin mirarse, sobre el hecho de que cuando dos parejas salen a comer afuera, siempre el hombre habla con el hombre y la mujer con la mujer, el hecho de que el cine norteamericano y la literatura norteamericana están llenos de parejas masculinas como parejas ideales. Vino el doctor con la cinta borrada, me miró con sus ojos fríos y me dijo: hable de su cultura, no de la nuestra. Hable de cómo le gusta fornicar y masturbarse. Hable de su deseo por las mujeres de este país, cuénteme sus sueños eróticos, los excesos que lo condujeron a este hospital, su estado al ingresar, sus fijaciones, su iniciación en la etapa masturbatoria, en qué posiciones se masturba, en qué piensa, si lo excitan las enfermeras, si le gusta el olor de las negras, etc.. Consideraciones de ese tipo nada más. En momentos como ese me gustaría mandarlo al carajo, decirle que su ponencia y su libro me importan dos pepinos, pero me retengo, sé que me gusta tener la grabadora y la libreta, es decir, sé que prefiero eso a una televisión colgada sobre mi lecho. Doctor, usted no comprende, le digo. Un artista pretende hablar de todo lo que se le pone por delante, asocia experiencias que parecen disímiles, busca sentidos donde su intuición lo lleve. Usted no es un artista, dice él. Su ficha dice que es profesor sin título. Bueno, quizás un artista no, pero sí un intelectual. No vamos a discutir su concepto de intelectual, dice, pero de seguro no es igual al mío. Aquí indica que ha trabajado de lavaplatos y limpiando pisos, que sólo en el último año ha enseñado español. Sí doctor, sí. Usted tiene razón, yo no soy nada de lo que digo, soy pura mentira, le brillan los ojos tras los lentes, pone la cinta en la grabadora, suerte, me dice (39).

Hay aquí una confrontación entre dos culturas desarrollada en sus contradicciones más radicales y absurdas, confrontación que como en un espejo nos da una visión del mundo deformado por el prisma paroxístico de la conciencia del hablante. Con ello, Urbina logra enfrentarnos críticamente a situaciones límites de una realidad que corrientemente aparece disfrazada de folklore y tipicidad.

Etcheverry, Millán y Urbina son escritores que con diversas vías estéticas y estilos han mantenido una mirada crítica sobre la realidad que les ha tocado vivir. Alejados del sentimentalismo nostálgico, de la descripción naturalista o el voluntarismo panfletario, su obra ha plasmado en una integración de temáticas y formas que tiene como origen y fin la aprehensión de las dos culturas. Esto ha sido posible por un distanciamiento crítico que las muestra en confrontación por su origen y en unidad por su problemática que es axiológica y universal. Dialéctica de un equilibrio en que muchos escritores han fracasado y que muchos exiliados no han podido conseguir, siendo tragados y destruidos por el cambio que ha afectado a sus vidas. La literatura que escriben estos escritores es literatura equilibrada porque es al mismo tiempo reconocimiento y rechazo de dos realidades que requieren ser des-ideologizadas para poder verse de verdad. Literatura excéntrica e impura la de estos chilenos-canadienses, para quienes, como decía García Márquez tal vez el exilio sea ya la patria y para quienes es necesario seguir "construyendo en tierra ajena su ciudad". (40).

N O T A S

- (1) Katia Reczinski et al., "Exilio: estudio médico-político, fragmento del libro Acaso la muerte tiene dos nombres. Estudio médico-político en Araucaria de Chile N° 8 (1979), pp. 109-126.
- (2) Alfonso González-Dagnino, "El exilio", Araucaria de Chile N° 7 (1979), pp. 117-33.
- (3) Julio Cortázar, "América Latina. Exilio y literatura", Araucaria de Chile N° 10 (1980), pp.59-66.
- (4) S.R.Wilson, "El Cono Sur: The Tradition of Exile, The Language of Poetry", Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. VIII-N° 2 (Invierno 1984), p.248.
- (5) Gran parte de la experiencia de la cultura chilena, especialmente en el exilio, ha sido recogida en las dos revistas que en el extranjero han dado cuenta de la producción artística del país por varios años: Araucaria de Chile editada en Madrid desde 1978 y Literatura chilena en el exilio en California desde 1977 hasta 1980 cuando pasó a llamarse Literatura chilena, creación y crítica, título que conserva hasta el momento actual. Solamente escritores con un largo reconocimiento han podido dedicarse al oficio de escribir en Europa y América Latina, como ha sido el caso de Ariel Dorfman, Antonio Skármeta, Fernando Alegria, Jaime Valdivieso o Poli Délano. Salvo raras excepciones, la mayoría de los escritores ha tenido que asumir otras tareas para sobrevivir. En Canadá, en cambio, la política del Ministerio de Multiculturalismo de ayuda al escritor con becas, ha permitido a algunos dedicar meses y a veces años al oficio (i.e. Leandro Urbina, Jorge Etcheverry, Gonzalo Millán, Naín Nómez). Esta dedicación al arte con ayuda estatal también ha ocurrido en otras áreas creativas como el cine, el video o el teatro.
- (6) En el recuento de estas actividades iniciadas alrededor de 1977, se puede mencionar la publicación de 8 libros, cuatro de ellos bilingües, 2 cuadernos de poe

sía y ensayo, varios talleres y conferencias sobre literatura chilena e hispanoamericana, entrevistas de radio y televisión canadiense, publicaciones en revistas de Canadá y Estados Unidos y un número constante de recitales en diversas ciudades canadienses. De este modo, aunque todavía de una manera bastante marginal, los escritores chilenos en Canadá han entrado a participar y polemizar en el espectro general de la cultura canadiense.

- (7) Al respecto, Grinor Rojo observa que "habitantes rebeldes en el mundo de allá, los chilenos de 'afuera' hemos decidido seguir siendo habitantes rebeldes en este mundo de acá. El mundo de acá es el que vivimos en carne propia; el de allá es el que vivimos en las vidas de otros y quienes son también, de cierta manera, nosotros". Agrega Rojo que exilio e interior se acercan en esta misma aspiración de futuro, porque patria y pueblo adquieren connotaciones supranacionales, aspecto en el que concordamos. Grinor Rojo, "Poesía Chilena del Exilio: A propósito de La Ciudad de Gonzalo Millán", Ideologies & Literatures N° 17, Vol. IV (September - October 1983), pp. 260-61
- (8) Leandro Urbina, Las malas juntas. Ottawa: Cordillera, 1978; 2a.ed. Santiago: Ediciones Manieristas, 1986. Los cuentos que se citan a continuación pertenecen al mismo libro. Este y otros libros del mismo período fueron escritos en los primeros años después del golpe, pero publicados tráficamente por falta de interés editorial.
- (9) Urbina, p. 16.
- (10) Jorge Etcheverry, "Cuando se acabaron" en Literatura Chilena en el Exilio 7 (Verano 1978), p.24. El Dieciocho de septiembre es el día nacional de Chile y los militares hacen un homenaje a la "independencia" del país. Poema reeditado como "A falta de pan" en La calle. Santiago: Sinfronteras, 1986, p.26.

- (11) Etcheverry, Literatura chilena, 7, p.24. Reeditado como "Permanencia de la voz" en La calle, p.10.
- (12) Literatura chilena 7, p.24
- (13) Etcheverry, "Los presos", poema inédito.
- (14) "La aguja en el pajar", publicado en La calle, p.40.
- (15) Etcheverry, "Ethnical Blues" en Literatura Chilena en Canadá/Chilean Literature in Canada, Nain Nómez ed. Ottawa: Cordillera, 1982, pp.21-23.
- (16) Etcheverry, publicado en La calle, p.60.
- (17) Gonzalo Millán, La ciudad. Montreal: Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, 1979.
- (18) Esto lo señala Grinor Rojo en el artículo citado. Interesante se ve la ligazón en este tema con los otros escritores chilenos en Canadá. Urbina ha tomado como leit motiv Buenos Aires; Nómez y Etcheverry han trabajado desde los sesenta el tema de la ciudad en "Fyseipolis", "Golconda", "G" y otros poemas.
- (19) Millán, La ciudad, p.9.
- (20) Millán, Ibid, pp.55-56.
- (21) Millán, Ibidem, pp.85-86.
- (22) Millán, Ibidem, pp. 118-19.
- (23) Millán, Literatura chilena en Canadá... p.21.

- (24) Millán, Ibid. p.71.
- (25) Millán, Vida. Ottawa: Cordillera, 1984, pp.144.
- (26) Millán, Ibid. p.118.
- (27) Millán, Ibid. p.193.
- (28) Millán, Ibidem. p.194.
- (29) Millán, Seudónimos de la muerte. Santiago: Ediciones Manieristas, 1984. p. 26.
- (30) Jorge Etcheverry, El evasioneista/ The Escape Artist. Ottawa: Cordillera, 1981, p.14.
- (31) Etcheverry, Ibid. p.14.
- (32) Etcheverry, Ibidem. p.16.
- (33) Etcheverry, Ibidem. p.112.
- (34) Etcheverry, Ibidem. pp.114-16.
- (35) Leandro Urbina, "Mi Buenos Aires Querido", cuento inédito, p.1.
- (36) Urbina, Literatura chilena en Canadá...,pp.211-13-15.
- (37) Urbina, texto inédito, p.1.
- (38) Urbina, ibid. p.19.
- (39) Urbina, Ibidem. p.25.
- (40) Paráfrasis del artículo de Grinor Rojo ya citado,p.275.

CENECA es una Corporación Privada sin fines de lucro que fue creada en 1977. Su objetivo básico es contribuir - desde una perspectiva democrática - al conocimiento y desarrollo de la sociedad chilena en su dimensión cultural. Con este propósito realiza tareas de investigación, animación y capacitación (tanto en Santiago como en provincias) en distintas áreas de la cultura y de las comunicaciones.

CENECA
Santa Beatriz 106
Fono 43772
Santiago de Chile