



#31 TENDENCIAS LITERARIAS EMERGENTES

ción

CENECA

B 83

1169

mu

do marzo on



T

CENECA



TENDENCIAS LITERARIAS EMERGENTES

CARLOS COCIÑA

SANTIAGO-CHILE

FEBRERO

1983

ALICIA KRUMHOLTZ V. / ALVARO GUILLERMO
C. / FALCÓN / INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

B 83

7769



DOCUMENTO DE TRABAJO
CIRCULACION RESTRINGIDA

REALIZADO GRACIAS A UN APOORTE DE LA
INTER-AMERICAN FOUNDATION (IAF)

I N D I C E

	<u>Pág.</u>
I. OBJETIVO DEL TRABAJO	1
II. ANTECEDENTES GENERALES	2
a) Político-Económico	2
b) Culturales	3
c) Literarios	4
III. LITERATURA Y REALIDAD	7
IV. ACERCAMIENTO A LAS OBRAS Y SUS RELACIONES	15
V. APROXIMACION A UNA CONCLUSION	33
ANEXOS	

El texto que ofrecemos a continuación responde a la reflexión de un poeta que ha participado de las tendencias literarias emergentes surgidas en este período y que desde su propia práctica escritural analiza e interpreta la tradición que lo precedió y el contexto pasado y presente de la producción poética en Chile.

I OBJETIVO DEL TRABAJO.

El presente trabajo, más que un trabajo de investigación, es una reflexión sobre un quehacer escritural, planteado desde esa misma praxis. Por ello, las referencias a obras no parten de un catastro exhaustivo de la producción literaria chilena desde 1973 a 1982, sino que cubren sólo parte de sus vías de circulación restringida. Es más, la reflexión se hace sobre obras poéticas, más que en prosa y, tangencialmente y donde corresponda, se toca elementos de la gráfica, desde la perspectiva de su utilización e integración al objeto libro.

En base a estas consideraciones podemos delimitar el espacio del presente trabajo:

- . Chile
- . 1973 - 1982
- . Poesía
- . Corpus limitado
- . Reflexión de la escritura, desde la escritura.

Es necesario hacer una mención explícita a la obra producida en el exilio, la cual no es considerada en el trabajo que expondremos a continuación. La no consideración de ella, indispensable para un estudio de la literatura chilena en general, se debe a que las obras producidas en el exterior y editadas allí no tuvieron los cauces mínimos de distribución dentro del país y, por lo mismo, su influencia en las obras generadas dentro del aislado Chile no puede considerarse, hasta el momento en que empiecen a circular, aunque sea en forma precaria. En ese momento, indudablemente, se reincorporarán a un conocimiento literario que momentánea y apriamente las desconoce.

Prueba de ello es que ahora, por ejemplo, la circulación de "La ciudad" de Milán, alcance una influencia que será interesante estudiar, lo mismo la obra de Waldo Rojas; pero en el período 73-82, o no se habían producido o no llegaban al país.

Las obras de la llamada "diáspora", que tuvieron cierta influencia, son las generadas antes del '73; e indudablemente, a la luz de antecedentes recién-

tes, sólo eran una preparación para las que actualmente comienzan a circular. Es más, los vínculos con los autores de la "diáspora" se mantuvieron en forma esporádica hasta 1975, para luego desaparecer y reaparecer sólo alrededor de 1980. Estas consideraciones que pueden parecer obvias, no lo son en la realidad de un aislamiento, que no es producto de circunstancias externas, sino de una política gubernamental que usa todos los medios para producirlo. En ningún caso tienen por objeto romper o quebrar vínculos con una tradición literaria, sino con un devenir social, dentro del cual la literatura es sólo un elemento más. Las obras producidas dentro del país no tienden a romper o estrechar vínculos con algunas tendencias, sino a detectar y crear vínculos con una realidad, sobre la cual se pretende generar un lenguaje que recupere el presente y el futuro.

II ANTECEDENTES GENERALES.

a) Político - Económicos.

Un guillotinado casi cercena un país, y el corte, a casi diez años, no cicatriza, sino que empieza a reconstituir un nuevo cuerpo similar, pero nunca igual al anterior. Esta situación, que afecta a todos los estratos de la sociedad, se basa en la destrucción sistemática de toda posibilidad de relación grupal. Partiendo por los Partidos Políticos se ensaña con todas las organizaciones de base, principalmente los sindicatos; pero su labor desaminatoria no deja ninguna agrupación posible de reconstituirse, con la sola excepción de las sociedades y grupos económicos. Estos últimos, sí se pueden constituir y se constituyen en vehículos de presión y de poder, apoyados necesariamente en una fuerza que detenta y ejerce arbitrariamente el poder. Desde esta perspectiva, el primer bienio (74-75) está constituido por el intento de hacer coherente una política de eliminación radical del adversario y la entrega del poder económico a grupos tradicionales y tradicionalistas que detentarían los mandos en una economía e industria de un capitalismo precariamente desarrollado. Al unísono de una estructura de poder que en su conducción ha delimitado las áreas de influencia, se desatrolla un viraje a las formas más ortodoxas de la economía social de mercado, como una forma de superar la debilidad de las bases de ese capitalismo y recuperar la hegemonía del poder para la derecha política. A mediados de la década se afianza, en lo político, el más claro autoritarismo y se dan todas las premisas para

el emplazamiento, en lo económico, del neo-liberalismo capitalista.

El último trienio (80-82) está signado por la necesidad de establecer una dirección política desde la perspectiva de un proyecto nacionalista autoritario y personalista, donde las fuerzas económicas están basadas en la especulación financiera y la entrega de la propiedad de la gran industria extractiva a los capitales extranjeros, aliados a una nueva clase económica.

Este sucinto panorama de una década se puede sintetizar en la entrega del poder económico a una derecha renovada y dependiente en lo financiero, y del poder político a un gobierno autoritario personalista, donde ha fracasado cualquier intento de internalizar en la población un proyecto político nacional. Este último, aunque fracasado en su internalización en la medida que detenta el poder, se ejerce desde una ideología capitalista exacerbada. Lo nacional se reduce a símbolos y actos emblemáticos, donde incluso los intentos de levantar figuras del pasado han sido sobrepasados por la propia dinámica del proceso.

El último año está signado con el fracaso evidente de las medidas económicas y un intento de los sustentadores del poder, de afianzar el personalismo, con carácter populista.

b) Culturales.

La última década anterior al año 1973, estaba marcada por un progresivo afianzamiento del movimiento social, para finalizar en un más real acceso al poder de las capas postergadas, representadas por las fuerzas progresistas (agrupadas en partidos y movimientos políticos). La década del 60 muestra el desenvolvimiento de nuevos grupos políticos y de presión que luchaban por tener acceso real a ese poder, dentro de las limitantes propias de una estructuración de relaciones sociales establecidas dentro de un marco jurídico e histórico de dominio de la burguesía.

En este plano, la ebullición de tendencias y grupos, al unísono con una discusión ideológica generalizada -más tensa dentro de las fuerzas progresistas- generaban un compromiso cada vez mayor del cuerpo social con su autoconciencia como clase. Este proceso atravesaba cada una de las actuaciones del grupo y del individuo como ser social y particular, y generaba un replanteamiento de cada una de las instancias de vida, pasando, entre otros, por lo cultural y artístico. En estos últimos aspectos,

es donde quizás había menor ingerencia en lo referente a la claridad y discusión ideológica, y subsistía una división entre la autoconciencia del ser político social y el ser político cultural. Es evidente que había un intento por establecer una relación más coherente, y una política—por parte de los partidos—tendientes a cambiar las concepciones tradicionales de gran cultura y las concepciones que supeditan el trabajo cultural a formas, no de políticas e ideología, sino de proselitismo.

La tarea de un necesario replanteamiento de lo cultural y artístico se centró, fundamentalmente, en las universidades y en las políticas editoriales (70-73), haciéndose esfuerzos por producir la proletarización de la cultura y el arte. Intentos que, aunque aislados, produjeron encuentros y reflexiones a nivel poblacional y efectos de difusión en los medios masivos. Prueba de ello son la política de publicaciones de Quimantú, los murales callejeros, etc.

No es el momento de analizar estas realizaciones, pero sí es indispensable dar cuenta de la existencia de una preocupación por este área de la vida social y los frutos que estaba dando, en la medida que ella era parte de la base sobre la cual se podía establecer algunas políticas culturales propias del país.

Todos estos intentos fueron borrados, y sus impulsores eliminados, exiliados o sometidos a una desestructuración en todos los planos, situación que está supeditada a la desestructuración de todo el movimiento social. Es importante recalcar en este punto que no podemos pensar lo ocurrido en este campo, sin englobarlo en la situación general del país.

c) Literarios.

La dependencia económica, ideológica y cultural marcaba y marca cada una de las instancias de desarrollo del país y, por ello, lo específicamente literario estaba y está determinado por esa instancia. Sin embargo, una de las luchas más claras de los agentes y productores artísticos, ha sido la búsqueda de eliminar esas dependencias ahondando en las verdaderas relaciones sociales y de producción de sus obras, para enraizarse en lo latinoamericano. Esta tendencia no desconoce los valores de la obra de autores,

que, insertos por esa dependencia cultural, lograron imprimir a su obra aspectos particulares de su propia instancia de vida, en un habitat americano y a veces, recogiendo y haciendo suyas las preocupaciones del proletariado. Muchas veces, es a partir de esa dependencia que se da un vuelco, paulatino, a las formas que mejor representan y son elementos sustancial en la vida de las masas más explotadas. Hay que hacer notar que estos esfuerzos y logros, no están insertos dentro de una cultura popular, sino que generalmente apoyan a una cultura popular. Des esta manera, más que movimientos culturales hay nombres que se identifican con el compromiso.

Dentro de esta perspectiva, las universidades jugaron un importante papel en el desarrollo de obras que tendían a representar un compromiso con las fuerzas sociales progresistas, pero generalmente se mantuvieron en una perspectiva de obras individuales, que tendían a la poesía sacralizadora o directamente al panfleto político, sin constituirse en instancias de reflexión y en posibilidad de inscribir al hombre en lo social, desde su dimensión artística. Lo ideológico tiene, necesariamente, que marcar y guiar el quehacer total del individuo y del grupo, pero ello no significa que obligadamente la labor de creación se supeдите a otras instancias de inserción social (política partidista), por una razón muy simple: un panfleto es más efectivo como tal, que escrito en verso o como prosa.

Este hecho explicaría la aparente desconexión de los nuevos escritos con los del período anterior; sin embargo, a partir de esas diferencias es donde se puede descubrir la continuidad de una tradición literaria, que sólo se puede explicar analizada desde una perspectiva sociológica más amplia y con todos o con la mayoría de los antecedentes necesarios.

La descripción que se hace de lo anterior al '73, adolece de necesarias fallas y pobreza, pero ello se explica por la nula o casi inexistente reflexión literaria-política sobre el período. Los nuevos autores que se fueron produciendo o desarrollando con posterioridad a 1973 no tuvieron elementos teóricos como para de-sallar una revisión del período anterior.

No se puede hacer divisiones tajantes sobre la validez de una proposición coyuntural determinada, pues ello tendería a la detención histórica; el análisis debe ser hecho desde el contexto histórico-social dentro del cual se genera el proceso de producción de la obra.

Desde esta perspectiva, podemos entender las primeras obras de Neruda, que subvierte una parte de la realidad y con ello el todo, sin que necesariamente esas obras intenten desbordar su propia realidad (amor-introspección-caos), pues en esa dimensión, son parte de la conquista de una liberación parcial, y no por ello menos liberación. En otro plano, la Mistral genera procesos en su obra que, a través de la arqueización de un lenguaje, explora una dimensión de la realidad americana, que había sido desechada por la ideología imperante. El mismo Parra en la anti-poesía genera choques que, si bien es cierto son parciales o se les considera como tales-, es en esa parce la de la realidad donde está planteando una posibilidad nueva, una fragmentación que pone el dedo en la llaga, pequeña, pero herida al fin.

Las consideraciones anteriores tocan nombres, pero ellos son parte de una realidad acorde con la situación general de la sociedad.

Los movimientos estudiantiles, muchas veces considerados aisladamente, están en concordancia, y muchas veces atrasados, con respecto a las luchas sociales, pero tienen mayor ingerencia en las vías de circulación de la información de los medios de comunicación y, por ello, son considerados vanguardia y presentados como el prototipo de la misma, cuando en realidad obedecen sólo a una parte del movimiento social. Es en estos mismos movimientos sociales, y posteriormente intelectuales, donde se producen las formas del pensamiento y las obras que representan un estado de la conciencia histórica y, sólo parcialmente, se constituyen en avances reales desde la perspectiva social.

Prueba de ello es que los modos de circulación de las revistas y obras producidas por los artistas provenientes de esos círculos universitarios y la reflexión intelectual que se hace de ellas, generalmente se recicla en los mis mos medios, produciendo un distanciamiento efectivo entre las obras mismas y los medios con los que ideológicamente se esta comprometido. Ello significa que el modo de inserción en la realidad del artista, su obra, se inscribe precisamente en los estratos dominantes o sus iguales, pero no en los estratos con los cuales se tiene una opción de clase. Paralelamente a ello, los modos de circulación de las obras producidas en la base, obedecen a otros mo dos de circulación y de producción de los mismos. Este distanciamiento es posible salvarlo sólo en la medida de una opción ideológica que efectivamente se produzca en la similitud de objetivos, opciones compartidas y concor dancia de inserción social en un proceso global de la sociedad. Por estos caminos es donde se empezaba a perfilar el arte y la cultura en los primeros años de la década del '70 y es precisamente en ese lugar donde se desarticu ló por la irrupción del movimiento militar.

III LITERATURA Y REALIDAD.

Las relaciones entre literatura y realidad serán referidas a la diferencia que existe entre las concepciones que se estaba planteando en el país antes de 1973 y la expresada después de dicho año.

La ideología imperante, en determinadas circunstancias históricas, mediatiza lo individual para provocar la conjunción en torno a un trabajo de inclusión y representatividad dentro del corpus y desenvolvimiento social.

La ideología imperante, en determinadas circunstancias históricas (1973-1982) mediatiza los problemas sociales para provocar la dispersión en torno a un trabajo de individuación y atomización dentro del corpus y desenvolvimiento social.

Esta segunda perspectiva es la actualmente dominante en la realidad del país y conlleva, en la actividad artística en general y en la literatura en particular, a establecer la literatura y el arte como diametralmente opuestos a lo social, considerando a los primeros sólo como un acto individual, y por ello radicalmente distinto al social. Entiende que la obra producida desde el arte o producto artístico sólo se constituye, en el ámbito social, como producto de producción y consumo individual, es decir, como mercancía transable y posible de ser adquirida como propiedad privada, a la cual tienen acceso los iniciados en lo cultural.

Este contexto explica la difusión de las obras de arte tradicional, no tanto por la calidad de las mismas sino como producto posible de ser incorporado como propiedad individual y, por lo mismo, algunas obras de las llamadas de vanguardia de los últimos años (plástica) son, al menos en ese sentido, subvertidores de una realidad donde todo debe ser posible de apropiación privada. En el caso de lo literario, las pocas obras reconocidas por la crítica de los periódicos y revistas son valorizadas, obviando su instancia social, como producto transable y ubicuo social e históricamente. De esta manera se entiende, cómo en los últimos años Neruda haya sido comentado en los medios de comunicación, mediatizando su historicidad y compromiso. En el mismo orden, la utilización de Violeta Parra o Silvio Rodríguez obedecen a la misma lógica, tratando la ideología imperante de absorber obras y figuras que se han impuesto por la dinámica social. Por ello, hay que observar

con cuidado, antes de descalificar una obra por el sólo hecho de ser utilizada por la ideología imperante; pues esa utilización, si bien es cierto obedece a la manipulación, también tiene un trasfondo ideológico, por cierto nada inocente, que hace producto de consumo una obra que, por la presión de la fuerza social y la receptividad, recircula como manifestación de su propia lucha y como símbolo.

La obra de Pablo Neruda abarca y marca la literatura chilena ejerciendo su influencia mucho más allá de lo literario, pues la conjunción de obra, vida y actividad política van a la par del movimiento social producido en el país. Por ello, su influencia va más allá del ámbito de su obra y se constituye en un símbolo de lucha. Esta actitud vital, imprime a las obras posteriores una marca que no es posible desechar. Pero no sólo Neruda produce una obra importante, sino que autores como la Mistral, Huidobro, De Rokha y Parra van marcando la literatura de Chile. Este grupo de autores genera una reacción -positiva o negativa, pero nunca indiferente- de los chilenos frente a la producción poética. Posiblemente en otros ámbitos se respeta más a los autores, pero es indudable que en Chile la poesía tiene un arraigo que, pese al ataque o pretendida indiferencia, está presente en el modo de entendimiento de la realidad.

Esta misma circunstancia hace que la obra de los autores posteriores a los antes mencionados esté ostensiblemente marcada por ellos.

Muchas veces el grado de dependencia va más allá de la natural influencia que ejerce la tradición literaria sobre los productores de obras. Sin embargo, es importante dejar constancia que la producción de los últimos años, sin desconocer en absoluto la obra de la tradición literaria, está más marcada por las circunstancias históricas que por esa tradición. Esa tradición está incorporada a un modo de ver la realidad que fue trastocado en sus realizaciones y proyectos por la irrupción de un movimiento que trató de suprimir un devenir histórico. Si bien es cierto el avance era absolutamente continuo, al menos las fuerzas en desarrollo propendían a una radicalización y a una gradual y difícil obtención de los mecanismos para el acceso al poder. Estos hechos determinaron que, junto al guillotino dado a una fuerza social en ascensión, se cercenara toda una generación de autores que, en inscripción consciente dentro de la historia, corría a la par en su producción con el desenvolvimiento social, o al menos lo intentaba. La llamada diáspora no se refiere sólo a un grupo de autores, sino a una forma de ver la realidad, de vivirla, y esa diáspora de los autores por el mundo, no

es sólo de ellos y sus obras, sino que la diáspora mayor, y más dramática, se refiere a la dispersión, aniquilación, desarticulación; la diáspora social ocurrida dentro del país.

El club deportivo, el centro de madres, el consejo de curso, la asociación de jubilados y así hasta llegar a las más complejas formas de organización social son dispersadas, son prohibidas y las formas organizadas de inserción social son reemplazadas por la propuesta de inscribirse en lo social como consumidor y espectador. Consumidor de productos, espectador de lo político. De esta manera, es posible parcializar todo el contexto social, leer a Neruda sólo como poeta del amor, al teatro como café-concert, etc.

Frente a la parcialización de toda entidad social, sólo como consumidor se tiene acceso a totalidades, pues al consumir un producto determinado se consume un status, y no el producto. En la actividad social (ej. consulta nacional) no se obtiene un status, sino que una parcialidad del poder.

Es en este contexto donde toda actividad debe desenvolverse, y así la actividad social, necesariamente, se transformará en "social"; el individuo queda fuera de la "ley del consumo" o lisa y llanamente fuera de la ley, por político.

De esta manera, la actividad artística en Chile obedece a las mismas reglas y, por lo tanto, desaparece de circulación o se integra. La otra posibilidad es sumergirse. Por lo explicado en el punto 2c., los productores de obras fueron exiliados o tuvieron que emigrar (1) y aquéllos que se quedaron debieron pertenecer, efectivamente, a la diáspora nacional interna. Eso ocurrió con los autores preferentemente concentrados en torno a revistas (ARUSPICE, TEBAIDA y TRILCE y los esfuerzos de comunidades populares), que estaban generando las obras del período.

Neruda muere en Septiembre.

Frente a este cuadro e inserto dentro de él, hay una serie de nombres sin obras que empiezan a adentrarse en el oficio de la literatura; a modo de ejemplo, Mario Milanca y Nicolás Miquea en Concepción (Revista Fuego Negro,

(1) (Jaime Quezada en Chile, Gonzálo Millán en Canadá, Jaime Giordano en EE.UU., Ramón Riquelme en Quinchamalí, Raúl Barrientos en EE.UU., José Luis Montero en Chillán; Omar Lara en Europa, Efraín Barquero en Europa, Oscar Hahn en EE.UU., Hernán Lavín Cerda en México, Floridor Pérez en Combarbalá, Waldo Rojas en Europa, Federico Schopf en EE.UU., Manuel Silva en Santiago, (sigue en la otra hoja).

1973, el segundo número aparecía en Septiembre de ese año) y otros que frente a la obra que se estaba consolidado empezaban una nueva.

Acorde con las normas mínimas de subsistencia, la poesía que se produce en los años 74-75 (en Chile), y que se publica, toca muy tangencialmente algunos puntos que podrían ser conflictivos, como es un cierto desenfado erótico y una que otra mención a poblaciones.

Es en este momento cuando se comienza a producir y comienza a circular una gran cantidad de papeles sueltos con poemas nacidos fundamentalmente de experiencias de prisión, tortura, dolor y golpes. Estos textos son, primordialmente, obras de carácter testimonial, en que se escribe en verso vivencias que se relata como tales y muchas veces con un explícito carácter catártico. La circulación de estos escritos es muy restringida, y su carácter testimonial, o de protesta, es la base de sustentación de su proceso de producción. En este caso, como será la tónica de las obras posteriores, son fundamentalmente tributarias de una realidad histórica; en lo referente a la tradición literaria tienen una muy acusada resonancia de las primeras obras de Neruda. Esto podría explicarse, parcialmente, si tomamos en cuenta lo establecido frente a la obra de Neruda, en su trascendencia y en la necesidad psicológica de buscar en el verso tradicional (de Neruda, en este caso) un arraigo con una tradición, ya no literaria, sino histórica y perdida. Esto prueba que es la tradición histórica, y más que nada la circunstancia histórica vivencial la que marca la obra y no tanto la tradición literaria, pues en el caso de Neruda la tradición literaria ha trastocado su valor por su representatividad social. De esta manera, las obras claramente marginales, no circulables públicamente, obedecen a la lógica del relato testimonial, su constitución en poesía pasa por una retórica literaria (verso e imágenes) que no obedece a su propia lógica, sino que es una imposición histórica a partir de la añoranza de un espacio perdido, de un habla que se quiere mantener. Es indudable que el carácter de hecho vivido, de "visto por mis ojos", es el aval de estas obras y su trascendencia es documental y que, más que plantear una visión del mundo a través del lenguaje, es un testimonio de su presencia. Poesía que no pretende fundar, sino mostrar, y éste es el inmenso valor de ella. Intento de preservar, a través del len-

(1) Jorge Teiller en Santiago, Enrique Valdés en Santiago, etc, etc., y los más jóvenes como Jorge Narvaez en EE.UU., Manuel Alcides Jofré en Canadá, Javier Campos en EE.UU., etc, etc, etc., y los estudiosos como Jaime Concha en EE.UU., etc, etc, etc.) Todos estos nombres, y muchos más no son sólo los nombres. (¿Qué será de Silverio Muñoz?).

guaje, de una sensibilidad hasta tal punto cercenada, que sólo tiene la posibilidad de un pasado como instancia liberadora.(2)

Las obras que, de alguna manera, pueden circular, abordan desde la desarticulación del lenguaje, el exabrupto o la experimentación, el acceso a un habla que se percibe y se utiliza como parcializador de la realidad, tan desintegrado como la realidad misma, pero lenguaje que dentro de su estructuración literaria pretende acoger una coherencia, ya no sólo dada por la sintaxis sino por el espacio en que se inscribe. Posiblemente ésta es la lógica de la irrupción de la gráfica en la presentación del texto literario; al tomar éste conciencia de su propia precariedad, asume concientemente la necesidad de trabajar el sustrato sobre el cual se inscribe; la página. Gráfica que no obedece a la ilustración, sino a la complementación de texto y material en que se inscribe, para contextualizar espacialmente un ámbito de lenguaje disperso, revelador de la realidad.

Así, el poema es un fragmento, una entrega, una parte de una obra mayor; tal como toda instancia de vida, en esa instancia histórica, es un fragmento, una entrega, una parte de una realidad histórica mayor, dividida en compartimentos estancos, impuestos por la autoridad. Así, la obra poética o narrativa, se percibe fragmentada, pero con la intencionalidad y la seguridad de pertenecer a una unidad mayor y efectivamente coherente, entendida desde una perspectiva histórico-cultural más amplia y abarcadora.

(2) Un caso que obliga a una mención especial es el texto "Equilibrio e Incomunicaciones" de Aristóteles España, escrito en la Isla Dawson entre Septiembre de 1973 y Julio del año siguiente, cuando el autor, con menos de 20 años, estuvo preso (la edición que usamos es fotocopiada y sería de 1981, pues el prólogo está fechado en el último de ese año).

Podríamos considerar su obra como exponente exclusivo del Testimonio, sin embargo los textos constituyen un todo que, en un mostrar vivencialmente una instancia histórica, fundan, a partir de ella, un lenguaje que en la visión de la realidad que se empieza a instituir, genera, una posibilidad nueva de ver y escribir en esa realidad.

(ver anexo 1).

Al tocar los puntos de la gráfica y la fragmentación hemos entrado en aspectos más puntuales de las obras producidas en la última década (después del '73) y creemos que, antes de pasar al otro punto, es necesario hacer algunas consideraciones generales sobre la formación de los autores a revisar.

El año '73, y casi no es necesario recordarlo, las universidades chilenas se terminaron como tales y como prueba de ello baste un ejemplo: Departamento de Literatura de la Universidad de Valdivia, se encontró prácticamente con todos sus docentes y algunos alumnos en la cárcel de la ciudad. En esas mismas universidades, la investigación, los cursos y sus docentes cambiaron radicalmente y los alumnos sufrieron, tan sólo en lo académico, cambios sustanciales de programas o término de sus carreras. Una de las características de algunas Universidades era que, en lo académico e investigación, habían forjado una tradición de estudios y una mínima coherencia en sus programas, atravesados por las instancias históricas que se vivía y su radicalización. Sin embargo, la calidad académica y de investigación era coherente con una labor universitaria y de compromiso con la sociedad. Dentro de este contexto era posible, por ejemplo, que subsistieran dentro de una misma escuela, tendencias diferentes (histórico-social y estructuralismo en la Universidad de Concepción) que muchas veces trabajaban coherentemente y con relaciones interdisciplinarias fructíferas. Otra muestra de esta labor era el Depto. de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile de Santiago.

En el caso de la Universidad de Concepción, se eliminó las tendencias histórico-sociales y se impartió una instrucción de tipo estructuralista marcadamente parcializada, no pasando al análisis de la integración histórica de la obra; o en el caso del Departamento de Estudios Humanísticos, jibarizándolo; o en el Pedagógico de la Universidad de Chile, optando por una tendencia Hermeneutica circunscrita a una noción de mimesis de la obra de arte, entendida ésta como entelequia no histórica, reduciendo así su verdadera dimensión teórica.

Es en este ámbito académico donde los universitarios acceden al conocimiento científico de la literatura o deben readaptarse a

esas tendencias, sin ninguna posibilidad de posición crítica, situación que no era aislada, sino parte de la imperancia social. Por ello, una de las fuentes de conocimiento y discusión del hecho y actividad artístico-literaria estaba marcadamente dentro de una tendencia, incluso dentro de la cual no era posible la confrontación. A ello hay que agregar que la fuerte tendencia al estudio de la literatura latinoamericana, avalada con anterioridad, fué cercenada y los conocimientos de la misma son parciales y sólo producto de la propia lectura y reflexión aislada o en una relación no académica, sino personal con algún profesor o ex-profesor.

En el párrafo anterior, hemos esbozado dos características de los nuevos autores relacionados con la Universidad, también extendidas a otros. En primer lugar, la fuerte influencia de la narrativa latinoamericana en la formación personal, a veces más importante que las obras poéticas mismas y, en segundo lugar, un acceso a la teoría de la literatura y del lenguaje parcializados y, por ello, desarrollados a partir de la propia reflexión de las lecturas y de la necesidad de asumir conscientemente la práctica escritural. Estas dos características no son inéditas dentro de la formación de los poetas, pero adquieren especial importancia cuando el conocimiento de la novela es parcializado, con obras prohibidas o censuradas y dentro de un ámbito de negación de toda discusión teórica en torno a ellas, que sobrepase "lo literario". En segundo término, en lo referente a la teorización, ésta no es confrontada y sólo obedece a una parcela del conocimiento dentro de una tendencia. Esto obliga a una mayor concentración en el estudio personal y teorización a partir de la propia escritura, por una falencia en el acceso a la mínima información.

Todas estas consideraciones, hacen comprender que, acorde con la situación de aislamiento general del país, en lo interno y en lo externo, la labor de cada uno de los autores también es aislada. Este es un hecho muy importante de tomar en cuenta, ya que las ~~condiciones~~ condiciones que se producirán cuando se empiece a publicar las obras de estos autores, no podrá decirse que obedecen a relaciones interpersonales, sino que son producto de una visión similar respecto a la realidad nacional y, al mismo tiempo, fundamentalmente por la determinante influencia del con

texto social en las obras. Esto último es particularmente destacable ya que se ha insistido, por los sostenedores de la ideología dominante, la casi nula influencia del contexto social en el artista, accediendo sólo a considerarla como relación personal con las circunstancias del ámbito en que se desenvuelve. (Relaciones familiares, patologías psicológicas, etc.). Estas acotaciones pueden parecer evidentes, pero dentro del ámbito histórico en que se desarrollan, adquieren relieve por la contradicción con la ideología dominante, contradicción que nace fundamentalmente de una praxis social, y su análisis y reflexión con elementos muy precarios en lo teórico.

Antes de finalizar este punto, haremos unas consideraciones respecto a la influencia del análisis teórico europeo en el ámbito universitario post-1973. Las tendencias generales dentro de las universidades y, tangencialmente, en las críticas literarias de los medios de comunicación, son una transposición de las teorías nacidas del idealismo alemán (3) particularmente la hermenéutica, siendo así toda esta reflexión, tributaria decorporus teóricos y referencias, a textos, de tendencias que pueden dar cuenta de realidades distintas, al menos parcialmente. De esta situación se deriva la subvaloración de la mayoría de las obras producidas en el ámbito americano, y cuando una es aceptada, los reparos son frecuentes, en la medida que ella insta una relación distinta a las detectadas por alguna tradición filosófica europea. Al mismo tiempo, se sobrevalora la poesía, relacionando a ésta con la música, toda vez que ella es un arte en que la mimesis se ejerce sobre el instrumento de imitación, y por ello el objeto de imitación obedece a una realidad transhistórica, produciéndose en el poema la esencia de la historia y la negación de la misma.

La otra tendencia que logró subsistir, y aún lo hace, aunque en forma muy precaria, es el estructuralismo más ortodoxo, el cual fué fustigado y vilipendiado desde medios de comunicación escri

(3) Las referencias que se hacen "al idealismo alemán", "hermenéutica", el concepto de mimesis y posteriormente "estructuralismo", deben ser entendidas en la dimensión con que se han presentado por la teoría imperante a las Universidades del país, y la crítica que a ellas se hace es precisamente en su utilización parcializada y deformada, no alcanza a las teorías en sí mismas ni sus derivaciones.

tos, por deshumanizar el arte, sin esconder la condena por su raigambre marxista y antropológicamente atea en las corrientes que están en su base.

Por último, prima una tendencia a abordar la obra con un claro y expreso sentido impresionista, aunque tributario de la tendencia hermenéutica ya señalada.

Estas consideraciones deben medirse en su justa dimensión, pues la distancia entre el estudio teórico universitario, los medios de comunicación y las obras producidas en el país parten de las mismas bases de la lógica social: parcialización de las actividades, ausencia de relación y desprecio por la producción nacional, interna o externa.

Finalmente, hay que considerar que todas las reflexiones antes presentadas, y las que vendrán, están insertas dentro de un país aislado en todo sentido y donde, efectivamente, tres personas son consideradas una multitud y por ello, necesariamente, sospechosa.

IV ACERCAMIENTO A LAS OBRAS Y SUS RELACIONES.

A pesar de ser 1978 el año en que se inicia la publicación en Chile de los primeros libros que se inscribirían en lo que llamaremos una tendencia emergente dentro de la poesía chilena, producida en Chile por autores no pertenecientes a la que podríamos llamar generación de la diáspora, la aparición fragmentaria de sus obras comienza un año después de 1973, indicando con ello que el inicio de sus procesos de producción es anterior al año mencionado. A modo de ejemplo, a fines de 1974 se publica en Concepción la revista de poesía ENVES (una hoja en forma de tríptico) realizada por un grupo de estudiantes de español de la Universidad, heredera de la fenecida FUEGO NEGRO (igual formato, 1973) y que contiene cinco poemas. Un somero análisis de sus contenidos nos indicará la presencia de dos formas de acercamiento a la realidad:

1. Percepción de una realidad destruida:

Tenemos sueño.

Mi hijo se acaricia los ojos y se va

Siento que he esperado bastante.

Ya está muy oscuro

Ya no pasa nadie

Hace tiempo que no pasa nadie.

(Balada, fragmento, Javier Campos.
Actualmente en EE.UU.)

2. Exacerbación erótica:

¿Y si susurro a tus instintos?

Me entiendes. Siempre me entiendes al revés

Te doblo sobre mi hombro y mi dedo se pierde

Te atrapo entre mis palmas.

(Sin título, fragmento,
Mario Milanca.
Actualmente en Venezuela).

En el segundo número de la misma publicación (principios de 1975) encontraremos la misma tónica más la conjunción de ambas:

1. Todo cuanto de aquí en adelante digá puede ser usado en mi contra como prueba absoluta de mi mala fé (por motivos sentimentales siguen suicidándose los secretarios municipales) sé que es difícil vivir que cualquiera no se ahoga en un vaso de agua que hay que tener poco seso y muchos pecados.

(Mis palabras, fragmento
Nicolás Miquea. En Chile).

2. La telenovela devora a tu madre y yo me escuro desnudo

En la vastedad
del living
a pervertir
tus sueños

(Telenovela, fragmento.
Quirino Ríos. Actualmente Abogado)

3.

Los guerreros tenaces, sabiamente entrenados
en las antiguas formas del asedio
se deshacen sin embargo frente a tu ciudadela
mientras giras inquieta entre las sábanas
y el sueño te hace invulnerable.

(Helena, fragmento
Juan Epple. En EE.UU.)

En esta revista (cinco números en total) publicaron Javier Campos (adscrito a la diáspora), Walter Hoefler (ídem), Juan Epple (ídem), Floridor Pérez (ídem, en Chile), Edgardo Jiménez (ídem, en Chile), Gonzálo Millán (ídem), (4) y los autores con sus primeras publicaciones como Nicolás Miquea, Mario Milanca, Quirino Ríos, Carlos Cociña, Carlos Molina y textos teóricos de los profesores Roberto Hozven sobre la poeta francesa Nicole Edith Thevenin; Ramona Lagos sobre el rompimiento del verosímil épico en La Araucana; Gilberto Triviños sobre un texto de Milanca, presentados ambos trabajos como un solo texto integrado e inverso, reverso (envés) y anverso de una misma escritura; desde el poema al texto teórico y vice versa. (1976).

El recorrido por los textos antes mencionados nos indica que existe en principio una correlación entre los autores de la diáspora, para paulatinamente centrar la atención en textos de nuevos autores que, en un mismo espacio escritural, incorporan la reflexión teórica sobre los mismos, empezando por la reflexión sobre una obra en Francia, pasando por un estudio de una obra tradicionalmente considerada dentro de la literatura chilena, aunque perteneciente a un proceso de colonización, para finalmente centrarse en la producción del propio escrito:

"(...) Los poemas que exhibe en esta revista su carácter de textos transforman otros textos, de escrituras que desintegran la sintaxis, la retórica y la semántica de escrituras precedentes, ponen con ello de manifiesto que sus autores dejan de ostentarse como creadores para percibirse como escritores-lectores. La idea de "creación litera

(4) En la nota introductoria se hizo referencia a la obra de G. Millán y la vinculación de los autores de la diáspora con lo que se producía en Chile. Ejemplo de ello es esta mención, ya que aparece dicho autor en publicaciones chilenas posteriores a 1973, aunque con obras anteriores, o al menos distinta es la que posteriormente producirá.

ria" presupone sin duda jerarquizar la sociedad, dividiéndola, a semejanza del modelo teológico en que se inscribe la relación Creador/Creaturas, entre los autores detentadores del sentido y lectores consumidores de sentido. Los textos de Envés, por el contrario, sustituyen la relación disjuntiva entre dos tipos jerarquizados de individuos por una relación desjerarquizada en que cada uno de ellos deviene escritor y lector en un movimiento constantemente reversible.

Tiene razón, Roberto (5), cuando dice que el título de esta revista evidencia explícitamente el privilegio que sus autores otorgan a la faz oculta del sello (Envés 3). Este es precisamente el nivel en que también percibo la inscripción transgresora de esta serie textual en la historia de la denominada "poesía chilena joven", predominantemente inmersa en el logocentrismo. Reverso, es decir, mostración de la productividad textual, del trabajo de la escritura que hace el texto, disimulado por el anverso, esto es, por la teoría representativa de la letra, por la subordinación del "grama" a la "phoné". Envés es este sello que me envía de nuevo a las escrituras innombrables".

Gilberto Triviños; ENVES 5

(5) "(...) Al rehacer el trayecto del poema, sufriendo su síntesis ambigua y gozando su superación evanescente, no dejo de sentir el sentido de su inserción en esta revista: ENVES es su título; lo que leo como acto de privilegiar la faz oculta del sello (su espalda, acota el Diccionario), lo que supone que la comprensión de su haz (de su cara), es siempre posterior a la anticipación de su envés. Esta revista, estos textos, también responden al "Sésamo ábrete" de la cueva de Alí Babá pero, a su diferencia y quizás para despistar a los ladrones, sólo se abren cuando se les interpela desde dentro, palpando su envés".

Roberto Hozven; ENVES 3.

El acercamiento de Triviños da cuenta de una de las posibilidades de lectura de un conjunto de textos inscritos en una revista cuya producción nace y evoluciona en los primeros años posteriores al '73. Afirma Triviños que esa escritura es en realidad una reescritura de textos, transgrediendo la posición tradicional de una poesía que se basa en la distinción entre emisor omnipotente y lector hembra (Cortázar, Rayuela). Estas ~~aco-~~ ~~taciones~~ nos ubican en un principio de calificación de las obras: textos ubicados en la homologación de los procesos comunicativos; en la preeminencia de un nombre que nombra lo oculto, lo que no se puede decir. La negación de la misma escritura para tratar de aprehender una realidad que ha perdido su propio habla, y a la que hay que acceder desde un habla oculta, desde el ciframiento del lenguaje que sólo puede decir desde su propia destrucción.

Percepción de la realidad destruída en un lenguaje destruído, y exacerbación de lo erótico como transgresión del acto amoroso, signado por la violencia que destruye o pervierte los sueños que; extrapolándolos, no sólo son sueños en el contacto sensual, sino que cubren la realidad más amplia.

En la misma época, 1975, se duplica el primer y único número de la revista MANUSCRITOS del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, dirigida por Cristián Huneeus y editada por Ronald Kay (Consejo de Redacción: Felipe Alliende, Antonio Arbea, Joaquín Barceló, Cedomil Goic, Mario Góngora, Jorge Guzmán, Alvaro Jara, Enrique Lihn, José Ricardo Morales, José Ricardo Morales y Juan de Dios Vial). En esa revista se reedita "Quebrantahuesos" (1952) diario mural callejero hecho de recortes de diarios por J. Berti, R. Humeres, A. Jodorowsky, E. Lihn, L. Ortúzar, N. Parra y J. Sanhueza más un estudio de Kay sobre la misma. Un estudio de la Soledades de Góngora hecho por Jorge Guzmán; fragmentos de la novela "El rincón de los Niños" de Cristián Huneeus; "News from nowhere" de Nicanor Parra; y el artículo "La violencia como pasión ética" de Castor Narvarte. En ese mismo número se publica una obra de Raúl Zurita (Santiago, 1951) poeta, con estudios de Ingeniería en la Universidad Santa María de Valparaíso y Matemática en la UTE de Santiago, al mismo tiempo que relacionado como alumno del Departamento de Estudios Humanísticos.

El texto de Zurita UN MATRIMONIO EN EL CAMPO, se divide en "Áreas Verdes" y "Te lo digo Todo". "Áreas Verdes" está constituido por ocho poemas donde la sintaxis y la puntuación son transgredidos más allá de una destrucción del lenguaje y se perfilan como la estructuración de un lenguaje nuevo que obedece a una lógica matemática, renovada desde una escritura que fundamenta su producción en la aprehensión de la realidad por la instauración de un distinto código verbal y lógico:

NO EL INMENSO YACER DE LA VACA

bajo las estrellas su cabeza pasta sobre el campo su cola silba en el aire su mugido no osa turbar la grandeza solemne de su silencio.

(sin título; primer texto)

Oh el increíble acoso de la vaca
La muerte
no turba su mirada.

I . Sus manchas finalmente
van a perderse en otros mundos

II . Esa vaca muge pero morirá y su marido será
"Eli Eli/ lamma sabacthani" para que el
vaquero le dé un lanzazo en el costado y esa
lanza llegue al más allá

III. Sabía Ud. que las manchas de esas vacas quedarán
vacías y que los vaqueros estarán entonces
en el otro mundo videntes laceado en esos
hoyos malditos?

(sin título; quinto texto).

La instauración de un lenguaje no adscrito a la mimesis, sino que igual a sí mismo y homológicamente (5) relacionado con la realidad, en su propio proceso de producción y que recicla el proceso de comunicación como entidad posible de inscribirse en los procesos mentales en un devenir escritural. La escritura da cuenta de la posibilidad de comunicación, de cómo se generan los procesos mediante los cuales una entidad intelectual se relaciona con su propio lenguaje. De esta manera, instaure un lenguaje sobre el lenguaje. En ese sentido, es fundador.

"Te lo digo todo" son seis montajes sobre un panel blanco sobre fondo oscuro donde la gráfica adquiere relevancia, tanto por ser montajes como por la disposición de las palabras inscritas en los paneles.

-
- (6) HOMOLOGIA (TODOROV) "Relación proporcional entre cuatro términos ($A:B = a:b$). Fórmula cuya lectura es "A es a B como a es a b".
- HOMOLOGICO modelo (Barthes) "Claude Lévi-Strauss nos invita a describir las formas mediacionales elaboradas por la sociedad por el intermedio de nuevos sistemas de significación, de modelo homológico, que substituyan a las antiguas cadenas causales, de modelo analógico". Así, mientras durante bastante tiempo se ha interrogado (sin gran resultado) sobre las razones que impulsaban a tal clan a tomar por totem tal o cual animal (problema simbólico, luego analógico): Lévi-Strauss confronta, no el clan y el animal, sino las relaciones entre animales: el clan y el animal desaparecen considerados el uno como significado y el otro como significante: va a ser la organización de los unos que va a significar la organización de los otros y la relación de significación misma va a remitir a la sociedad real que la elabora. Motivo por el cual Lévi-Strauss escribe "no son las semejanzas sino las diferencias las que se asemejan" -entendamos, lo que importa son las diferencias entre sistemas y no la semejanza entre elementos: es a esto a lo que alude el autor cuando recomienda el pasaje de la analogía externa a la homología interna.- Cf.
- "El totemismo en la actualidad".

Roberto Hozven

El Estructuralismo Literario Francés.

Ediciones Departamento de Estudios
Humanísticos 1979.

El lenguaje escrito ha sido llevado a su dimensión mínima, toda vez que el proceso comunicativo se establece en la percepción gráfica y, paralelamente, en la escritura, siendo una soporte del otro y viceversa. El lenguaje no se percibe como una realidad posible de ser aprehendida fuera de la contextualización gráfica y espacial, siendo parte de un todo en una percepción que abarca un espacio ocupado por un objeto que se escribe; no como descripción mediante significantes de un significado, sino que la significación se establece privilegiando la función fática y la metalingüística (7) instaurando también en este texto la constitución de un lenguaje.

Una de las obras más importantes producida es la de Juan Luis Martínez, LA NUEVA NOVELA (Ediciones Archivo, 1977). * Sólo ya desde el punto de vista gráfico es una obra en que no hay ningún elemento al azar; constituye un libro objeto en base a un verdadero "collage" de superposiciones, tanto gráficas como lógicas y las transparencias, espacios blancos, papel secante, banderita chilena, calco; anzuelos son en realidad un correlato de la reflexión tanto de la obra literaria como del lenguaje y del libro en tanto obra gráfica y verbal. Sin embargo, ambas instancias sólo son entendibles a partir de los mecanismos lógicos presentes, donde aparentemente hay una presencia del absurdo, cuando en realidad son la diseminación y concordancia de elementos que constituyen el libro en instrumento comunicativo, que incluso establece el canal en el tacto. Es importante establecer que la obra de Martínez, aunque esté integrada a la gráfica, es a partir de la literatura donde se genera.

La revisión de las obras, antes hecha, nos lleva a plantear que la poesía de mediados de la década, iniciada como proceso en 1973, es un progresivo avance a la reflexión sobre el propio lenguaje y la instauración como proyecto de fundación de un lenguaje que dé cuenta de esa realidad, a partir de los propios procesos de elaboración de la escritura. Por lo mismo, pretender acercarse a estas obras desde una perspectiva analógica, necesariamente llevará al fracaso. Los procesos de producción de las obras instauran una lógica distinta o, al menos, plantean como sentido privilegiado la constitución de un habla que recupere ya no un espacio perdido sino la posibilidad de construir-

(7) ESQUEMA DE LA COMUNICACION (JACKOBSON) (...) La función fática destaca todos aquellos actos destinados a establecer, prolongar, interrumpir o verificar si el circuito o la comunicación están establecidos. (...) La función metalingüística, correspondiente al código, designan al lenguaje que habla de otro lenguaje.

* Ver anexos Nº 2 y Nº 3.

lo a través de procesos diametralmente opuestos a lo planteado por la ideología imperante, ya que ésta establece, una concordancia entre el actuar y un lenguaje "natural", propio de una visión nacionalista. El proyecto social del autoritarismo basa su éxito en el consumo y la adscripción a una serie de símbolos estáticos que pretenden recuperar un sentido de lo nacional, ya establecido. Por ello, cualquier pretensión de nombrar "los días aciagos de la dictadura marxista-leninista, de influencia foránea y desquiciadora" está proscrita y pertenecería a un período de "oscurantismo histórico". Pero junto a ello, cualquier posibilidad de instaurar una visión y comprensión de la realidad, no adscrita a su ideología y a su lenguaje, es "profundamente subversiva".

El tipo de obras antes reseñadas subsisten en un mismo período, en las mismas circunstancias históricas, con obras que obedecen a otros procesos de producción y un entendimiento radicalmente diferente de la praxis escritural y que, al igual que las anteriores, producirán los primeros libros a partir de la segunda mitad de la década. Esta actividad se centra primordialmente en Valdivia y Chiloé, primero como un trabajo personal, pero luego integrado a talleres marcados por relaciones con una tónica artesanal. Esta poesía, con opciones ideológicas similares, está directamente relacionada con un tipo de obra de los lares, primer paso -y a veces definitivo- de la generación de la diáspora. La transcripción de lo cotidiano, en una relación analógica de la realidad, es atravesada por menciones a instancias históricas que, con pequeños detalles, da cuenta del cotidiano de la vida durante el autoritarismo.

En 1978, Otoño, Jorge Torres Ulloa publica en autoedición de carácter artesanal, "Palabras en Desuso" (Valdivia). En una carta prólogo Jaime Quezada dice lo siguiente:

"Yo prometí escribirte al día siguiente. Y el día siguiente es hoy, después de leer PALABRAS EN DESUSO, un breve -no pequeño- poemario, que refleja ya un lenguaje audaz y con todos esos elementos que hacen una poesía que a mí me interesa: humana (personal), directa y de acercamiento a realidades usuales. Testimonio del yo y del tú, es decir, lo que es de uno puede ser también de los otros: la bicicleta sin ruedas y pedales; buscando algunas marcas en los árboles, la butaca del cine, el aviso económico,

el obituario, el banco, de la plaza, el tilo. Palabras, en fin, de uso y abuso, y ahora en desuso con no sé qué angustiosa ironía y verdad. Relación con lo íntimo que se abre a otro mundo mayor. (...)"

Las palabras de Quezada son acertadas para describir este tipo de obras y prueba de ello es el siguiente poema, el último de los diez que conforman "Palabras en Desuso":

LOS VIAJES.

Atrás solo el polvo.
Nos vamos mi hija y yo
reventando guijarros
recorriendo esta ciudad sin sentido
a diestra y siniestra
insultando peatones
mi hija y yo
eludiendo policías
y semáforos vacilantes
en fin,
silbando canciones más o menos sospechosas
negando algunos saludos
regalando otros
deslizándonos por esta ciudad de utilería
en búsqueda de pretéritos fantasmas
mi hija y yo
a horcajadas en esta bicicleta
sin ruedas ni pedales.

Esta poesía, contestaria por oposición de la grandielocuencia de las proclamas oficiales, se recrea en la mostración de una realidad recuperable en los detalles con una clara añoranza de un pretérito, haciendo mención a circunstancias que quiebran la pasividad de la relación personal, y que truncan esa relación, al estatizarla en una ciudad sin sentidos y una bicicleta detenida en un tiempo actual, pero de búsqueda de pretéritos fantasmas.

Todas las instancias señaladas por Quezada se encuentran en el

poema y evidentemente, el lenguaje audaz a que hace mención se referiría a las alusiones evidentes a la autoridad. (8)

La audacia antes mencionada se hace realmente patente y se utiliza como sostén del texto en los escritos de José María Memet:

No diré tu nombre
Porque es el mío
Y ni tú ni yo
Estamos dispuestos a morir
Sin levantar la bandera
Que nos hará mejores.

En rigor, los escritos de Memet obedecen a la misma estructura y concepción antes mencionadas, pero la apelación directa a situaciones y frases "conflictivas" hace de sus poemas objetos de apelación directa a la conciencia política del receptor y quizás al asombro del receptor por el "atreverse a decir" del poeta.

El mismo año '78, Juan Camerón publica "Perro de Circo" (1972-1977) donde en un poema como "Fe de Ratas", en un lenguaje coloquial soslaya la ironía y pasa directamente a decir:

"Donde dice orden léase hijos de la grandísima
pero léase en la clandestinidad
léase debajo de un crepúsculo
porque el tipógrafo
es un tipo con santos en la corte".

Al año siguiente Carlos A. Trujillo edita (AUMEN) en Castro "Escrito sobre un Balancín", libro de carácter epigramático, ilustrado, y que se inscribe en una poesía mínima que va conformando

(8) Una nota aclaratoria necesita la obra última de Jorge Torres, obra que ha cambiado respecto del tipo aquí analizado. La última producción del autor se centra en el lenguaje del cotidiano (diarios y periódicos), asumido en ese contexto de tiempo, el ahora. El poeta pasa a ser un operador de un lenguaje presente y dado, donde descontextualiza lo efímero de la información, para contextualizarla en un presente. El poeta mediante un signo gráfico (ej. un círculo) enmarca una información personal que se hace pública en el periódico y la vuelve a hacer personal al firmarla. De esta manera asume como propio lo privado transformando un público y así, la situación comunicativa vuelve a un emisor que no es el mismo primero, sino un otro, un receptor que se apropia del emisor; juego dialéctico en que se descubre la dimensión personal del lenguaje del colectivo.

mandó el espacio circunstancial de un Chiloé casi mítico, detenido en el tiempo, pero vivo en una naturaleza siempre presente.

TODA LA NOCHE

sobre el techo de alerce
tecleando
la lluvia
como empleado público,

Distinta es la propuesta de la revista POSDATA dirigida por Tomás Harris y Carlos Decap en Concepción. La reflexión sobre el lenguaje se establece en el mismo texto y éste se constituye como un relato:

"Estando un día Este Pecho en su casa sin hallar qué hacer para pasar el fin de semana después de haberse informado de lo que pasaba en el mundo de la victoria sandinista (y de los Epigramas de Cardenal) en Nicaragua y del secuestro de un desconocido ciudadano por un ovni después de haberse informado de estas noticias y otras en un diario capitalino se puso tranquilamente a ver la tele. Pasan una película de los hermanos Marx (se ruega no confundir ni siquiera pensar en relacionar con el inspirador del materialismo dialéctico) quienes comienzan rápidamente a hacer de las suyas con nuestro espectador y señora que también entra en escena. (...)

(Carlos Decap)

Si bien es cierto el cotidiano atraviesa el texto, este cotidiano es transgredido por la superposición de diferentes imágenes desde lo cotidiano a la imagen televisiva y dentro de la misma ocurre igual proceso. La percepción de la realidad es caótica por el rompimiento de la posibilidad de establecer límites entre los mismos elementos presentes en esa realidad. Esta situación se hace patente dentro del mismo texto, en cuanto a la determinación del hablante, ya que éste aparece descrito desde diferentes ángulos, perspectivas todas posibles.

Tomás Harris en "Bajo Sueño" escribe:
"Los labios, pornográficos, sucediendo,
el tamaño postal marginando el cuerpo, sucediendo,
los bikinis amarillos, sucediendo, almendra
la madeja sombría del pubis, sucediendo, el vello pálido
sucediendo.
Alguien que sueña. (revistas) (...)

La percepción de la realidad como caótica, se instaura en el texto, también caótico, pero ordenador desde las diferentes perspectivas en que esa realidad se va ordenando, asumiendo el autor la posibilidad de lanzar, transponer, dirigir las imágenes construídas verbalmente. El poeta desordena, en el lenguaje, el desorden de la realidad; a partir de la deestructuración de los valores sociales se desordenan las imágenes emitidas, en un lenguaje que toma conciencia de sus propias limitantes.*

Oswaldo Caro, que ha escrito en la misma revista y partió del mismo grupo de poetas, está constituyendo un lenguaje plegado de arcaísmo y términos nuevos, estableciendo, de esta manera, un lenguaje que recupera el anterior. Parte del lenguaje arcaico y atravesado por el "hoy" genera nuevas palabras que constituyen el lenguaje del "ahora".**

En 1980, Zurita publica PURGATORIO 1970-1977 (Ed. Universitaria) en el cual incluye Areas Verdes y nuevos fragmentos de ese texto mayor que los engloba, que es Purgatorio. Aquí nos encontramos con una obra que se plantea como totalidad, donde cada una de sus partes adquiere sus sentidos en la individualidad y en la relación con las otras partes y con el todo. Esta proposición es determinante para entender el por qué de la exposición anterior, de los textos del libro que se concebían como fragmentos, como entregas. Así, se llega a un texto que no se concibe como la suma de proposiciones verbales aisladas, sino como instancia totalizadora y, por ende, basada en una concepción de la actividad escritural entendida desde un continuo, homólogo a la relación que se da entre las diferentes instancias de vida y el entendimiento de la misma como una entidad que, en sus incoherencias, adquiere sentido por relación homológica con la realidad totalizante. Por ello los textos (El desierto; El De-

* Ver Anexo Nº 4

** Ver Anexo Nº 5

sierto de Atacama y La Vida Nueva) están constituidos por más de una entrega visual, toda vez que las distintas tipografías o la inscripción de ellas, ya no en la página en blanco, sino en un electroencefalograma, hacen de la escritura, desde lo visual, una proposición distinta de manifestación de lo escrito.

COMO UN SUEÑO.

Claro: este es el Desierto de Atacama buena cosa no valía ni tres chauchas llegar allí y no has visto el Desierto de Atacama -oye: lo viste allá cierto?: bueno si no lo has visto anda de una vez y no me jodas.

LAPSUS Y ENGAÑOS SE LLAMAN MI PROPIA MENTE EL DESIERTO DE CHILE.

Este texto, al igual que lo planteado en Areas Verdes propone el rompimiento del verso para instaurarse en una instancia de escritura distinta, y también una modalidad lógica fundadora de una percepción y un lenguaje que dé cuenta de esa percepción. Esta posibilidad, ya descrita en Areas Verdes pasa como totalidad, en Purgatorio, de la posibilidad de la lógica a la aplicación de esa lógica a un espacio natural, establecido a nivel de conceptos; en la internalización de ese concepto ya dado, el texto permite refundar el mismo espacio concreto al que se refiere: el desierto en su realidad física.*

EL DESIERTO DE ATACAMA IV.

- I. El Desierto de Atacama son puros pastizales
- II. Miren a esas ovejas correr sobre los pastizales del desierto.
- III. Miren a sus mismos sueños balar allá sobre esas pampas infinitas.
- IV. Y si no escuchan a las ovejas balar en el Desierto de Atacama nosotros seremos entonces los pastizales de Chile para que en todo el espacio en todo el mundo en toda la patria se escuchan ahora el balar de nuestras propias almas sobre esos desolados desiertos miserables.

(*) Ver Anexos Nº 6 y 7

EXIT de Gonzalo Muñoz (Ediciones Archivo, 1981) se inicia con una cita de M. Blanchot y una de J. Lezama Lima; luego, una de Derrida, el cual también cierra el libro. La obra de Gonzalo Muñoz elimina toda posibilidad de inclusión de la individualidad del hablante, ocultándose éste tras la manipulación que hace como seleccionador de la realidad, prestando el ojo al receptor del poema para la observación de imágenes, de tomas televisivas o cinematográficas de una cámara-ojo que sólo se manifiesta en la descripción de su condición de cámara. Esa mirada se constituye verbalmente, y la obra como totalidad es un guión cinematográfico en base a una cámara lanzada, casi, al azar.

inmutable el pálido, se descubre el brazo, doblando la camisa blanca
busca la línea azulada, hinchada, se aprieta con gomas negras
se inyecta el líquido lechoso, se echa saliva, aprieta las mandíbulas
se peina
se arregla la corbata, acaricia la cicatriz de la mejilla
toca el bajo eléctrico durante toda la noche y todo el día siguiente

"héroes" - David Bowie

durante el crepúsculo se encienden hogueras, su muerte es danzada,
se hacen relatos...

se miran "filmes underground" - imágenes en blanco y negro
ritmos dispares - tambores

La continuidad de un poema a otro está dada por la lógica constructiva del film, es decir mediante esfumados entre escenas y escenas o rápidos play-back, primeros planos y distanciamientos. Todo el texto de Gonzalo Muñoz es la constitución de imágenes observables, constituidas, a su vez, por descripciones. De esta manera, el texto lingüístico constituye la imagen como comunicadora, es decir, se comunica una instancia de comunicación, generalmente planteada como opuesta a la lingüística, precisamente, desde el lenguaje escrito. El texto no se complementa con una gráfica, sino que él mismo, desde su condición verbal, crea la gráfica. Por ello, el lenguaje no recrea una realidad observable sino que la constituye y en ese sentido niega la validez comunicadora de la imagen, al supeditar la posibilidad comunicadora de ella a la necesaria constitución de la imagen por el lenguaje.

Efectivamente el lenguaje, en la medida que nombra, crea; pero lo nombrado está ya presente en la realidad y por lo tanto, el lenguaje -y por ende la literatura- no puede modificar esa realidad, sino sólo mostrarla como verbalización del propio lenguaje.

Acuarela, escenografía pintada:

un valle entre brumas, recorrido por un riachuelo plateado, búfalos vagabundos, sonidos de pájaros y monos. Bambúes, cielos rosados de atardecer, nubes delicadas, ánades que levantan vuelo.

Al fondo la silueta de altas montañas de crestas nevadas... TODA LA MAGIA DE ORIENTE.

Sin embargo, la realidad que se crea en el poema, no es una realidad que pretenda estar en lo real, y si lo estuviera, ésta sólo es la creada por la fotografía, el cartel, la pantalla de televisión, el cine, es decir, una realidad desde ya mediatizada por un instrumento de reproducción y, como tal, utilizable ideológicamente.

La proposición de Gonzalo Muñoz establece el lenguaje como constituyente de la transcripción de imágenes parcializadas y ya mediatizadas por un instrumento de reproducción de las mismas y, por ello, en absoluto inocentes.

"Los Lugares Habidos" (Ediciones del Ornitorrino, 1981) de Antonio Gil busca la delimitación de un tiempo y espacio donde se pueda ubicar a un hombre, a cada uno, libre de la posibilidad de ser enajenado de ese espacio o en ese espacio. Los poemas concurren y son recurrentes a la búsqueda de esos lugares que pasan por lo ecológico, el cuerpo de la mujer y el espacio de la constitución mental de una actitud verbalmente delimitada.

Que perdición estos rebaños
las dehesas heladas con sus cabras
un hombre que es otro que es otro
que es otros hombres.

Diego Maquieira sólo ha presentado fragmentariamente su obra "La Tirana", y una de las pocas publicaciones de algunos fragmentos apareció en la revista CAL, número 2, de Julio de 1979. Los textos de Maquieira transtocan los elementos de la religión, atravesados por un erotismo visual que se solaza en la "blasfemia" al tocar los elementos sagrados con un lenguaje "incoherente".

LA TIRANA I

Me caí a la cama rosada de su madre
(la cama pegada a la pared del baño)
Me caí con velos negros en ambos pechos
cada uno entrando a su capilla ardiente
yo soy la hija del pene, una madre
pintada por Diego Rodríguez de Silva y Velásquez
mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana
a lo largo de mis uñas del largo de mis dedos
y mi cara de Dios en la cara de Dios
en su hoyo maquillado la cruz de luz:
mi orden inviolable de que se me habla
(eso está fuera de todo silencio)
por mi cara ya no está más el color
está en mi doble más allá enterrado
con todos mis dedos y mis dientes en la boca
yo soy Howard Hughes el estilista
me volé la virgen de mis piernas
había pensado tanto en mí misma.

La trasposición de todos los elementos posibles, ya sea morales, eróticos, sexuales, de parentesco, pintura o representación y realidad, emisor o receptor, hablante múltiple o único, tiempos verbales y concordancia, constituyen un mundo ordenado por una mirada que ha superpuesto todas las contradicciones nombradas.

Después de Purgatorio, Zurita edita ANTEPARAISO (Editores Asociados, 1982), obra en la cual, siguiendo lo planteado en El desierto de Atacama constituye un espacio en el cielo y en la cordillera, reconstituyendo Chile desde los espacios mentales, en procura de una escritura que, necesariamente, debería con-

cretarse en la transformación no sólo de los espacios de la conciencia, sino que en los espacios y circunstancias históricas que se añoran, no en un pasado, sino añoranza de futuro, que desde ya se construye a nivel de la conciencia.

ESPLENDOR EN EL VIENTO.

Innarrables toda la aldea
vió entonces
el esplendor en el viento

Barridos de luz los pies de esa muchedumbre apenas
parecía rozar este suelo

Acercándose en pequeños grupos como si tras ellos
fuera el viento que los empujara igual que hojas
tocados en la boca hasta irrumpir en una sola voz
cantándose la sangre que dentro de ellos les latía

Pinchándose las cuencas de los ojos para saber si no
era un sueño el que los llevaba mirando más arriba
desde donde salían a encontrarlos la muchedumbre de
sus hermanos con los brazos abiertos como si una
volada de luz los arrastrara cantando hacia ellos.

PERO ESCUCHA SI TU NO PROVIENES DE UN BARRIO POBRE DE SANTIAGO
ES DIFICIL QUE ME ENTIENDAS TU NO SABRIAS NADA DE LA VIDA QUE
LLEVAMOS MIRA ES SIN ALIENTO ES LA DEMENCIA ES HACERSE PEDAZOS POR

APENAS UN MINUTO DE FELICIDAD.

V. APROXIMACION A UNA CONCLUSION.

A partir del análisis de algunas de las obras producidas durante el período 1973-1982, podemos obtener provisionalmente algunas conclusiones.

La poesía chilena producida en Chile, muestra a lo menos dos tendencias que, si no diametralmente opuestas, tienen puntos de distanciamiento. La primera tendencia es aquella que se entronca directamente con un tipo de obra que busca una relación directa entre obra y vida, siendo la primera una transposición de la última, alabando el registro de los pequeños detalles, y, a través de ellos, desarrollar una visión crítica de la realidad. En estos casos, la reflexión sobre el lenguaje no es considerada importante y si aparece alguna mención a ello en las obras, ésta tiene el carácter de anécdota.

Al mismo tiempo, tiende a una sacralización del lenguaje y de los objetos poetizados. Por ser obras que constituyen una suma de instancias, no se plantean como totalidad, sino como suma ordenada, temática o cronológicamente, de una serie de poemas. Los libros, como tales, no constituyen alguna instancia particular del proceso de producción y su gráfica obedece más a elementos ornamentales que a exigencias de la propia obra. Ideológicamente, está marcada por una oposición al autoritarismo.

La segunda tendencia podría definirse como marcada, fundamentalmente, por una reflexión sobre el propio quehacer y, por ende, del lenguaje y todas las instancias comunicativas. Ello mismo lleva a concebir las obras como totalidades, tanto en su coherencia interna como la relación con la gráfica y el libro, en tanto objeto de comunicación. Mientras la primera tendencia se nutre de la poesía antes descrita, esta última tiene gran influencia de la novelística latinoamericana y fuerte ingerencia teórica. También está marcada ideológicamente por una oposición al autoritarismo, presente en las obras; más que, por emisión directa o analógica de juicios sobre la realidad, las relaciones obra-realidad histórica están vistas desde una perspectiva homológica.

Al concebir, estos últimos, las obras como totalidades fundadoras de nuevos lenguajes, esos lenguajes responden a estructuraciones mentales que se plantean como proyectos de transformación de la realidad, y, en ese sentido, proyectos aparentemente utópicos pero que se deben realizar necesariamente desde la movilización social y no desde la literatura.

Al igual que en la tendencia primera, existe gran concordancia entre los diferentes autores, proponiendo cada uno de ellos proyectos verbales que van copando cada una de las esferas de realidad y, de esa manera, opera un sistema donde las ausencias de uno son copadas por otro. Tal situación, a veces, hace suponer la existencia de talleres o grupos, lo cual no es verdadero, sino que, por tener la realidad social fundamental importancia en los procesos de producción de las obras, una similar ideología que sustente un quehacer, lleva necesariamente a observar una realidad en forma similar y, por ello, la forma de inserción en la sociedad mediante una obra similar,

Tomando en consideración las precarias condiciones en que se encuentra la posibilidad de editar libros en el país, es importante subrayar que la mayoría de las obras son verdaderas autoediciones.

Por último, es necesario destacar gran cantidad de obras y autores producidas en el país, tomando en cuenta las condiciones en que fueron producidas y, aún no considerando ese último factor, las obras no necesitan de ninguna consideración especial para que se reconozca su validez.

A N E X O S

A N E X O N° 1

Aristóteles España
EQUILIBRIOS E INCOMUNICACIONES

Y NO ERAN PERROS...

Anoche al acostarme
escuché ladridos
en algún lugar del Campamento.
Y NO ERAN PERROS.

INFIERNO Y SOLEDAD.

Han pasado ya trescientas horas
-más o menos-
y algunos leves nubarrones,
estornudos, azotes,
los Agentes de Seguridad no nos dejan dormir,
interrogan y torturan
a la luz de la luna y de las linternas.
El Comandante comunicó
que somos prisioneros de guerra,
que el Presidente ha muerto,
que seremos tratados de acuerdo
a los Convenios de Ginebra.
La noche se da vueltas en su cama:
Son escenas difíciles de describir en estas' líneas.
Pienso en un árbol de Pascua gigantesco
aquí en la isla, y con juguetes.
El mundo es una empresa privada,
nuestro comedor es una carpa de campaña.
Colocan diarios murales en el patio.
Leemos: "Fusilados cinco extremistas"
"Se construye una Patria Nueva".
Trotamos todas las mañanas,
hacemos flexiones,
"sapitos",
después nos lavamos en el río,
nos enseñan cantos militares;
un sargento me dice: "No te metas más en tonterías".
Tenemos deseos de jugar fútbol,
queremos cansarnos y dormir,
soñar, jugar al naipe,
ya llegará el momento del análisis,
es preciso salir vivos,
la verdad nos espera con sus piernas abiertas.

Anexo 2.- Juan Luis Martínez

LA NUEVA NOVELA

ICTHYS



Quorum: Porque en los primeros siglos
JESUS fue CETUS, La Ballena.
Y los cristianos eran los pececillos.

(Cf. Nb. XVI, 31, Is. V, 14, Dt. XI, 6, Ps. Cv. Dei. 17, Is. XXVI, 11).
En bon fils de l'Océan, le Cachalot
(car c'est d'un Cachalot, Sperm Whale, qu'il s'agit . . .)

Quorum: JESUS El Salvador era CETUS El Leviatán.
Y los cristianos eran los pececillos.

Et nous n'employons le mot "BALEINE"
qu'en tant qu'il est consacré par l'usage . . . et l'ignorance.

MORE THAN JUST EYE APPEAL . . . POWERFUL FISH APPEAL

EL SUBLIME PESCADOR ES EL CRISTO DE LA MANO ROTA
a cuyo anzuelo aún nos resistimos.

(¿Seguirás, en una convalecencia ictiológica,
viviendo a merced de las corrientes?).

Quorum: SINKER -- 3 to 8 FT. 30 M. -- 3 3/4 " L. 1/2 OZ. FLOATER -- 0 to 1 FT.
35 M. -- 3 1/4 " L. -- 9/16 OZ. OTHER SIZES AVAILABLE.
BUY IT FOR A DOLLAR, OR MAKE IT FOR A DIME.
L & S. MIRROLURES. SEND TO DEPT. BL. FOR TREE CATALOG SHEETS
BRADLEY ILLINOIS 60915 * LARGO, FLORIDA 33540.

. . . POWERFUL FISH APPEAL

MORE THAN JUST EYE APPEAL.



A N E X O N° 3

Juan Luis Martínez
LA NUEVA NOVELA
Pág. 97

LA POESIA CHINA*

El cuerpo es el árbol Bodhi
La mente el espejo brillante en que él se mira
Cuidar que esté siempre limpio
Y que polvo alguno lo empañe.

SHEN-HSIU

Nunca existió el árbol Bodhi
Ni el brillante espejo en que él se mira
Fundamentalmente nada existe
Entonces, ¿qué polvo lo empañaría?

HUI-NENG

* (Nadie leerá nunca / Oirá (interpretará mentalmente)
estos dos poemas chinos).

(Nadie recordará nunca / Tarareará (evocará mentalmente)
estos dos poemas chinos).

(Fundamentalmente la poesía china, (en su forma actual
o en otra cualquiera) no ha existido jamás).

A N E X O N° 4

Tomás Harris
INEDITO

TODOS LOS MUROS ERAN ENCALADOS
EN NUESTROS PUEBLOS FANTASMAS.

Siendo Tebas el espacio de la tragedia, no estábamos en Tebas. Siendo Baden-baden el espacio de la inmólación no estábamos en Baden-baden. Callados para siempre bajo la sombra de un muro blanco y su tapiz de polvo, de deseos, de consignas eróticas. (Yo entonces recordé que Jean Genet quería que la representación teatral de Las Sirvientas fuera personificada por adolescentes pero en un cartel que permanecería clavado en algún vértice del escenario se le advertiría al público la investidura y la ficción). No estábamos en Tebas: había neones charcas de aguas muertas una esquina intransitable. Los cuerpos estaban muertos los cuerpos no estaban muertos. El lumico verde del Hotel King era el sol. Estábamos en nuestro propio pueblo no estábamos en nuestro propio pueblo. Los pueblos eran pueblos fantasmas. Los muros desolados signos del silencio. Por las noches comenzamos a imaginarnos cosas: los miserables mecanismos del sueño se oponen al dolor; un cartel que permanecería clavado en algún vértice del escenario se lo advertiría al público.

A N E X O N° 5

Osvaldo Caro
INEDITO

ruedan enmierdadas las córneas bajo las tarántulas mientras a la distancia se reagranan los vientos que no trepidan en voltear los trigos ahogando los vagidos / ruedan sobre kis granos las parturientas espantando a los perros con el dolor de su sangre vaciada a los seis vientos / huyendo las córneas sucumben bajo los dientes de las ratas/ más allá de los várganos los desdentados gulusmean las ensalivadas ancas de las catameniales ignorantes de estertores y de perros aullando bajo la hienda / ruedan las parturientas sobre los granos vaciándose a los siete vientos / vácianse los desdentados irrigando pubescentes / se desgajan los zaleados vientres bajo el imperio del desamparo / ruedan vaciadas de sombras las ratas destejiendo relsas placentas / ruedan las lenguas de los carcamales tras raudas menstruas / sobre bajo tras los granos ruedan / agoniosas y nefandos ruedan y ruedan

A N E X O N° 6

Raúl Zurita
PURGATORIO
(Pág. 38)

PARA ATACAMA DEL DESIERTO

i. Miremos entonces el Desierto de Atacama

ii. Miremos nuestra soledad en el desierto

Para que desolado frente a estas fachas el paisaje devenga una cruz extendida sobre Chile y la soledad de mi facha vea entonces el redimirse de las otras fachas: Mi propia Redención en el Desierto.

iii. Quién diría entonces del redimirse de mi facha

iv. Quién hablaría de la soledad del desierto

Para que mi facha comience a tocar tu facha y tu facha a esa otra facha y así hasta que todo Chile no sea sino una sola facha con los brazos abiertos: una larga facha coronada de espinas

v. Entonces la Cruz no será sino el abrirse de brazos de mi facha

vi. Nosotros seremos entonces la Corona de Espinas del Desierto

vii. Entonces clavados facha con facha como una Cruz extendida sobre Chile habremos visto para siempre el Solitario Expirar del Desierto de Atacama.

A N E X O N° 7

Raúl Zurita
PURGATORIO
Pág. 58

AREAS N = El Hambre de Mi Corazón

AREAS N CAMPOS N = El Hambre de

AREAS N =

y el Hambre Infinita de Mi Corazón

31