

POETAS ACTUALES DEL SUR DE CHILE

Antología – Crítica



Presentación, Selección y Estudios

OSCAR GALINDO & DAVID MIRALLES

paginadura.com

“Poetas Actuales del Sur de Chile. Antología – Crítica” de Oscar Galindo y David Miralles fue editado como libro bajo el sello **Paginadura Ediciones**, Valdivia 1993. Dicha edición contó con el auspicio del FONDO PARA EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES, 1992.

PRESENTACIÓN

La idea de esta antología tiene ya varios años y, por lo mismo, recoge la experiencia de diversas tentativas. De hecho su elaboración se inició hace ya algún tiempo e, indirectamente, han intervenido en ella muchos de los poetas aquí antologados. Así pues, de algún modo, es un trabajo colectivo que no hace sino corporizar esa “antología fantasma” que nos ha penado durante largos años.

Nuestro objetivo fundamental es entregar elementos que permitan configurar una lectura más amplia de la poesía chilena actual, especialmente de la producida durante los últimos veinte años, pues consideramos que en este período surge un lenguaje de gran significación literaria que enriquece el panorama de la poesía chilena contemporánea.

Como es posible constatar la poesía chilena tiene una distribución geográfica relativamente amplia, a pesar de ello las antologías editadas tienden a dar cuenta de esta situación en forma sólo parcial. Nuestro trabajo pretende, en consecuencia, contribuir a ampliar el registro poético de las últimas décadas, aspecto que resulta imprescindible para comprender la realidad literaria y cultural del país.

Estamos ciertos de que la poesía escrita en el sur se inscribe en el contexto global de la poesía chilena, más allá, obviamente, de sus propias peculiaridades. Por lo mismo, al hablar de poetas actuales del sur de Chile, estamos precisando una zona de producción literaria con sus propias reglas y relaciones creativas. Desde el punto de vista temporal, nos interesa dar cuenta de aquellos poetas que surgen con posterioridad al año 1973, que comienzan a publicar alrededor de 1975 y cuya producción se encuentra todavía en curso. En esta perspectiva esperamos dar cuenta tanto de los autores más relevantes como del proceso productivo en sus líneas de mayor vigencia y actualidad.

Incluimos en esta antología poetas desde Chiloé a Concepción, dado que en esta zona se ha configurado un espacio literario y cultural de real interés, lo que se expresa no sólo en la producción de algunos textos muy significativos, sino también en la constitución de un circuito de gestación y difusión de los mismos. Actividades como la publicación de revistas, la generación de sellos editoriales, la creación de grupos literarios y la organización de recitales y encuentros han sido parte inseparable de este fenómeno cultural.

Lo anterior tal vez no sea sino uno de los signos específicos de la dinámica de permanente interrelación entre la literatura y el contexto vital en que se inserta; por lo mismo, este trabajo constituye una muestra de este proceso en un momento determinado de su desarrollo, estos es, el de la irrupción y consolidación de una promoción de escritores en el espacio habitualmente denominado sur de Chile. De esta manera nuestra antología incluye tanto una colección de textos, de por sí significativos, como también estudios que pretenden contextualizar y enriquecer las posibles lecturas de los mismos en sus relaciones de contigüidad y disyunción.

Es necesario detenernos a destacar que nuestro trabajo no pretende ser representativo de la totalidad de la poesía producida en el sur de Chile. Es evidente que existe una serie de poetas cuyo trabajo obedece a patrones literarios ya ampliamente superados. De igual forma, no hemos incluido promociones de poetas recientemente emergidos en este panorama y que desarrollan su trabajo en forma individual o en diversos talleres o agrupaciones literarias, por su carácter todavía incipiente. Por otra parte, es significativo precisar que esta antología no incluye a aquellos poetas que iniciaron su trabajo en el sur de Chile para posteriormente desarrollarlo en otras zonas del país o el extranjero. El sentido de este criterio es subrayar el trabajo de aquellos escritores que han generado un espacio de producción literaria en este contexto, durante las décadas antes señaladas. Lo anterior implica, también, la opción por ciertos lenguajes y proyectos que consideramos aportan nuevas propuestas y gestos poéticos.

De este modo, la presente antología propone dar cuenta de un espacio heterogéneo de producción poética, marcando así la apertura a sus lenguajes y a sus inquietantes territorios.

Oscar Galindo y David Miralles

Valdivia, febrero de 1993.

JUAN PABLO RIVEROS

Juan Pablo Riveros nació en Punta Arenas en el año 1945. En la ciudad de Concepción desarrolló una intensa actividad literaria y cultural, dirigiendo los *Cuadernos Sur* y *Lar de Poesía*, codirigiendo la revista *Extremos*, entre otras diversas actividades. Desde hace poco tiempo reside en Arica, donde es profesor del Departamento de Administración y Economía de la Universidad de Tarapacá.

En 1980 publicó *Nimia, Poemas en prosa*, su primer libro, y en 1986 *De la tierra sin fuegos*. Este último es un extenso texto integrado por poemas, fotografías, un glosario, notas y referencias. Desde el mismo título se advierte el propósito de abordar la problemática de las diversas culturas aborígenes del Chile austral, aniquiladas durante el proceso de colonización de esta parte del territorio chileno.

El libro se divide en diversos secciones que cumplen con el propósito de ordenar los núcleos referenciales dados por la naturaleza y las culturas selknam, yamanas y qawashqar, desaparecidas. El eje estructural del texto se encuentra dado, principalmente, por la identificación con el proyecto de rescate y comprensión de estas culturas realizado por Martín Gusinde a principios de siglo, cuando las mismas ya se encontraban en proceso de extinción. Desde esta perspectiva *De la tierra sin fuegos* adquiere el carácter de una elegía por estas culturas, que el sujeto narrador busca comprender y valorar, pero al mismo tiempo, como plantea Gilberto Triviños, el texto opera como un palimpsesto de la historia de represión y persecución sufrida en nuestro país a partir de 1973.

Este excepcional poema no sólo potencia una voz cronística de gran lirismo, sino que además acumula citas y antecedentes de las más diversas fuentes para testimoniar la veracidad histórica de los acontecimientos, de estas inexplicables y múltiples historias de exterminio.

Por último, más allá de la magnificencia propia de este proyecto, la realización literaria del mismo alcanza un nivel que lo sitúa entre los textos más logrados de la actual poesía chilena.

De: *De la tierra sin fuegos* (1986).

(I. NATURALEZA)

Archipiélago I

“Sólo el tiempo más allá de los archipiélagos.
El tiempo convertido en un horizonte desesperadamente vacío...”
Rolando Cárdenas

Siempre el mismo paisaje barrido,
las mismas tormentas, el mismo
corte, la misma espesura de bosques
y las móviles turberas siempre las mismas.
Corazas de hielo gruñen
en el fondo de los fiordos.
En parte alguna, la ternura
de un cambio.

¡Oh, Impresión! Desmesurado Poder
de las furias naturales. Brumosos
valles perdidos en glaciares cordilleranos
y pantanos y climas inaccesibles.
¡Oh, demasiada grandeza! Despro-
porción demasiado aplastante.
Costas de granito indefinibles
con su cinturón de bosques pútridos,
congregación de rocas púberes.
Pantanos, hendiduras de agua,
vastas lagunas absolutamente desiertas.
Tal
la lúgubre Grandeza, tal
la pequeñez.

Paisaje

Hayas escalan laderas que des-aparecen en alturas de niebla.

Magnolias. Helechos

Fuertes vientos deforman la co-pa de los árboles.

Soberbios témpanos en navegación, como la vida, con absoluta precisión a la deriva.

Canales de antojos, adelgazándose y abriéndose abruptamente a ensenadas pacíficas.

Canoas, cortezas cosidas apenas. ¡Fuego de hayas!

Darwin, Enero de 1833

Altas montañas como ejes graníticos. Deslumbre en los ángulos superiores de las cumbres. Bendición de cascadas germinando el canal. Ventisqueros azules trizándose eternamente, como monjes arrodillados en las vigilias.

Un cantil de hielo pen-de.

Rocas, viento,

agua en perpetua pugna.

¡Oh Autoridad Absoluta!

(III. SELKNAM)

Dawson

“Esa larga fila de Confinados
que subía a los camiones de la Armada Nacional
marchando
cerca de las doce de la noche del once de septiembre
de mil novecientos setenta y tres en Isla Dawson”.

Aristóteles España, *Dawson*.

También campo de concentración
de onas y alacalufes
El desarrollo de la ganadería
primó sobre todo escrupuloso.

“Es bien desagradable este asunto de los indios,
pero qué hacer, tenemos que extirparlos
de Tierra del Fuego y llevarlos a Isla
Dawson”.¹

¿Prioridad? Expulsar a Onas de sus Tierras, de sus Cielos.
“Entonces decidieron destruirlos en masa”.²
Asesinato sistemático financiado
por las Grandes Compañías.

“We are fully prepared for the Indians;
in fact I have six men doing
nothing else but keeping them back”. *³

¹ Braun, M. Carta a Kuffe del 13

8

1894 citada por Martinic, M., en “Panorama de la Colonización en Tierra del Fuego entre 1891 y 1900” en *Anales del Instituto de la Patagonia*, Vol. IV, No. 1.3, Punta Arenas, Chile, 1973.

² Borrero, J.M. *La Patagonia Trágica*, pág. 43., Editorial Americana, Buenos Aires, 1967.

³ Braun, M. Carta a Mc Clelland del 9

Stubenrauch. Mc. Rae; Mr. Bond:
expertos cazadores de indios a sueldo.

“... Popper..., Mac Clelland... pagaban
una libra esterlina
por cada indio asesinado. Ganancia
complementaria:
cuatrocienas doce libras esterlinas. Sam Ishlop:
Torturaba y profanaba luego los cadáveres...”⁴

Igual suma cancelaban los Pioneros por un puma,
por un par de orejas de niño o adulto.
Llenos
los campos fueguinos de onas sin orejas.
Más tarde, por algunos “de corazón demasiado
blando”, se cambió el sistema: una libra esterlina por cada cabeza,
testículo o senos,
por cada cosa ona muerta.
Grandes cacerías en la Patagonia.
¿Derechos Humanos? ¿Derechos humanos Parada, Guerrero, Nattino?

“Degollad a cuantos indios encuentren”.⁵

“Gran edad, henos aquí, tomad medida
del corazón del hombre”.⁶

5

1884. Cf. Martinic, en *ob. cit.* (* “Estamos absolutamente preparados para los indios; en efecto, tengo seid hombres que no hacen más que mantenerlos a raya”.

⁴ Gusinde, M., en *Hombres Primitivos en la Tierra del Fuego; de investigador a compañero de tribu*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951.

⁵ Glosa de carta de Braun a Mc Clelland, el 29

1

1896. Cf. Martinic, en *ob. cit.*

⁶ Saint John Perse, *Crónicas*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.

“Ninguna fiera se ha comportado de manera tan cruel como lo han hecho los blancos contra indios indefensos”.⁷ Urgente fue la eliminación del guanaco, envenenamiento de alimentos, ropas, baleo indiscriminado. Fotografías.

“Questa instantánea –di alcuni cacciatori di indii nella Terra del Fuoco- fa meglio comprendere le misere condizioni dei fuighini e la grandeza dei benefici loro apportati dai missionari salesiani”. *⁸

El resto de los onas, deportado a la Misión Salesiana de San Rafael, en Dawson.

“Con todo, el punto clave es conseguir una orden por algunos soldados que nos ayuden a arrinconar a los indios y llevarlos a Isla Dawson”. *⁹

“Ay de aquellos que dominan con ejércitos y cuya sola ley es el poder”.¹⁰

⁷ Gusinde, M., *ob. cit.*

⁸ Borrero, J. M. ob. cit. Cf *Album editado por la Orden Salesiana en la Tipografía Salesiana de Turín*, 1907. (* “Esta instantánea de algunos cazadores de indios en Tierra del Fuego hará comprender mejor la misera condición del fueguino y la grandeza del beneficio aportado por los misioneros salesianos”.)

⁹ Carta de Woodsend a Braun, el 7

11

1896, en Martnic, *ob. cit.*

¹⁰ Pound, E., *Cantares Pisanos*, Editorial Joaquín Mortiz, S.A., México, 1975. Canto LXXVI.

“... estamos moviendo cielos y tierra para obtener que el Gobierno chileno remueva a los que quedan hacia Isla Dawson”.¹¹

Misión Salesiana mal concebida como sueño indefenso que intenta sujetar la destrucción de la historia.
1895: comienzo Misión Salesiana:
Alacalufes, 65; Onas, 111.
Sin guanacos, ni coruros, ni nutrias, exiliados, los indígenas, a cargo de misioneros que, hablando mal el español, no conversan jamás el ona, tampoco el alacalufe.
Y, a pesar de sus fuertes entradas financieras:

“Convinimos en dar una libra esterlina por cada indio que enviáramos a Isla Dawson... pienso es el modo más barato para deshacerse de ellos, más corto que dispararles...”¹²

Desastrosos los resultados de la Misión:

“Su existencia en la reserva –algo así como la existencia de un huérfano

¹¹ Carta de Mc Clelland a Braun, el 23

5

1898. Cf. Martinic, en *ob.cit.*

12

Carta de Mc Clelland a Braun, el 1

6

1895. Cf. Martinic, en *ob.cit.*

en un asilo- lo(s) aproximó a la inexistencia... Sin llegar a su inexistencia total".¹³

A un ritmo catastrófico, la muerte resolvió definitivamente el problema de la adaptación indígena.

Y en 1911, Septiembre, expiró el contrato de la Misión en Dawson con un cementerio de ochocientas tumbas.

Dawson quedó a la espera.

“El campo de Compeling, en Punta Grande, fue ‘inaugurado’ el mismo 11 de Septiembre de 1973 con sesenta detenidos de Punta Arenas... El campo de Río Chico funcionó desde el 20 de Septiembre... Hacia Enero del 74 había allí unos 400 presos. ... el último de los ‘dawsonianos’ recuperó la libertad en Junio de 1977”.¹⁴

Despedida

Ahora, al terminar,
os agradezco haberme escuchado. Os he hablado
de un mundo que ya no existe: Inviernos atrás,
el Kolliot ocupó
las tierras que Taiyin, por encargo de Temáuquel,
distribuyó entre nuestras treinta y nueve estirpes:
Cada Haruwen, cada territorio, poseía un cielo,

¹³ Merton, T., *Ishi*, Editora Pomaire, España, 1979.

¹⁴ Vuskovic, Sergio. *Dawson*. Ediciones Michay, S.A. Madrid. 1894.

un Sho'on. Y había tres cielos. Entonces cada Haruwen fue ocupado, cada cielo violado. Violación de Cielos en el Sur. El Kolliot cercó nuestros cielos y estrellas. Ató nuestros Haruwen a sus motivos de lucro. Cazó, no, destruyó a nuestros guanacos. Blanqueó de ovejas el Sur. Se nos persiguió y asesinó. Envenenaron al guanaco blanco para diezmarnos. Envieron ropa infecta para que trajéramos enfermedades. Hubo una gran guerra con el blanco. Y fuimos expulsados de nuestros Haruwen, de nuestros Sho'on milenarios.

No hago recriminaciones ni me lamento. Poco armonizan con nuestro carácter. Yo estoy en paz. Les he hablado de la vida y de la muerte. Nuestros hombres habitaron Karukinka desde tiempos remotísimos. Y cada río, ave o cerro testimonian nuestro paso como petrificaciones.

Estoy alegre. No tenemos motivo para separarnos de esta tierra con tristeza: No es ona la tristeza.

Llegará el día en que muera el penúltimo Selknam. Y nadie pronuncie nuestra lengua o sepa de Quenós, de Cuanyip o Taiyin. Y ya nadie hable con Temáuquel.

Sépanlo: me he atenido a la más estricta verdad.

(IV. YAMANAS)

Mar yámana

I

He aquí un canto
más hermoso aún
que una tribu de yaganes
navegando en la aurora o
más todavía,
que ese pastoreo de peces en
las santas aguas de Onashaga.

Olas de arquitectura amorosa. Lejos
de la intrusión urbana.
Oráculo de algas tranquilas y
encadenamientos infinitamente
suaves.

Leyes
casi inexistentes por su fortaleza.
Tempestades de tranquilidad
en las que divisamos desde lejos
la misteriosa pincelada del gavotín
monja.

II

(Y te invoco, mar,
aliéntame a cerrar los ojos.
Te invito a cantar en tu nombre).

Pozo de magos amarillos y aromas
de verdes extremos. Catedral de aves
marítimas recién resucitadas.

Sacerdotes de actos purísimos

en caravana a la fecundación polar.

¡Oh, abundancia! ¡Oh, escasez extraordinaria!
Iglesia a la que entro en puntillas
para no trizar ninguno de tus peces.

Nave que acreciantas mi dicha
y frente a cuyo espectáculo
una diosa marina
despierta suavemente en mi voz.

¡Oh, abundancia! ¡Oh, soledad
apenas insopportable y necesaria!
Urgente
como un pájaro infantil en el blanco
silencio polar. Necesaria
como la tempestad, la ausencia, la dicha
inaccesible. Necesaria como el albatros
en altamar.

¡Oh, mar de las últimas bahías,
de la medusa gloriosa
y del yagán niño!

(V. QAWASHQAR)

Qawashqar

Hicieron tierra los abismos
del mar y los pantanos del sur.
Su residencia, islas de granito
dentado y collares de fiordos,
lagos y ríos.

Nómades pequeños,
independientes, cohesionados por una canoa
de troncos. Sin jefes. Ni ciudades.
Su economía: mariscos, caza, pesca
y ballenas varadas en cualquier orilla.

Rudimentarias sus técnicas,
móviles sus fuegos protagónicos.
Expertos imitadores del vuelo de las aves,
del ronquido de las focas, de los discursos
humanos. Taciturnos,
como paisaje que esculpe un desmembramiento
de glaciares que se licúan.

Monótonos, sus cantos.

Archipiélago II

Archipiélago de Occidente.
Fiordos. Anónima Travesura.
Insignificante cordillera patagónica
de infranqueables muros verdes.

Rocas. Líquenes. Musgos.
Y en lo alto, glaciares todavía
pendientes.

Inmensas masas de carbonato
casi desnudas,
surcadas por la disolución del calcio
bajo la lluvia,
junto al sombrío granito desesperadamente
desolado.

Gigantescos glaciares
cepillan los archipiélagos.

Archipiélago,
comovedor como un templo
a la hora de la tarde.

Hombre solitario en tu choza.

Glaciares vertiéndose directamente
al mar. Orillas siempre verdes y
hielos orando lentamente entre las olas.
Flores de azul transparencia. Semi-
flotantes. Suspensos azules quebrán-
dose en miríadas de garzas.
Quebradura fresca, impecable, efímera.

¡Oh, noche del fondo de los fiordos
rasgadas por explosiones de bloques
inmensos! Vidrios
gigantescamente enfriados.
Blanco asombro
encallado en la complejidad
de las arterias marítimas.
Glaciares sin importancia
en las cumbres inexploradas
de las Grandes Islas.

Hombre solitario en tu choza.

(VI. DESPEDIDA)

Despedida de Martín Gusinde
1923

Y entonces partí definitivamente.
Me separé de aquellos espléndidos hombres,
como recién salidos de la mano de Temáuquel.
Me alejé de la ternura de sus mujeres,
de sus formas de vivir. Acaricié,
por última vez, a los niños que
me miraron con sus caras tristes.
Mankatschen, el Hombre Captador de Imágenes, se
va, dijo el pueblo.

“Vistas con ese aire
de imborrable melancolía que las empaña por
dentro, como lágrimas nonatas”¹⁵, dice Ronald
Kay.

Este pueblo pronto desaparecerá.
Entonces, otearemos inútilmente los helados
picachos; las ondulantes canoas en los brazos
de mar o los pacíficos campamentos en los
valles abrigados. El zorro,
¡ay, nieve acunada por su peso!
se deslizará sigilosamente por el bosque
sin temor.
Ya no se agitará la multitud
en la alegría de sus juegos luego de la pesca, ni
las rocas devolverán más el eco de sus risas.

Aletearán desolados los huiros en las bahías
solitarias. Y cuando el último rayo de sol
se hunda en el Océano inmenso, no recibirá más
el saludo de despedida.

¿Dónde están, onas? ¿Dónde
yagán manso, leve alacalufe?
¿Dónde hombres diligentes,
mujer tenaz?
¿No cogeréis más, gacela, dulce
yagana, moluscos a la orilla del mar?
¿Dónde está tu pueblo, Temáuquel?
¿Dónde tus marinos, Watauinewa?

Preguntádsela al kolliot.
Murieron de Occidente.

¹⁵ Kay, Ronald. Revista “CAL”, Arte y Expresiones Culturales, No. 3. Santiago, Chile, 1979.

MARIO CONTRERAS VEGA

Nació en Coyhaique en el año 1947. Ha vivido la mayor parte del tiempo en Chiloé, en las ciudades de Ancud y Castro. Su formación intelectual es principalmente autodidacta. En 1978 fundó en Ancud el grupo literario *Chaicura* y además dirigió la revista de poesía *Archipiélago*. En Castro se vincula al grupo *Aumen*.

Su primer libro, *Raíces* (1978), constituye sólo un primer intento en la búsqueda de algunas claves poéticas que posteriormente desarrollará. *Entre ayes y pájaros* (1981), trabajo que obtuvo el premio Gabriela Mistral el año 1980, es su libro más orgánico, en él procura presentar los conflictos, a veces latentes, a veces descubiertos, entre la realidad social y natural de la isla de Chiloé ante el impacto devastador de una cultura que parece negar los valores ancestrales de la relación del hombre con la naturaleza. Por lo mismo, en estos textos incorpora algunas claves que alimentan su discurso, fundamentalmente la gran tradición de la poesía china y ciertos rasgos de la poesía de Ernesto Cardenal, entre otros. Su tercer libro *Palabras para los días venideros* (1984, Premio Gabriela Mistral del mismo año) amplía el registro de su lenguaje poético al asumir una lúcida reflexión, profundamente lírica, sobre el desencanto ante el descubrimiento de la precariedad de la vida y de sus pequeñas certezas.

La poesía de Mario Contreras resulta, en suma, un trabajo de gran singularidad puesto que más allá de algunas zonas insuficientemente desarrolladas, su imaginación poética se abre a una problematización de ciertas instancias vitales (la fragilidad de la relación amorosa, la incertidumbre de la propia existencia, la búsqueda de un tiempo menos fugaz, entre otras) que le permiten configurar una particular visión del difícil arte de vivir.

De: *Entre ayes y pájaros* (1981).

Para anunciar tu canto

No me atrevo a alzar la voz
hablar
decir palabra

Las hojas secas caen
haciendo un ruido sordo en el rocío.
El viento
oh, sólo el viento, galopa y desde lejos
anuncia
el paso del día entre esas hojas

Y yo
no oso abrir la boca, alzar
el vaso trémulo para anunciar tu canto.

El olor del bosque

Mi morada es pequeña pero guardo entre los cantos
agrestes del mañío
todo el olor del bosque y el zumo de los
pájaros
que soliviantados vuelan y abren mis ventanas
para sorber la miga que deshojan mis dedos.

Mi morada es pequeña y alegre. Y, a veces, entre risas
que rebotan ansiosas contra el muro entreabierto
se deja oír el niño con que sueñan mis noches.

No me preguntes

No me preguntes cómo pasó el tiempo.

Tal vez
no tengo tiempo propio. Mi tiempo es de los árboles
del río
que me cuenta la historia de la tierra o
del humo
que azul recorre el cielo del verano
y otea
el camino por el que vienen
corriendo los verdugos.

Descubrimiento

Mientras la barca avanza y el ruido de los remos
se esparce entre los juncos
y en el tepual asoman su cabeza los coipos sorprendidos
descubro
que es inútil venir conmigo al bosque
poner trampas
hablar entre susurros y no espantar las piezas
que esperan y tiritan.

Descubro
mi poca pinta de héroe o joven de película.
Jane –o cualquier otra- se moriría de hambre
entre mis brazos.

De hambre vegetal y poesía.

Espera

Sobre las aguas azules el frío y yo aguardamos

que el robalo muerda el anzuelo y su carne.
Sobre las aguas, mientras el viento sin fuerza
alza al cielo su copa de alas y plumas.

Está asustado

El fresco viento que tuvo su cobija entre los largos
pinos
está asustado
y tiembla
como en la mano del aprendiz la pequeña guitarra.

El pájaro que a veces cruzó despavorido el cielo
busca otros lugares.

No quiere ser amigo del que hiere los bosques.

Y todo el mundo calla

En el bosque florido conversan las abejas
mientras el sol esparce al viento sus dedos oculares.
Los loros verdes callan. Extrañamente callan.
Incluso los chucaos se ocultan en las quilas
y en silencio
recogen y devoran sus pequeños insectos.

Y todo el mundo calla
mientras la bota del hachero resuena contra el mundo.

Desde la jaula

Esta es una jaula que pasa.

El pájaro
desde afuera nos mira y nos comprende.

Esta es una jaula que pasa, pasa lentamente...

Vienen a observarnos
atenta, atentamente los pajareros
quieren
que repitamos las mismas necesidades que ellos,
que digamos...

Esta es una jaula que pasa...

El pájaro
ya no nos comprende.

Tiempo

Un día más
para avistar
el árbol
lento mástil en torno a quien
gira la tierra.

Renacen
las oquedades
mientras del tren aéreo
desciende
el viento
el sol
el dedo
de Dios lleno de agua.

Y el día pasa
entre una y otra abertura de los ojos.

De: *Palabras para los días venideros* (1984).

El gallo

Es cierto. Uno no es el centro del mundo.
Este lugar de la tierra no es –aunque lo quisiera- el centro
aunque nada más por un instante el vértice tocara
fondo
pulsara la diminuta línea paralela se
equilibrara en medio de nosotros.

No somos el centro de la tierra. Estas palabras
que no nos dicen nada no pueden ser el centro
la ambigüedad de estos textos para aprendices
textos débiles y todos no son no están
dentro del centro.

El canto del gallo sí es el centro. El gallo
que antes de las seis señala con su oficio
de observador tenaz las parpadeantes luces
de las estrellas que avergonzadas huyen. El gallo
sempiterno trompetero de los dioses, de pie
en lo más alto del carro de la guerra
el gallo con su canto libérrimo y audaz a la exacta
hora en que los amantes duermen
al fin se duermen
mientras del horno ardiente sale el pan y el sol
y el grito
de los que de pie en el centro mismo de la tierra
por un instante sólo un breve instante
se descubren.

Habrá tiempo, me imagino

Pero después de todo pienso que habrá tiempo.
Beber un poco no ha de hacerle mal a nadie.
Danzar, tal vez, aunque no parezcamos cisnes.

Mucho tiempo
para rememorar los días felices de la memoria
el oscuro café bebido antes que el sol se yerga
el oloroso pan como la flor del ulmo.

Tiempo
airoso tiempo para tirarnos boca arriba
a escuchar con miedo los ruidos subterráneos.

Tiempo
Infinito tiempo para marchar por el interior de los gusanos.

La barca

Nada parecía detenernos. Nada.
En el café la mesa en círculos, los vasos
el espumante jugo que bebíamos mirándonos
a punto ya para subir al barco
que nos llevara a puerto.

Al largo puerto. Ansiosas
por recalcar las naves. Todo dispuesto
el ancla tocando fondo a babor a estribor
el beso, sólo faltaba el beso, que nos subía a ambos
desde la punta del pie al pelo al pubis al vertiginoso
encuentro de las aguas.

Quietas las naves luego. Un ronronear
de gatos que se cobijan unos a otros
Qué de esos cuerpos lúcidos esbeltos aquietados
de esos besos de animal herido
hundido entre mareas colosales.

Sólo el frío, el intenso frío nos responde.

No fuiste sino la frágil barca que me ofreció pasaje.
La averiada barca que al primer escollo se fue a pique.

JORGE TORRES ULLOA

Nació en Valdivia en el año 1948, ciudad en la que siempre ha vivido. Profesor de Enseñanza Básica, realizó estudios de teatro en la Universidad Austral de Chile. Además de su trabajo como escritor ha realizado una interesante actividad como director y actor de teatro. No ha participado en forma activa en ninguna agrupación literaria, sin embargo, ha mantenido una permanente relación con escritores tanto de su ciudad como del resto del país, promoviendo las más diversas iniciativas culturales y literarias.

Su primer libro, *Recurso de Amparo* (1975, con prólogo de Walter Hoefler) es una de las primeras publicaciones de poesía con posterioridad al golpe militar. Más tarde publica *Palabras en desuso* (1978) y *Graves, leves y fuera de peligro* (1979), ediciones de carácter muy restringido. Estos textos, en conjunto con otros poemas, son reorganizados en un trabajo de mayores dimensiones con el mismo título de su tercer libro (1987). Esta primera zona de su trabajo desarrolla y transgrede la poesía de la generación anterior, a través de un gesto irónico, desmitificador y crítico; sin embargo, este movimiento transgresivo se autolimita a un énfasis cuestionador de la vía afirmativa del larismo teillierano, sin llegar a poner en crisis su lenguaje. Esta situación se expresa además, según creemos, en un trabajo paralelo publicado inicialmente bajo la forma de un dossier (1983) y posteriormente como libro con el título de *Poemas encontrados y otros pretextos* (1991). Este singular trabajo de gesto experimental y rupturista, basado en las técnicas del collage, el ready made, el recorte y ensamblaje de otros textos provenientes de los discursos periodístico, jurídico, enciclopédico, literario, publicitario, etc., constituye una alternativa al discurso poético asumido en los libros anteriores, con la finalidad de desenmascarar la lógica absurda de los discursos dominantes.

Su reciente libro *Poemas Renales* (1992) recoge una nueva zona de su escritura caracterizada por un lenguaje arcaizante, de sintaxis distorsionada y apelativa, en que la experiencia del dolor y el sufrimiento provoca una escéptica búsqueda de Dios. El sentido de prueba de la experiencia vivida por el hablante, le lleva a buscar reiteradamente un principio de ordenamiento, mas persiste en su lenguaje y su visión la presencia del abandono.

La poesía de Jorge Torres constituye un trabajo aún no suficientemente estudiado de la poesía chilena actual, que en sus distintas

líneas profundiza tanto en el lenguaje y sus soportes como en la indagación de experiencias extremas, con una lógica poética que no admite contemplaciones ni con el lector ni consigo mismo.

De: *Graves, leves y fuera de peligro* (1987).

No abra esta jaula

Al abrir esta jaula,
Habrá dejado escapar un poema.
Ese que pensemos, mas, no escribimos
Porque medrosos de las palabras
De nuestro entorno,
Revolotean como cernícalos
Sobre nuestro testa.

Alcántelo pues, y enciérrelo
No suceda que en cercano tiempo
Nos le encontremos cantando
Cual pájaro de mal agüero
Los desatinos de nuestra renuencia.

Estos amigos míos

Estos amigos míos
llegarán atrasados a mi funeral
todavía con dolor de cabeza
y acidez en el estómago.
Aparecerán cuando el sacerdote
esté cerrando su biblia

y de la Biblia caigan gotas
de lluvia incierta,
luego cuando el panteonero lance
el primer terrón
se pondrán el sombrero
subirán el cuello de sus abrigos,
o abrirán sus paraguas
y se irán haciendo comentarios
sobre este tiempo de carajo,
que ya estaría bueno
que saliera el sol
para sacarse esta ropa de lana
y abrazar
definitivamente
a la primavera.

Cuando llueve en julio

A Jorge Teillier, natural de Arcadia.

Cuando llueve en julio
me preocupo por el bosque de mi infancia.
Ese bosque del que no recogí
ni moras, ni murtas,
del que no traje
ni el olor de los eucaliptus
los sorpresivos hongos.
Ese bosque de dudosa fisonomía
en el que tal vez nunca estuve
y del que trato ahora de salir
buscando algunas marcas en los árboles
las piedras que guiaron mi posible entrada
temerosos de sus aviesas sombras,
empapado de lluvia
enterrado en el lodo
soy un árbol más.

Los viajes

Atrás sólo el polvo.
Nos vamos mi hija y yo
reventando guijarros
recorriendo esta ciudad sin sentido
a diestra y sinistra
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 utillería
en busca de pretéritos fantasmas
mi hija y yo
a horcajadas en esta bicicleta
sin ruedas ni pedales.

Declaración de guerra

Arráncate si no quieres ser herida
por mi diatriba ponzoñosa.
Retírate,
te lo aconsejo por tu bien!
Aún tienes luces que encender,
aún puedes servir en otro frente,
no trates de convertirte en mártir
porque no tendrás adoradores.
(“Soldado vivo, sirve para otra guerra”)
La vida necesita de ti.
Escogiste mala manera de suicidarte
soy un buen tirador

y tú un blanco demasiado ostentoso.
Anda

Huye

Corre

Mientras toma aliento
y cargo mi arma,
te lo suplico,
amor.

De: *Poemas Renales* (1982).

**Parábola del que no se ciñó los lomos
Ni encendió lámpara alguna**

“Probame, domine, et me: ure renes
meos et cormeum”.

Salmos: 26-2.

Aposentado allí
donde se forman ocultos designios,
las pasiones violentas se encienden,
puede el maestro saltar de gozo
al escuchar su voz en el discípulo,
también estremecerse ante la apostasía).
Lugar sustraído a las miradas
de los hombres, en donde sólo

ÉL
escudriña

(“*emblema de la potente fecundidad de las celestes inteligencias*”)
allí, en el exacto, en el mismísimo
ha quedado traspasado por la prueba.

Delitos de aflicción Con pena de muerte

Viniendo del desangradero, en la frente
sólo se puede besar al padre moribundo.

Facial el gesto jadeo el hombre
la final y ureica jornada del coma.

Con delantal galeno ante el autor
también de mis desfallecientes días
prepárese ahora para la exhalación finita,
él, a su botella oxigenante asido
otrora atleta del hálito.

Puedo besar su frente bajo mirada
aséptica alerta y enfermera,
(“*se contrarían reglamentos;*
trasgrédese el sanitario código:
¡no aliente al agonista
con muestras efusivas!”).

Sólo besar su frente puedo, digo,
inhibiendo el inmenso y necesario gesto
ahora impedido de consumarse en un abrazo,
padre,
un simple y necesario abrazo,
padre,
tan sólo un abrazo,
padre.

No obstante, no siendo yo
ni cercanamente el hijo de Dios,
ni tú remotamente Dios mismísimo

padre

reclamo ahora

airado

tu abandono.

Apuntes para un ensayo a propósito de el lugar común más habitado

Granítica lápida la del sepulcro
que amorata los nudillos de la diestra.
Oídos tardos para el urgido,
sordos para el que vehemente exhorta.

Se sabe por qué niega el que abatido yace:
es que asaltado por la *triste edad de los lutos*,
la acuciante hora de bustos y retratos,
con la implacable convino acuerdo en tiempo exacto.
Así pues, con-la-dulce-serenidad-de-los-difuntos-pintada-en-el-rostro
solitario navegante en la vastedad de esta comarca,
sólo acepta el abrazo de la hiedra que ya comienza
a cubrir su catafalco.
Por cierto, ya conoce los afanes del olvido,
su memoria se empobrece día a día,
su retrato es aureola en las paredes,
con el árbol en que amante inscribió esas
promesas, hoy férretros construyen.

Mientras, y pese a toda invocación
del que a sus pies se desgañita
preguntando plañidero lo sabido,
acepta la común circunstancia de su estado,

HA ELEGIDO EN PROPIEDAD EL PARAJE QUE LO HABITA.

cementerio es igual a *caémeterium*,
caémeterium es igual a *koimeeteerion*,
koimeeteerion es igual a *dormidero*,
dormidero es el espacio de quien duerme,
el que duerme ha entrado en el letargo,
fragmentario letargo de otros sueños,
de otros sueños que se buscan en sus partes,
nostalgia del conjunto y del Todo,
fervor de pertenencia,
certeza de vestigio,
vocación infinitésima
y gozo
de ser consumido en lo Absoluto.

Status de náufrago

Cuando víctimas todos del mismo naufragio
Vosotros,
los que moristeis de muerte total
Vosotros,
contumaces
ya no sois más mis compañeros deste juego.

Bien lo sabíais;

tratábase de un a cuestión de palabras
(y de su fe irrenunciables en ellas).

Eso sí,

de mixtura y proporción exacta.
Ustedes,
los ufanos verborreicos
no bastaronles el desangre de esos días
en que campeaba la anemia
tanto y tan perniciosa.
Desatendisteis las palabras que importaban
dandoos con gula al festín parlante.
(Dilema de facultativos el atender
las veleidades de la semiología).

Recordaréis a las blancas susurrantes diciéndoos:

¡No le escuchéis!

¡Haced oídos sordos!

Guardia de mi propia vigilia
que es donde mora mi cordura
y este desvarío mío se consuela,
Os digo:

¡Utilizad las palabras adecuadas!

¡No os desgastéis en las vacuas!

¡Utilizad las palabras pertinentes!

Pero, nada.
Bien sabíais que no se trataba de exorcismos ni taumaturgias.
Sólo alimentar el verbo.
SIMPLEMENTE ALIMENTAR EL VERBO.

Se explicarán ahora mis frecuentes ataques de mudez,
una cierta lentitud en el hablar:

Buscaba la precisión del adjetivo.

La conjugación cabal.

y ahora,
que ya no sois más mis compañeros deste juego
junto a tácita convicción

yazgo

distrayéndome en nuevos ocios,
mementando vuestras vocinglerías:

YO

el dialítico

el dialéctico

especulando qué hacer
para cuando la barca de Caronte zozobre y
aferrado a la mísera condición destas palabras,
mantener el exiguo

status d naufrago

para, socorrido por las potestades, tener
libre acceso a la vasteridad de todas esas playas.

Sueltos de testamentaria y expresión de deseos

Los órganos de mi cuerpo
por este acto dono.
(incluyo el que, a su vez donado,
me permite hoy pergeñar aún
algo de estos aires).

¡Allá la ciencia que escoja!

Cirujano o legista,
bisturí o escalpelo. Da lo mismo.

Regalo mis gestos, todos los hábitos, este
amor incipiente que se derrama.

¿Y que de mi identidad?
¿Qué hay con mi identidad?
Declaro sin embozo ante los notorios,
cualquier ministro de fe
allí van mis huellas dactilares, plantares.
mi impronta,
los pabellones de mis orejas, dono

Por acá mi dentadura, su vetas
auríferas y plúmbeas,
toda la osamenta obsequio

¿Quién tiene sed de mi tuétano?

¿Mi DNA, a quién?

Dono mi nombre
Dono mi nombre.
Mi nombre también dono.
¿Desea alguien servirse de mi nombre?

¿Testaferro de quién quiere ser mi nombre?

¡Qué más me gustaría ser
si no testaferro de Dios!

Recado para eventuales lectores y a todos aquellos que de él fueron

Puesto en el trance de tener que reconocer
que aquél, el de la imagen de solapas de este libro
soy yo, recurro a la solicitud del poeta
Labrunie, frente a similar evento y
ruego a mis amigos:

*Decid a todo el mundo que es un retrato
parecido pero póstumo...*

Yo soy el otro,

ese que las argentinas sales aún no se animan.
Aquél que no logrará revelar la noche del fotógrafo.

Y ahora, en la cómoda situación de este paréntesis
y siempre con el buen Gérard, afirmo:

Mi situación es buena

pero todo pertenece al futuro.

CARLOS ALBERTO TRUJILLO

Carlos Alberto Trujillo es sin duda, una de las figuras claves en el desarrollo de una zona de la actual poesía del sur. Su incansable labor como promotor de importantes eventos literarios, publicaciones y actividades culturales en general, fundamentalmente a partir del grupo *Aumen* de Castro, le ha permitido llegar a ser una figura insoslayable dentro de este panorama. En este sentido su labor de formación de jóvenes poetas ha sido a no dudar muy relevante. A ello habría que agregar su significativo aporte a la investigación lingüística cultural del archipiélago de Chiloé, expresado en *Apuntes para un diccionario de Chiloé y Cahuach, isla de la devoción*, escritos en colaboración con Renato Cárdenas.

Carlos Alberto Trujillo nació en Castro en 1951 y estudió Pedagogía en Castellano en la Universidad de Chile, sede Temuco, donde además destacó como basquetbolista.

Su labor como poeta la inicia con la publicación de *Las musas desvaídas* (1977, con prólogo de Iván Carrasco), libro inaugural compuesto en su mayor parte por textos de carácter epigramático sobre la vida cotidiana en una cierta dimensión existencial. En 1979 publica *Escrito sobre un balancín*, bajo el sello de ediciones *Aumen*, libro de mayor envergadura que insiste en el poema breve de tono ingenioso; no obstante, sus mejores momentos los alcanza en aquellos textos en los que ensaya una expresión más orgánica, profundizando su preocupación descriptiva, sin que ello signifique el abandono del sello universalista del que suele dotar habitualmente a sus textos. El intento por desarrollar un lenguaje de mayores alcances poéticos lo plasma en *Los territorios* (*Aumen*, 1982). Este es un texto ambicioso, aunque de breve factura, en que se intercalan poemas en prosa y verso. Aquí intenta el desarrollo de una temática que involucra lo histórico y lo metafísico sin alcanzar del todo los niveles de tensión poética requeridos por su propio proyecto de escritura, producto, entre otras cosas, de un excesivo uso del procedimiento de la reiteración. *Los que no vemos debajo del agua* (1986) se inscribe también en este intento por organizar textos de mayor alcance, tras el propósito de construir una gran alegoría de nuestro tiempo.

Una zona distinta de su trabajo, todavía no reunida en un libro, son *Los sonetos de Lope sin Pega*, parcialmente publicados en trípticos.

Utilizando diversas formas estróficas clásicas, fundamentalmente el soneto, realiza una aguda crítica a la situación socio-política vivida durante la dictadura militar.

Actualmente prepara la publicación de *Mis límites. Antología de poesía (1974-1983)* que reúne parte importante de su trabajo y *La hoja de papel*, bajo el sello de ediciones *Aumen*. Desde hace algunos años realiza estudios de postgrado en Literatura en Filadelfia, Estados Unidos.

Carlos Trujillo recibió el premio que otorga la Fundación Pablo Neruda a poetas menores de 40 años en 1991, en atención a su dilatada y destacada trayectoria.

De: *Escrito sobre un balancín* (1979).

TANTO TIEMPO Y TANTA LLUVIA SE HAN IDO ACUMULANDO
en los números de un calendario
que tarjábamos
día a día como objetos desechables
tras cada número tarjado se ha detenido
el tiempo
como un viejo velero que duerme
en el fondo del lago
tras cada número una presencia
o una imagen escondida
tanta lluvia para ocultar milagros
que no existieron
hemos ido borrando uno a uno
nuestro días vividos
nuestro días destruidos
como el primer juguete de la infancia.

Escrito sobre un balancín (selección)

1

Tú –allá donde termina ese camino
en que el polvo se hermana con el cielo-
seguramente sigues escondiendo secretos
que perdieron su valor
con la caída de la primera escarcha
o te conformas con dar explicaciones
en las figuras de las nubes

o en el vuelo de los tríeles
que van hacia los trigales
cuando por las tardes pasan sobre tu casa

Desde la amanecida
el polvo que cubre el silencio de los árboles
ha comenzado a ocultar esos recuerdos
que asocio con las últimas frambuesas de diciembre

Tú te enredas
en una madeja de silencios gastados
allá –al final de ese camino
donde el polvo transforma el rostro de las cosas-
mientras yo paseo la mirada por las islas
como un vagabundo que aún no comienza a caminar
y encuentro una razón hermosa para existir
en el cacareo de una gallina
que se niega a abandonar sus huevos sobre un cajón con paja.

2

Hubo años en que pensábamos fugarnos de la vida
y nos quedábamos paralizados temiendo despertarla
con el silencio de nuestros pasos

Ahora –para vivir- buscamos momentos como esos
simples como la redondez de la Tierra
o como la blancura de un huevo
tirado en el patio sobre el barro

Pero no podemos atrapar al tiempo
en un marco de fotografías
como ese que alguien colgó en la pared de nuestra casa
hace muchos inviernos
y en el que ahora sólo quedan
rostros ya amarillos que nadie recuerda.

3

Al final de la calle
el muelle introduce sus pies descalzos
en el mar
y las gaviotas con sus alas abiertas
semejan un saludo de paz al forastero.

9

Te miro
Aunque sé que no estás
Como todos los días
Quizás barriendo el patio
O colgando la ropa recién lavada
O quizás
Recordándome un momento
Como yo lo hago

Te miro
Aunque sé que estás más allá
de esos cerros
Más allá de lo que puedo
caminar en un día.

Pero te miro
Porque para nosotros
no existe el tiempo
Ni el espacio
Y te veo en cada una de las flores
En el río que canta
En el agua que moja mis pies
Y mis manos.

Hoy encontré un sitio
 Donde la vida se perpetúa
 Solo
 Un río que corre manso hacia el mar cercano
 Abriendo túneles sin nombre
 Bajo las zarzamoras y los arrayanes

Todos los árboles están florecidos
 Las lumas y sus flores blancas
 Las chilcas y sus flores rojas
 O moradas según el tiempo
 Más allá un puente de cemento
 Que alguien construyó
 Sin saber bien para qué
 Porque nadie transita sobre su espalda
 Como si hubiese deseado solamente
 Enmarcar el canto de esas aguas
 De lenguas transparentes
 Aquí
 La vida florece en cada nube
 En cada árbol
 En cada pie
 En cada rostro reflejado en el río
 Tú
 Ausente en cuerpo
 Te transformas en una vocecita casi inaudible
 Que llega a mis oídos desde el fondo de mí mismo.

Sentado en la escalera de este muelle
 Que va curvando su lomo
 Igual que un anciano
 Que ya abre las puertas del infinito

Escapo un poco a la vida
Y a las trivialidades de los días
Cuando cada ola que se estrella en mis pies
Como una gaviota que no sabe volar
Parece traerme un saludo desconocido y lejano.

12

La campana de Quellón llama a la misa de las siete
A esa hora
He encontrado a dos chicos que aún no van a la escuela
Pero ya saben pescar salmones en el río correntoso
Y conocen una por una las hierbas medicinales
Me hablan del mechae y del chilcón
Y del sabor que tiene el pan con calafates
Mientras juegan a hacer patitos
Tirando piedras planas que resbalan sobre el río.

14

Siempre he tratado de ver qué hay en el fondo de tus ojos
saber cuál es el color exacto de las mariposas
la distancia precisa que existe entre tú y yo

Toda la vida he tratado de conversar con las estrellas
de ver mis pies desnudos
en medio de un charco bajo la lluvia
de robarle sus colores a las lagartijas
cuando aparecen como flores vivas
sobre los árboles podridos
que descansan sobre la hierba
mientras el cielo es sólo un sueño

La vida ha corrido como un barquito de papel
en la tina del patio

como el primer camioncito de la infancia
hecho con tablas de un cajón de conservas
y que alguien robó una tarde
en la puerta de nuestra casa.

De: *Los territotrios* (1982)

Territorio de la esperanza

La esperanza desde hoy deja de ser una palabra

la esperanza es un territorio que no aparece en los mapas
físicos ni políticos de los países en los de Marte ni
en los de las más lejanas constelaciones

La esperanza como el alma no aparece tampoco en las láminas
del cuerpo humano

La esperanza es el territorio sin dueño que despierta cada
mañana más temprano que la luz que se esconde en la mochila
invisible que pesa sobre nuestras espaldas como el sello de
agua anónimo en los billetes de banco

La esperanza no es una flor no es una hoja no es una golondrina
revoloteando en la primavera de la vida

La esperanza no es primavera

La esperanza es una capa de luz cubriendo nuestros
cuerpos desnudos

La esperanza es el sobreviviente único de innombrables
naufragios

El territorio de la esperanza es el elefante de memoria
cibernética

Es un mago inventor de oficio
Oficiando de esperanza desde el comienzo de los siglos
caminamos la esperanza desde antes de nacer
hasta después de después
como un doloroso parto cada día distinto.

Territorio del tiempo

Maulla el tiempo sobre los techos en todas las estaciones de la historia

El tiempo es la interacción de todos los ayeres y mañanas
borboteando al unísono en el mismo tubo de ensayo
escondido hasta la última rotura de la eternidad
flameando como una bandera sin color e ignoradas dimensiones
más allá de los polos del nacer y el morir
deshilachándose en burbujas de incontables carretes

El tiempo se mueve en todos los territorios
corriendo caminando moviendo la cola silencioso
olvidado del ayer
olfateando sigiloso habitaciones y desiertos
desmenuzando las horas de un collar sin fin ni principio

El tiempo es altar suntuoso
al que todos llevamos nuestras grandezas y miserias
por los territorios del tiempo navegamos

así sea.

De: *Los que no vemos debajo del agua* (1986)

Mis límites o fronteras personales

Yo limito

Yo limito y por limitar con cada hora
cobijada en mis manos
soy desde el mismo nacimiento
mi propio y más terrible límite

Yo limito

Yo limito con sillas, con mesas,
con bibliotecas, con calles, con casas,
con los números telefónicos,
con los R.U.N.
y los R.U.T.
con libretas de ahorro
con libretas de seguro,
con el mar, con el puerto y los puertos,
con mis costillas por delante
y mis costillas por detrás,
con los cables de alta tensión
y las huellas de labios en los vasos

Yo limito

Yo limito con Bernardo O'Higgins arrancando de Rancagua,
con Manuel Rodríguez vestido de cura
por lo cerros de la historia,
con Arturo Prat y su busto mojado por la lluvia
en la Plaza de Castro,
con el dieciocho se Septiembre,
con el Mes de la Patria,
con todos los sesquicentenarios,
aniversarios y demases

Yo limito

Yo limito con el escapulario que me colgaba del cuello,
y con la imagen de la Virgen del Carmen entre dos oficiales de barba,
y con el mes de María,
y con los crucifijos oxidados sobre los marcos de las puertas,
y con la salvación eterna
escondiéndose siempre bajo distintos sombreros

Yo limito

Yo limito con mis suspensores, con mis primeros zapatos;
yo limito con la mañana, con lo que no es la mañana;
con mis ojos y mis orejas,
yo limito con mi olfato y con mi tacto,
con los decretos y los contradecretos,
con las relegaciones y los exilios

Yo limito con mi fe de bautismo,
con mi certificado de defunción

Yo limito con todo y con nada

Todo en mí hoy es límite

Cada palabra limita a la siguiente

(1981)

ELICURA CHIHUILAF

Elicura Chihuailaf surge en el panorama de la poesía chilena actual desde la cultura mapuche a la que pertenece, recogiendo una compleja tradición de poesía bilingüe (mapudungun – castellano) prácticamente desconocida en nuestro país. Lo anterior no es sólo resultado de que el uso artístico del lenguaje sea fundamentalmente oral en esta cultura, sino también producto de una manifiesta despreocupación de parte de la crítica literaria. Por otra parte, el estudio de estos textos se ha realizado habitualmente desde una perspectiva antropológica más que literaria y sólo en el último tiempo.

El trabajo de Elicura Chihuailaf presenta como una de sus claves estéticas el proceso de transición entre la oralidad y la escritura propia de la dinámica actual de la cultura mapuche. Una de sus consecuencias es la doble codificación o el carácter bilingüe de esta escritura, el que además debe entenderse como un acto de resistencia cultural y de afirmación de identidad. Este gesto afirmativo le lleva a proponer versiones tanto en mapudungun como en castellano, lo que implica la voluntad de proyectar hacia el futuro la recepción de sus textos para un lector capaz de decodificar ambas versiones. El mismo Chihuailaf ha afirmado: “Escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que –en el campo y la ciudad- leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el lenguaje, el gesto, que media entre ambas versiones”.

Elicura Chihuailaf ha escrito *El invierno y su imagen, En el país de la memoria* (1988) y *A orillas de un sueño azul*, reorganizados y publicados bajo el título de *El invierno, su imagen y otros poemas azules* (1991). Una de las principales claves poéticas de estos textos se encuentra dada por la percepción de la poesía como canto que recoge la memoria de su pueblo y que se resuelve, finalmente, en escritura. Por lo mismo, no es extraño que muchas veces incorpore, de modo casi textual, discursos de la tradición ritual de la cultura mapuche, además de toda una visión de mundo heredada de la misma comunidad. Otro elemento de sentido, al interior de esta escritura, lo constituye la omnipresencia del Azul, color de lo sagrado, símbolo pleno de sentido cosmogónico, cuya sola mención permite ir enhebrando las imágenes del discurso.

Elicura Chihuailaf ha desarrollado una vasta labor literaria y cultural, fundamentalmente en la ciudad de Temuco, preocupándose del estudio, difusión y defensa de su propia cultura. Junto a Guido Eytel publicó durante varios años la revista *Poesía Diaria*. Parte de su poesía ha sido traducida al italiano, inglés y alemán.

La poesía de Elicura Chihuailaf ha provocado gran interés, entre otros factores, por la notable calidad estética de su propuesta escritural.

De: *El invierno, su imagen y otros Poemas azules* (1991).

La llave que nadie ha perdido

La poesía no sirve para nada, me dicen
Y en el bosque los árboles se acarician
con sus raíces azules y agitan sus ramas
el aire, saludando con pájaros la Cruz del Sur
La poesía es el hondo susurro de los asesinados
el rumor de hojas en el otoño, la tristeza
por el muchacho que conserva la lengua
pero ha perdido el alma
La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje
tus ojos y mis ojos muchacha, oídos corazón
la misma música. Y no digo más, porque
nadie encontrará la llave que nadie ha perdido
Y poesía es el canto de mis antepasados
el día de invierno que arde y apaga
esta melancolía tan personal.

El antiguo canto Mankien

Si desea Pilar (y sus padres aceptan)
yo trabajaré, trabajaré para ella
Y aunque entre nosotros no están

sus abuelos

yo: Mankien, nieto de Kilamañke
hijo del cacique Elikura
pagaré animales y frutos por ella
Y si la muchacha me ama, aceptará

mis costumbres

Dirán, de mi muchacha dirán:
“Es hija ya de nuestro pueblo”.

KallfuMALEN

Estás lejos, y eres la visión la sombra
que veo como a las ramas de un árbol
en una noche de invierno
Los treiles me están diciendo que vuelves
Espero mientras respiro el olor de la

vela recién apagada

Si vienes, me digo
te ofreceré, al salir el sol, mis cantos

y metawes

te daré un vestido hermoso
recogeré para ti flores de las que crecen

junto al agua

Pero eres la visión la sombra, y estoy solo:
los treiles se van perseguidos por granizos
en vano las ramas del árbol intentan

espantar al invierno

y en mi garganta se quedaron las palabras

que nunca te dije.

En el infinito, me digo

Kalfú me decía mi abuelo
y me ofrece su voz y su trompe
Kalfú me decía mi abuela
y me trae flores de manzanos
Azul me dicen mis padres
Kalful les digo a mis hijas
Azul en el Azul es el que rige
el Alma de mi pueblo.

Carta de infancia

Oigo otra vez tu dulce canto abuela
y el cielo azul del verano
es tu inmenso cariño
y su brisa mi cuerpo pequeñito
sentado en tus rodillas
El caminante es la polvareda
que se levanta a lo lejos
a esta hora en que mi alma
tu recuerdo es el invierno
La tarde tiene quietud de mediodía
y en su aire se mece su música música
tal vez lo único verdadero que nos une

Luego a lo lejos, siempre a lo lejos
la noche comienza a repasar los trazos
del paisaje

y graznidos hay de gansos y bandurrias
Mi madre prepara la mesa
mi padre regresa del mingako; y yo
no hago más que oír y oír tu dulce canto
y canto, abuela, iluminándose la cordillera

en mi corazón

(En el valle, después, soñaré yo tus sueños
que tan perfectamente azules veo bajar
por los verdes canelos).

Es otro el invierno que en mis ojos llora

Es azul el cielo azul aún azul y en él estoy
en su vuelo de luna. Es el puelche que ensueña
y me sume en la solemnidad tremenda de la tarde
Susurro ¡oo! y, desde el verdor, Ngnechen me dice
EN SEMICÍRCULO OYE EL HABLAR DE MIS
HIJOS MAYORES
A orillas del fogón (en su memoria)
los abuelos mueven los tristes labios del invierno
y nos recuerdan a nuestros muertos y desaparecidos
y nos enseñan a entender el lenguaje de los pájaros
de la misma Agua; cuerpo y alma el lecho
que cada vez se torna más profundo
y por el que otros pasarán cuando nosotros

en el mar

hayamos subido en la balsa de la muerte”
Llueve, afuera seguramente llueve
pero es otro el invierno que en mis ojos llora
Hacia los días venideros vuelvo entonces la mirada

Veo a mis hijas, a mis hijas, que a abrazarme vienen
Y es el otoño o el primer día de octubre
mi madre que me dice: despierta hijo despierta
eres el viejo el niño que escribe su primer poema
bajo el primer ciruelo plantado por tu padre.

**Jejipun kajfwenu ñi kurantu malal mew
Machivl**

Tvfa tayiñ kemvb gjatupeyem, pikey ta pu maci
May, eymvn ta kimnieymvn: pu Logko, Fvcakece
ka pu Wece Wenu Mapu mvlelu, eymvn
mvleymvn wvhmaleci deqiñ mew
ka kuyfike maci ajkvkelu tayiñ jejipun
Tvfey tañi mvlen kuxankvleci wenxu; heyvley

Xanakvnukifilmvn

Kvpalelfiyiñ ta fewla tayiñ baweh
ka, yiñ metawe mew, kvpalelfiyiñ liwen

liwkwnko

Pen?, tayiñ pvjv mew nieyiñ ta mogen
Waydvpvle wixukeci mewfv yi ko. Pvtokoge
Welu ay Gvnecen eymi mvten ta fvskvmafimi

Feymu ka eymi ta duguwkeyiñ weda krvrf
Cem weda fvxa vgapun ka dumiñkvletmi

epé konci antv mew ta miyawkeymi?

Eymi ta duguwkeyiñ Ivfpvratuci kvxal
Koybatukelu ka ejkawnawvmkwlu kisu ñi age
Ya!, amutuge ka waxofige tati rvgi

Nalvñmamukeyiñ tayiñ fotvm:

Pohoh mew, ñi amupeyem ñi mojfvñ, feyci piwke
Wekfvñ ñi joftuniel dewma
gvrv reke, cem weda warda reke
mvpvleci logko reke, kimelpelu ñi mvleal weakedugu
Ñi kvme hvmvh baweh mew amutuge
feypikey ta pu maci, eymi weda pewma reke

mylekeymi

dewma konvn mew ta antv; hebvngé, kiñepvie

Kvnuge mi puh

leliwvlfige kajfvley liwen ñi ayliñ
Eymi kay, wixage fotvm. Jejipun mvletuy
Wenu Mapu ñi kurantu malal mew
ka nepeyey pu koha ka kvpaygvn, ka kvpaygvn
oo! Wlvfi picike cajwa reke kvpalu Wenu Mapu
dewma kvpayey ta liwkvn fvxake mañke antv.

Ruego en las paredes rocosas del cielo Canto machi (casi textual)

Estas son las palabras rituales, dicen las machis
Sí, ustedes ya las conocen: Jefe, ancianos
y Jóvenes de la Tierra de Arriba; ustedes
habitantes del volcán amaneciendo
y machis antiguos que oyen nuestros ruegos
Helo ahí el hombre enfermo; respira.

No lo dejen solo

ahora que le hemos traído hierbas medicinales
y, en nuestros cántaros, el agua cristalina

del alba

¿Ven?, tenemos en nuestras almas la vida

de los ríos que suben para el Oriente. Bebe

Pero ay Ngnechen sólo tú harás que ella refresque
Por eso también a ti te hablamos viento maligno
¿Qué bostezo tan profundamente ladino y oscuro

eres, que vagas en el crepúsculo del día?
A ti te hablamos fuego resucitado
que mientes y escondes tu verdadero rostro
¡Ya!, ándate y quiebra el coligüe con el que

golpeas a nuestro hijo:
en los pulmones, en la sangre, el corazón
Weküfú que acechas en visión engañosa
como un zorro más, como cualquier guairao
como cabezas volando, como quilas floridas
que nos anuncian las penas
En la fragancia de nuestros remedios ándate
dicen las machis, tú que como un mal sueño estás
en el anochecer; ¡suelta! quita tu oscuridad
mira que azul es la luz de la mañana
Y tú, levántate hijo. Se repiten los ruegos
en las paredes rocosas del cielo
y los guerreros despiertan y vienen, ya vienen
¡oo!, como pececillos brillando desde la

Tierra de Arriba

ya vienen los transparentes y altos cóndores
del sol.

Mawvh nvxvgkvnutufi xarin

Mawvh nvxvgkvnutufi pici kvrvf xarin
ka, wenu, ti fvxa vl xipay dugun fijem

ñi feypiley ñi neal coyin

Mvlewma fenxen kujiñ –piyenkmeygvn
lemu, picike bafkeh, vñvm, kvme dugu
Umerkvlen amun:
Ince ñi ponwimu, kiñe fvca
kisu vgvm ñi wiñomeal pu jampidkeñ
tukulpan ñi picice gemum antv
Ramtukuenueli tunten xipantu ñi nien, pienew
feymu ayvwkvlean
Cumael tukulpageafuy ti genulu?
tukulpan ñi newen mew mogelen ta mapu
ka feymu mvley taiñ kuifikece tañi mojfvñ
kimaymi, kimaymi comgelu –feypi
petu kvpa pewmalen tvfaci mapu mew?

Las lluvias tensan otra vez las cuerdas

Las lluvias tensan las cuerdas de su brisa
y, arriba, es el coro que lanza el sonido

de la fertilidad

Muchos animales hubo –va diciendo
montes, lagos, aves, buenas palabras
Avanzo con los ojos cerrados:
Veo, en mí, al anciano
que esperando el regreso de las mariposas
habita los días de su infancia
No me preguntes la edad, me dice
y estaré contento
¿para qué pronunciar lo que no existe?
en la energía de la memoria la tierra vive
y en ella la sangre de los antepasados
¿comprenderás, comprenderás por qué –dice
aún deseo soñar en este valle?

Nienulu vy tañi newuen ta iñce

Pewmafiñ ta we kvyh
feypi
ka liftukefiñ lelfvn
Petu ñi nienun dugu
ka rayen rume ñelay
(alv kamapu mvleken)
Tvfawla ñi pu ñawe deumalkefiñ
pvlata ruka
ka kvrvf negum mekeyma enew

ñi logko

pvrakawejkvlen wente relmu
Wixunko ta iñce
Umawtulen mvley bafkeh iñce mew
ka nepey ta mawida
Nienulu tañi mewen ta iñce, feypi
antv ñi korona: tami vl.

Porque soy la fuerza de lo innombrado

He soñado en la luna creciente
dice
y he trabajado los campos
Antes que las palabras
y que las flores fui
(y más lejos)
Para mis hijas construyo
la casa de plata
mientras con el cabello al

viento

cabalgo sobre el arco iris
Soy el agua que corre
Dormido va el mar en mí

y despierta la montaña
Porque soy la fuerza de lo
innombrado, dice
corona del sol: tu canto.

Trufvn ko pewma

Tañi pvjv –ñi pewma- ayekawe
kimfalwenolu
newvl eimi tami mvpv ka pelan
ñi pu ñawe ñi domo
ñi caw ñi ñuke. Ka weda antv
mvlemun mapu
feyeigvn Metru Santiaw waria
Chile mapu
feiyka rakvmvge wvbgiñ
(ka mapu wenvi mvlepay afulu
kvtrcfi pu mawida mvlewenolu).

Sueño de agua turbia

Mas en mi alma –en mi sueño- la música
de la confusión
agita sus alas y no veo a mis hijas
ni a mi mujer
ni a mis padres. Y el tiempo los lugares
son el Metro de Santiago de Chile

con puertas que vertiginosas se cierran
se cierran

(y los amigos que debían estar
el rumos de los bosques que se fueron).

**Revlkantukantumekeal mvten kypafuli
(Vldugu nepeleam)**

Kisulen, piwvn
wenu bewfv Pvnon Coyke
rume pvjelelu xokifiñ
Awvgejan Gvnecen dew akun
revlkantumekeal mvten
ban akuafuy:
pile.

**Si he venido para cantar en vano
(Poema de contrasueño)**

Solo estoy, me digo
y las estrellas de Orión
me parecen tan cercanas
Ay Ngnechen, si he venido
nada más
para cantar en vano

la muerte puede venir:
si quiere.

Ina kajfv pewma mew

Goyman wapipvle, feypi
vlkantulen rupay wixunko
“Ka ko getuayiñ kañpvle mvleci
kamapu leci ruka”

Ejkawkey antv bafkeh mapu mew
ka ñi pvjv pekelafiñ
welu fewla, feypiafiñ
kvpa amulan bafken xemoley

tañi kadi

ka pu lvq kura mew
ñocikeci wixuay ñi mojfvñ
kintuy kvjeñ Bewfv mew
Vgvmnieenew tañi pu peñi
ka Waydvpvle cogkeley

ta kvxal

ka dewma wiñotuy pewv
gymalen calienew
petu kiñepvlekvnufilu ti wampo
ina tvfa ñi kajfv Pewma.

A orillas de un sueño azul

Para la isla del olvido, dicen
cantando pasan los esteros

“Nuevas aguas seremos en el hogar lejano”
Se acuesta el sol en su quebrada
y a mi alma no la veo
pero ahora, la llamo y le digo
que no deseo todavía ir al mar
Me sonríe la luna y está sano

mi costado

y entre las piedras blancas
lenta navega mi sangre
hacia el Río de las Lágrimas
Mis hermanos me aguardan
pero en el Oriente no se ha

apagado el fuego

y la primavera retorna
y me saluda llorando
mientras aleja la balsa
de las orillas de mi Sueño Azul.

CLEMENTE RIEDEMANN

Clemente Riedemann es uno de los poetas cuya obra ha alcanzado un mayor grado de madurez y de significación entre los nuevos lenguajes de la poesía chilena actual. Su labor creativa se ha canalizado en la escritura de textos dramáticos, en una primera fase, como *La hija de Lot* y *La Hamaca* y, fundamentalmente, en una obra poética publicada todavía de modo parcial e inicialmente dada a conocer en recitales, lecturas públicas y grabaciones magnetofónicas no comerciales, como “Hacia la casa de ninguna parte” (1979) y “En cualquier momento de la vida” (1981), y además en diversas revistas, trípticos y antologías. Otra zona de su labor creativa se encuentra en la composición de letras para canciones del dúo *Schwenke & Nilo*. Traducciones parciales de su poesía se han realizado al alemán e inglés.

Su primer libro *Karra Maw'n* (1984, con grabados de Roberto Arroyo) es un notable y extenso poema temáticamente centrado en el proceso de conquista y colonización del sur de Chile. Más allá de que este texto abra una zona no explorada poéticamente, constituye una obra de impecable factura artística. Su importancia es pues doble. La asunción de una zona oscura de la historia de Chile y su novedosa resolución escritural. El discurso de la crónica se halla aquí transfigurado al cruzarse con un lenguaje profundamente lírico. Este hibridaje se manifiesta también en la utilización, desde el castellano, de otras lenguas como el mapudungun, el alemán y el inglés; el cruce del pasado y del presente; la intersección de la historia colectiva y personal; la comparecencia de múltiples hablantes en el tejido del discurso. Su significado no es, pues, puramente referencial, sino homológico al operar como una gran metáfora de la realidad frente a la que se sitúa.

Su segundo libro *Primer Arqueo* (1990) recoge parte importante de su obra dispersa, organizado bajo la forma de una retrospectiva de textos escritos entre 1989 y 1975. Estos textos constituyen claramente parte de un mismo proyecto cuya organicidad no ha sido suficientemente advertida. De algún modo, *Primer Arqueo* es una lectura de aquel presente habitado por el cronista de *Karra Mawn'n*. El lenguaje de estos textos se abre, desde lo coloquial, hacia la ironía y el afán de desmitificador, potenciando la dimensión lírica del mismo. Es posible constatar que dentro de la complejidad de esta obra, existen zonas menos elaboradas explicables, en buena medida, por el mismo proceso de maduración de esta escritura.

Clemente Riedemann nació en Valdivia en 1953 ciudad en que inició y ha desarrollado gran parte de su labor literaria. Fue uno de

los fundadores del Taller Cultural *Matra* y colaboró estrechamente en diversas actividades del Grupo *Indice*. Actualmente reside en la ciudad de Puerto Montt. Su obra ha merecido numerosas distinciones entre las que se destaca la obtención en 1990 del premio Pablo Neruda.

De: *Karra Maw'n* (1984).

Shalamankatun

1

Roja es aquí la tierra
y verde está en el cielo la morada
de los que pelearon y murieron.
Shalamankatún,
la escuela de la maldad vino de afuera:
vino de España
con su espada y su cruz de hierro,
vino de Alemania y después de los propios chilenos:
“Esta guerra no nos costará
sino mucho mosto y mucha música”
(Cornelio Saavedra, en carta al presidente Pérez)

Shalamankatún, verde está aquí la tierra
y el cielo está rojo como un infierno.

2

“La tierra nos pertenece.
Cuando llegamos, sólo estaba el mamut
hundiéndose de a poco en los pantanos.

El pejerrey estaba solo
memorizando la luz del ventisquero.
Sólo estaba el halcón
agitando hacia el sol sus alas.
La tierra es nuestra.
Para siempre la hemos heredado
y perverso es quien nos la quiere
quitar con papeles falsos,
con barriles de chicha de manzana
o con patadas, simplemente”.

3

“¿Para qué queréis la tierra?
No sabéis qué hacer con ella.
Sembráis, nada más, para llenar el buche.
No planificáis vuestra economía.
No hacéis marketing.
Os devoráis el grano destinado a la semilla.
Con el maíz elaboráis bebidas espirituosas.
¿Decís que vuestros ritos son sagrados?
¿Dónde están las iglesias?
¿Qué dioses son los vuestros que no les alzáis ni una sola astilla?
Y lo peor de todo:
cada varón de vuestras tribus
coge cinco o seis mujeres para sí solo”.

4

“Nuestro dios es un árbol
un matapiojo
o un trueno.
Si Dios no está allí,
Dios no existe.
Dios presencia viva in situ a cada rato.

Y no en los templos,
únicamente los domingos.
La naturaleza es nuestro templo.
Ella nos da la lluvia
viento favorable
semen fresco.
Nos da la semilla y el éxito
en el mes de febrero.
Queremos comer, no queremos
hacer dinero”.

5

“Viviréis en reducciones.
Cada lonko o jefe de familia
dispondrá de un cuadrado de tierra
el que le será permitido dividir
en nuevos cuadrados
para los hijos varones al casarse.
No crezcáis, no os multipliquéis en demasía
porque, como veréis, los cuadrados
se irán tornando más estrechos cada día.

Esta es la palabra del Gobierno.
Posdata: muchas gracias por vuestros gloriosos guerreros de antaño”.

6

Shalamankatún, todos los brujos
juegan a la ronda
en torno a la mesa de trabajo.
Y con el trabajo se despiertan los duendes
que traban con los brujos

un ferocísimo combate
hasta que al despuntar el alba
se desvanece el influjo demoníaco
y el señor cronista queda a solas
con sus convicciones a la rastra
de rodillas soportando en las espaldas
los azotes del bastón divino.

Pero en horas de la mañana
se arrojará al Chol-Chol de bruces
y el agua helada de las reservaciones vernáculas
curará por completo las heridas de la noche.
Shalamankatún,
verde está aquí la tierra
y azul se ve en el cielo la morada
de los que peleando fallecieron.

Destrucción de Karra Maw'n

“Pero un día la lluvia lavará
lo que pudo dejar ese fantasma”.
Omar Lara

¡Oh Karra Maw'n destruida!
Qué fue lo que vieron
los que vieron
aquel día de mayo cuando se detuvo
el mudai, el vesperbrot
la merienda.
Todos querían alejarse
de sus cuerpos
Se oscureció de pronto
como una tierra sin dioses.
Fue más exigua la vida
el año no pudo parir todos sus soles
¡Valía tan poco la muerte!
No se podía hablar, no se podía
oír, ni mirar.
La muerte era una vida inesperada.
Y sobre Karra Maw'n caían

lluvia y chimeneas
(el río se llevó a los que aún
permanecían en pie)

El poeta contaba los años con sus dedos
y escuchó gritos desgarradores
que culpaban al Wekufe
(éste hurgueteaba melancólico
entre los escombros, abriendo cajas
de zapatos o introduciéndose furtivo
en las joyerías de la Plaza de Armas)

“Yo estaba allí
podía cortarse el aire en rebanadas
y vi que el sol
dibujado en la superficie del estanque
enrojecía
y que en el sólido patio de la infancia
se dejaba ver un precipicio
que no era literario
sino zanja voraz
hoyo pestilente en el corazón del patio
por el que se fue nuestro triciclo
y rododendros y azaleas y parientes
de entre los míos, los menos veloces...
...El padre nos reunió
y nos cobijó en el maizal
y ordenó:

¡Recen! ¡No traten de entender
por el amor de Dios, recen;
Después cayó ceniza
la casa se llenó de agua
tuvimos frío

miedo

hambre,

día tras día
rezamos y rezamos
pero no llegó el olvido.
No rodó de vuelta a casa

la silueta amada del triciclo”.

Karra Maw'n se incrustó
25 cms. en la mejilla del planeta
y fue más nacho el río y más grave su economía.
Para mudar de fortuna
bastaba con desalojar los escrúpulos.
Algunos hubo que

nacidos para dominar

descendieron de la tragedia

a la comedia

y los que sudaron

labraron

edificaron,

desposeídos...

“*Dämmerung,
dämmerung niederkommend.
No me queda nada.
De todo lo que me dieron
no me queda nada.
Dämmerugn, dämmerung
alles auslöschen*”.

Gloria para el que tuvo tierras
y se las arrebató el agua.

Gloria para el que salió a pescar
y se quedó sin goleta, su morada.

Para el que guió locomotoras y extravió los rieles.
Y para el que no pudo huir
ni parapetarse: al enfermo
en su lecho de cáncer,
al mapuche en su ladera
y al convicto en su ventana.

Gloria al “CANELOS”

Gloria al “CARLOS HAVERBECK”

A los Hornos Grandes de Corral

A la Fábrica de Zapatos gloria eterna

a los destiladores de aquella cerveza formidable.

Todo se vino abajo, de una bofetada

como un sueño.

Pero salió el sol

Y Karra Maw’n es agradable.

¡Oh Padre Ngënechén!

Del otro extremo tiras tú de nuestros lazos.

Por eso los hombres se levantan

y se quedan toda la tarde

amando abejas bajo el ulmo.

Por eso la memoria se agiganta

panal bullente de vocablos

para besar los labios del caído

y llenar de avispas sus palabras.

Karra Maw’n enterró sus muertos

y levantó sus casas.

Extrajo los novillos de las grietas.

Restauró sus puentes y sus luces.

Inyectó antibióticos.

Comió carne enlatada, escuchó

a Libertad Lamarque cantar

sobre un camión en Las Mulatas.

Y bajo los rukos, al calor

de unas hogueras rudimentarias,

continuaron en Karra Maw’n

la vida

y sus anécdotas.

(OTROS ESCRITOS DE SUYO PERTINENTES EN EL PLAN JENERAL DESTA OBRA)

Infancia del cronista

(selección)

1953

aquí comienza la Edad Dorada
la época de la más lúcida locura, molino
de oscuridades que iluminan
las musgosas vastedades del otoño.

1953

El agua escurre lenta
por entre los adoquines de la calle Beauchef.
De la sombra brota otra sombra
y entre paréntesis el que venía, llegó.

Atascado en la matriz, con tenazas
traen al mundo su cabeza, fórceps del que no
se ha podido aún recuperar.

*

Se llora porque el mundo no nos hospeda.
porque se desconocen sus miles de rostros avezado.
Kindergarten, primer día.
Se llora ahora y no de júbilo.
Se continúa solo a pesar de los amores.
Se llora al no encontrarse las palabras
que digan rectamente lo que pasa.
Palabras como boyas
flotando en la superficie de los días.

*

¿Son patriotas los chilenos?
Las encuestas lo señalan

como sufrido, fiestero y manirroto.
Hábiles para producir “la menor cantidad
de buenos frutos en el máximo tiempo posible”
defecto que encuentra su equilibrio
en un “fatalismo sonriente”
opuesto al de los demás pueblos andinos
cuyo fatalismo es lloroso.
En Chile la mordaza era una Ley. Y Chile tenía
una sonrisa debajo de la mordaza.

*

La Historia sólo recolecta
monedas falsas.
Es la sangre que corre
a nuestras espaldas.
Es un esqueleto colgado
en el closet como un traje.
La chapa de gaseosa
que perfora los zapatos.
La Historia no es esta historia
ni la vuestra, se supone
(LADY ASTOR: “¿Hasta cuando seguiréis matando?”
PEPE STALIN: “¡Hasta cuando sea necesario!”)
La Historia es el gallo matutino
en los almanaques de la patria.
Pero el agobio que te tumba
por la noche, ése es tuyo.
Nadie lo conoce, no lo sabe nadie
se supone.

*

¡Oh cliché, horrible necesidad!
No se puede más con todas estas muertes.
No se puede con ellas agitar
Las alas del inútil destino.
Karra Mawn’n abortó su poema
y se está cansado, como un toro cansado

en la neblina, resoplando silencios
echando afuera el bofe metafísico.
¡Oh búho absurdo!
Póngase de pie sobre estos hombros
y entregue significados
que ardan como estrellas.

*

¡Oh 1953!
Destruídos están para siempre
los negativos de la aurora.
Sólo se tienen las palabras
para defenderse de la muerte.

Se envidia a las locomotoras
porque saben a donde van.

De: *Primer Arqueo* (1990).

Don Bosco me dio de comer

A los hombres que vendrán a restregar
sus cabellos en el río
una vez que estas ficciones
hayan dado buena cuenta de la realidad
dejo estas palabras:
“Don Bosco me enseñó a leer”
(Mi profesor era un señor bajito
que usaba un pañuelo blanco
en el bolsillo delantero del vestón
y un perfume triste
que me hacía recordar a mi tía Juana)

A los hombres que aún no pueden
ubicarse bajo el umbral
de los tiempos presentes
y que desconfían hasta del humor
de sus propios chistes
lego esta sentencia:
“Don Bosco me enseñó a escribir”
(Mi padre caminaba
bajo un paraguas negro junto alas ruinas
de la ciudad perdida).

A los que continuaron
de largo a la fosa común
de los vanguardistas posmodernos
testo en conciencia.
“Don Bosco me dio de comer”
Cuando los tiranos descargaron
su temporal sobre mi mesa
Don Bosco me dio de comer.
(Y de un tipo así no es preciso dar
mayores explicaciones).

Me la pusieron fome por delante

Me la pusieron fome y dura sobre el pupitre
con cruces ahogada bajo una capa de barniz amarillento.
En la mesa había un orificio hacia el noreste
por donde huía, enflautada, la paciencia
llevándose a la rastra a aquellas reinas
de cabello seco y boca dolorida, ensoleizada.
Me la entraron en pesadillas
dirigiendo coros de huérfanas
en las afueras de las cámaras de gases.
Con sentimiento de culpa me la escribieron
y nos la premiaron de puro avergonzados
¡Ay Lucila, por qué te engabrielaste!
Por qué, en Chile, son tan pocos
los que se quieren tal como los nacen?
Me la impusieron profesora y no poeta, ovalada
en estampitas, con su Pentateuco y sus tacones
hundiéndose de a poco en lodos meridionales.
¡Cuán áspera y fea me la leyeron!
Nunca pudo viajar conmigo su equipaje.
Capitán de ríos turbios, buceador de oscuros
lagos, vagabundo en Mehuín o Carelmapu
nunca vi su rostro en la espuma de los mares
ni sus pasos en la arena de la tarde.
Me la ensonetaron de obituario y no la soltaron
potranca golondrina bajo la lluvia de las rumorosas.

Los cabros cantaron que pena siente el alma y después no se escucharon más cantos

Qué pena siente el alma cantaban los amigos
mientras dábamos vueltas por el patio
recordando los días del pasado.

A veces podíamos mirar sus cabezas rapadas
subir bajar detrás de los barrotes
sus manos tratando de comunicarnos un mensaje.

Otros días no se oía no se veía nada.

Las ventanas eran como televisores apagados
mientras dábamos vueltas por el patio.

Un lunes nos dejaron ver “Sábados Gigantes”:
Don Francisco sentaba a unos tipos en la silla
eléctrica. En nuestro grupo se oían sollozos
cuando el hombre gordo se reía.

Una tarde –me acuerdo- cuando las nubes se
pusieron rojas, los cabros cantaron “Que pena
siente el alma” y después ya no se escucharon más cantos.

Rewind

Siendo apenas un chicuelo
fui instruido en la vulgaridad de las reformas
en el desprecio por la revolución.

En el Kindergarten había tipos que se burlaban de mí
porque no tenía cartuchera de cuero
sino un canastillo de plástico rojo
para transportar mi sánguche de muss con nata fresca.
Uno de esos forajidos es ahora alcalde de la ciudad.

O.K. muchachos vengan a bailar.

Sufrí crisis asmáticas hasta la edad de seis.
Diez años más tarde me pescó una tebecé.
Trastornos psicosomáticos al llegar la primavera.
En diciembre debuté en la cama de una chica.
A los veinte me pusieron corriente en los cocos.

O.K. muchachos vengan a bailar.

Contemplemos reunidos los hermosos amaneceres
que en televisión han preparado para nosotros.
Si cada mañana me levanto es porque estoy cierto
que la vida me adeuda los días más felices.
Y si acaso no fuese de ese modo mi destino
me levantaría lo mismo de todas maneras.

Zulema en gris

La ventana
de mi pieza en Valparaíso
no daba al mar: nunca vi las caracolas
caer de rodillas en la playa
expulsadas por el mar, ni produje
sombra con mi mano para ver al tope
las banderas de los barcos que traían automóviles.

Chocaban con mi ojo otras ventanas
que enrojecían al anochecer y que
como flores mustias, por las mañanas se abrían
mostrándome los pechos de unas señoritas
que arrojaban orines sobre los gatos matinales
de Valparaíso.

Esos pechos eran para mí
como toda la paciencia del mundo
acumulada en los volcanes, un beso
que la vida a diario me traía, más
azules que el océano, más intensas
que todas las batallas de la guerra
y yo amaba esos botones a partir de
las 10 A.M.

Porque era esa toda la sal que yo tenía,
el agua inmensa que aún necesito.

En la puerta del bar

Sorda es la noche
y mi corazón se encuentra a tono
con el universo.
En la puerta del bar compongo
una canción que no levantará polvo.

Me alegro de la vida,
de sus festines y tragedias,
en esta noche en que todo lo oigo:
rumos de papeles
Que el viento arrastra por las calles,
palabras que alguien vocifera
y luego escribe
en los muros sudorosos del WC,
aullidos de monedas que se despiden
en la puerta del bar.
En la puerta del bar se detienen,
por un momento, los cometas.
No me pondrán entre rejas
por entonar esta canción.
¿Quién va a ponerme tras las rejas
por entonar una canción?

MAHA VIAL

Nació en Valdivia en algún año de la década del 50. Realizó estudios de literatura en la Universidad Austral de Chile y desarrolló un interesante trabajo como actriz, principalmente durante la década del 80. Su trabajo literario ha merecido distinciones en diversos concursos a nivel nacional y local. Su libro *La cuerda floja* (publicado con el nombre de Mahagaly Segura Vial) apareció publicado en el año 1985 en Valdivia. Permanece inédito su segundo libro *Sexilios*.

Su trabajo poético se encuentra atravesado por un fuerte vitalismo que articula buena parte de sus instancias temáticas. En este sentido el erotismo juega un rol preponderante; a través de él se organizan y unifican una serie de problemáticas, tales como la represión del cuerpo y el placer, una atmósfera desgarrada en el cual flota la desesperanza, la oblicua presencia de la represión política, la descomposición de lo orgánico como símbolo de la degradación de una época, entre otros.

Su libro *La cuerda floja* está compuesto por tres trabajos, que constituyen unidades de carácter orgánico e independiente, más allá de sus relaciones, fundamentalmente en el uso del lenguaje y en una temática recurrente. En sus textos se presenta una visión desesperanzada y crítica de nuestro tiempo en el cual el amor parece un equívoco paliativo y, a través del cual, se cruzan permanentes referencias a discursos altamente trasgresores como la escritura de Antonin Artaud y la música de J. Joplin.

De: *La cuerda floja* (1985).

Para reír y olvidar (selección)

3

Dos y tres pasos. Todo cambia.
Las cajas son diversos colores.
Cada uno con su nombre RH

y excremento
para que nuestra presencia perdure
en el tiempo

Y qué felicidad necesita el pasado
gritando yo viví ese momento.
Es el círculo en que caminamos

rozándonos los talones
husmeando la infancia

entre las babas del psicoterapeuta.

Dos y tres pasos. Nada cambia.

Y este siglo es el mismo de ayer.
El que Dios me entrega:

Ardiente quejumbroso fatal.

4

Me hiero la espalda con el condensado
universo
en tu mano.

Sostengo mi vida. Quiero sostenerla.

Camino.
Con lo que hay de humano sonrío.
Y la bestia gruñe.
Cae un edificio a mil Kms. de mi estatura.

Los muertos son numerosos.

Se construyen nuevos edificios
otras ventanas
otros muertos.

El siglo: tamaño susto a cada paso.
No caigo sobre mí misma
pero me enredo en explicaciones amorosas.

Sustraigo un recuerdo de mi valija
como la certeza de haber querido.
Me voy de viaje.
El animal les dice adiós.
El hombre se queda.
No pasarán por mi cadáver.
Me mantendré en forma.
Besos saludos.
En este siglo estuve yo.

Detrás de la niebla
en el planeta minúsculo de mi cuerpo
saboreé plantas y sexo

antes de crecer trágica – mente
bajo los mandatos del siglo.

8

Dos y tres pasos.

Les he querido tanto.

Hemos compartido esta circunvalación.
Los periódicos me saludan.
Se plantea la democracia fugaz.
El gobierno alienta el poder íntimo

de la corrupción

el placer de quebrar

cabezas.

Nadie es capaz de sobrevivir su infierno.
Me ofrecen semblanzas de un tirano
en cassettes miniaturizados
o diálogos frente a una trituradora

de huesos.

Es extraño:

fui feliz aquí.

9

En esta vitrina de esta calle
hay vestidos y máscaras para nos ser uno
ser la medida del otro rana o piedra.
Aquí en este lado de la galaxia

para reír y olvidar
que alguien se burla
de nuestra contextura ósea.

Y yo apoyada en un muro
(disfrazada de frívola)
musito en inglés:

rásgame amor rásgame
hasta que el siglo reviente.

12

Y después del siglo, me pongo boquiabajo
traspaso otra puerta
la que nunca vimos y nos fue vedada.

No puedo olfatear libertad
no puedo seguir:
mi reflejo es la confusión.

Y vuelvo otra vez contigo amado mío
esperando
que la maldita música pare.

Septiembre, 1981.

La cuerda floja (selección)

1

Anduve destripándome

toda una tarde

Hacía días que no sabía de ti
ni de eso que llamas conglomerado visceral

torturante y ajeno.

Pongo los pies sobre la cabeza
(dirán que me niego a ser yo)

De pronto

descubro que estás arriba

en otra esfera

a punto del olvido
o a punto olvido.

2

Somos dos en la floja
Ambos en los extremos
El circo aparece a oscuras
pero tú y yo iluminados por una gracia

macabra

Nos gritan fuerza desde abajo
nos gritan paciencia
resistencia
(¿o resignación?)

Dos en la cuerda
y aquí te amo

extremo mío.

Te convido a un pastel de avellanas
cuando todo haya pasado
cuando seamos ausencia
como Gardel y Elvis Presley.

6

Jugamos a las palabras esdrújulas
tienes un lunar virulento en la líbido.

Me recojo pliegues de la cintura.

El público aplaude regocijado.
Cuenta dolores
(tú los multiplicas)
pensando en las penas

agazapadas

que merodean las esquinas
del subconsciente.

9

La cuerda cede bajo los pies
se ablanda y contrae
La cuerda es oscura y frágil
certidumbre de lo inalcanzable
león devorando moralidad
y que no consigo espantar
ni con mis devaneos sexuales
La cuerda es tú y yo
sobre ella misma

10

Abre las manos
cuenta hasta tres y abre las manos.

Deja entrar recuerdos

abejas
pequeños placeres
con tu sexo solitario.
Y estoy como tú
en la misma circunstancia histórica
conspirando con mi retrato
en contra de imbéciles gobernadores.

12

Te seduzco
te saco los zapatos
te amo.

(Continúas la escena del llanto)

Engullo semillas de marihuana
despierto en dos miedos

que nos habitan:

vivir y morir.

13

Decídete
pájaro mío
pósate en el último alambre
de la colina.
Ríete, ríete, ríete.
Y aunque estamos tan cerca de la nada
yo quiero vivir
a pesar del temor.

14

Dos pájaros sin alas
esperando el momento del derrumbe.

Me duele amarte.

Gimes.

Construyo volteretas.
La maravillosa circunferencia del sexo
te canto.

Alguien me lanza piedras
no me doy de bruces.

Aún no es tiempo.

16

Anhelo reír
ponerme en el claro
de tu mirada

y borrar el oscuro hueco
de esa insana persistencia

el dolor de ser

trapecistas de la muerte.

18

He contado mis secretos

mis trizados fantasmas.

No logro tu sonrisa
ni una media hojarasca de la burla.

Amado

caminemos hacia la céntrica noche
Para qué insistir en la desesperación
en el atolondrado bullicio humano
en las mauseres que nos cruzan

o en la manejada ideología
de los expertos en cadáveres

Ven

acerquémonos de frente

boca a boca
vulva a falo
corazón a corazón
tengo una infancia que mostrarte.

21

Se mezclan nuestras sustancias

vitales.

Nos quejamos
(bestias al final del trayecto)
trasvasijamos células y misericordia.

La cuerda cede
(había de ceder)
y sin rostros sin Dios
nos vamos
como pequeñas hojas
contra el viento.

Septiembre, 1981

TOMAS HARRIS

Tomás Harris nació en 1956. Estudió Pedagogía en Español en la Universidad de Concepción. Co-dirigió, junto a otros escritores de esta ciudad, las revistas *Postdata*, a principios de la década del 80, y posteriormente *Tantalia*. Ha publicado *Zonas de peligro* (1985), *Diario de navegación* (1986), *Alguien que sueña, Madame* (Selección, 1986), *El último viaje* (1987) y *Cipango* (1992) que reúne y reelabora sus escritos anteriores incorporando nuevos trabajos poéticos. Ha escrito, asimismo, diversos trabajos ensayísticos y de crítica literaria en revistas y periódicos.

Los diversos libros de Tomás Harris, que ciertamente conforman una unidad orgánica, insisten reiterativamente en la exploración de la noción de viaje al interior de espacios urbanos. Su poesía es, pues, un permanente desplazamiento en el espacio de la ciudad y de la escritura. La configuración de este espacio imaginario, ciudad imaginaria, surge de la interrelación de ciertos barrios marginales de una ciudad del sur (Concepción y específicamente el barrio de Orompello), homologable a ciertas ciudades afincadas a espacios fronterizos entre lo literario y lo real, vistos desde una perspectiva antiépica y antiutópica. De esta manera, el sujeto de estos textos se vincula conflictivamente con el correlato básico de los libros de viaje, específicamente con los de la empresa colombina. No obstante, este sujeto parece no estar cierto si tales espacios son datos efectivos de lo real o meros constructos de la imaginación, de modo que la incertidumbre, la ambigüedad y la inestabilidad son algunos de los rasgos sobresalientes de esta compleja y sugestiva escritura.

Así, la escritura de Tomás Harris se perfila como una indagación sobre algunos fragmentos urbanos enmarcados cinematográficamente y resumantes de sentido. El montaje de estos lugares, la descripción minuciosa de sus actores que constituyen configuraciones casi arquitectónicas de estos espacios, conducen el discurso de Harris a presentarlos como sedimentos olvidados, borrados por la historia de la ciudad. El cuerpo de la ciudad y de sus habitantes se confunden configurando casi una sola entidad. Lo anterior, dicho sea de paso, constituye uno de los particulares aciertos de su lenguaje.

La desolación y el vacío son elementos que persisten en este universo artificial en el cual los hombres parecen vivir exentos del amor. Personajes condenados al interior granítico de una ciudad al fin del mundo.

La poesía de Tomás Harris irrumpe en el contexto de la actual poesía chilena como una de las propuestas más interesantes, tanto por la magnitud de su proyecto como por su notable realización escritural.

De *Zonas de peligro* (1985).

Orompello es un puro símbolo echado sobre la ciudad

I

El disco Pare es un ojo,
una sangrienta pupila de latón.
Orompello es un puro símbolo echado sobre la ciudad.

Y las putas no tienen la culpa
Sólo cumplían con su deber
El otro día nomás esperaba micro en la esquina
del baldío y oí una voz que me decía
“Ven y mira”
Miré, y he aquí
un caballo amarillo al tranco
por sobre los adoquines de la calle,
pero bien pudo haber sido un espejismo
y un espejismo las putas vestidas de ropas blancas

y un espejismo los eriazos floreciendo
lo repito
mientras esperaba micro en la esquina del baldío
No me van a venir ahora con que Orompello es un
puro símbolo echado sobre la ciudad
y las casas siete casa con puertas de oro
y las putas siete putas vestidas con ropas blancas

II

Orompello data del Paleolítico Superior
de la ciudad.
El amor se ha sedimentado sobre
cada capa geológica de muro
negro, ocre, café; estos cuerpos inmóviles
en las esquinas
ya habían sido pintados sobre los muros,
cuero sobre estuco, hueso sobre adobe,
pintura sobre carne viva:
para contagiarnos de amor datan sus llamados
o ecos del deseo
y la magia simpática de cada culo de tiza,
de cada pecho de látex,
aguardó en silencio, como todo amor verdadero,
agujereando de lóbrego amor cada muro.
Pero hubo muertes en Orompello.
Y el sedimento de la muerte
se sobrepuso al sedimento del amor,
y el cuerpo de las vivas se confundió
con el cadáver de las muertas,
y los signos contagiados del amor
se confundieron con los signos contagiados de
violencia.
Cada muro separa a los cuerpos del peligro.
Pero cada cuerpo detenido en una esquina,
cada cuerpo cayendo a media cuadra
como un planeta traposo de medias negras
era un contagio de amor para Orompello.
La historia de Orompello es larga.

Se confunde con la era de los cuerpos,
con la geología de los muros,
con las oquedades de las vulvas de las que ya
se fueron al otro mundo.
Una de las putas muertas sedimentará con los
adoquines y ya no tendrá historia;
los adoquines sedimentarán en
asfalto o aluminio
ya no tendrán historia;
y no habrá historia final para Orompello
que data del Paleolítico Superior de la ciudad,
cuando la Cruz del Sur se veía brillante justo arriba
del lumínico rojo
de la Tropicana
y otro era el mismo cuerpo horadado
entre el barro agreste,
contagiándose de mal amor las carnes oscuras gimientes
partidas abiertas espolleadas espolleados
los cuerpos que sedimentaron
cuero sobre estuco,
hueso sobre adobe,
pintura sobre carne viva:
y ya no habrá historia final
para estas mujeres
que datan del Paleolítico Superior
de la ciudad.

III

Como todo transcurría en Orompello
estábamos protegidos por la ficción;
como en Goldfinger la habían pintado de
dorado, toda entera.
Yo creí que eran aros esos,
pero eran prolongaciones de sus lóbulos,
colinas orgánicas,
como lágrimas.
El derrotero de su cuerpo llegaba al final,
al final del cemento,

al final del mismo crepúsculo
detenido en un instante orgánico
como el agua proliferando inmóvil en las charcas
Y toda ella, Jaqueline dorada
reflejos y refracciones,
acumulando luz en su muerte desvaída de boleros
y acordeones,
trémula de casi nada, lo digo tan sólo
del espacio expuesto
de los baldíos
FEROZ ACTO DE SODOMÍA –diría en los diarios-
pero juro que toda ella estaba dorada
a brocha gorda,
y seguramente no dirán
que sus tetitas de perra joven
ahora caen
como ubres de vaca vieja
en un desmoronamiento cutáneo
como de tiempo estancado
y del color de la tierra,
del color de los baldíos,
del color de los desfloramientos clandestinos,
del color de un cuerpo tachado,
acá al Sudeste de la ciudad,
a la hora de la amenaza.

IV

A la hora última
se van focalizando los incendios hacia la noche,
se propagan desde los cuerpos
que estallan como invocando el sol de mediodía.

Pero los incendios son luces rojas desmesuradas,
gotas de sangre como las manchas del sol,
deseos detenidos más del tiempo aconsejable pudriéndose
en sus exclusas.

De: *Diario de Navegación* (1986).

Mar de la esperanza

Entramos en las urbes del Sur
se nos aceleraban los pensamientos al roce del vuelo
de las aves
había ciudades hechas de carne
había ciudades enteras orgánicas latientes
había edificios que respiraban con inhumana lentitud
había edificios zócalos muros cines corredores
que subían y bajaban lentos
en sus sítos y diástoles enfermos
todo esto está vivo dijo una voz
había mucha noche
más noches de las jamás previstas y cuerpos
deslizándose en esas noches
que parecían barcos fantasmas deslizándose por esas noches
mujeres (colegialas, vestales, monjas, prostitutas,
púberes e impúberes, todo catálogo soñado)
oro no había
había música electrónica signos había
peces
advertencias
no toques lo que late porque desaparecerá al punto del tacto
dijo una voz
cada cosa relumbra con el brillo
que sueña tu ojo
y hubo miedo a que no hubiera nada
los escapes de los cines de refugios miradores
tuvimos que adecuar la mirada imaginar el tacto
entresoñar el coito
amarnos los unos a los otros en el más total de los silencios
queríamos mantenernos en esas visiones
empaparnos destas vestales
no toques lo que late porque desaparecerá al punto del tacto
dijo la voz
pero todo latía casi imperceptible

con pasmosa lentitud
acequias prostíbulos semáforos vitrinas y los cuerpos
todo subía y bajaba despoblado
en sus sístoles y diástoles
baldíos.

Una indagación sobre esta pervertida manera de ver las cosas

Un tropel de caballos amarillos galopaba el tiempo
Orompello abajo;
nosotros sabíamos que todo nosería concedido
en sueños:
una hembra destas tierras llamada O se abría como
boca de lobo
bajo el sol de cuarenta voltios
envuelto en celofán rojo;
lo narrado transcurre durante un caluroso amanecer
de verano.

Pero estas ciudades del Sur, sin querer, te
vacían el cerebro:
blancas, como Mikonos,
fantasmas, como pueblo minero de California;
O era puta y triste.

Después de consumado su cuerpo quedó a la deriva del
baldío,
mecida por la reseca del viento,
el Pacífico,
el sol poniente.

El vientre de O era liso y cruel.

Aún después de unas leguas de calles y baldíos refulgía
en nuestros deseos de aparición,
como faro,
como fuego fatuo;
pero no sabemos a ciencia cierta si el tropel de caballos
amarillos
era parte de los pervertidos mecanismos del sueño
o un dato efectivo de lo real.

Nos habían dicho que todo nosería concedido en sueño,
nos habían dicho: "Vayan y busquen el amor"

y ante nosotros las ciudades eran el teatro del dolor:
pero nosotros sabíamos que los
pervertidos mecanismos del sueño
se oponen al dolor

Las islas de arena

Ante nosotros, las ciudades eran el teatro del dolor
eran esos pueblos malditos hombres hembras y niños
hallan los terrestres alimentos
en las bolsas de nylon negras los ojos
buscan puntos de fuga en el vacío, las caparazones,
de los autos muertos nos cobijan,
como úteros,
estas formas de involución les tuercen nuestro
cerebro corroído (Este mundo es Serie B
Estas palmera de acrílico no corresponden a ninguna
clase real. El sonido del mar se consigue
agitando enormes sábanas de polietileno.
Poca cosa corresponde a su modelo original. De otra
manera no sería posible reproducir tanta maravilla,
chancro, barro orgánico, orquídea, luz, entrevisión)
La carta se nos desplegaba,
entrábamos en estos oscuros barrios, La Libertad,
el Cerro la Cruz, la Plaza Isabel la Católica:
la carta desplegaba sus señas,
pasos, sombras, sirenas, fragancias,
a miasma, a aceite, a ceniza, a culo, a luz.
Nos abríamos camino machete en mano,
tajando culos,
destasando tetas,
talando hualles.
A vista de tanta carne latiente, luz roja, humo,
sol pegajoso,
estábamos cada vez más necesitando.
Lo narrado transcurre en una ciudad
al Sur del Mundo.

Mar de silencio

También tuvimos que enterrar la imaginación
para no continuar deslumbrándonos,
soñándonos los unos a los otros sin tocarnos,
en esta ciudad que era un baldío,
pero que brillaba como el mar,
los hoteles abrían sus fauces carroñeras de mal amor
el viento del Sur volaba los techos,
las boites fulguraban como soles
agónicos en las calles solas
El pueblo, a la miseria, buscaba los terrestres
alimentos en las bolsas brillantes mojadas negras.
Habíamos visto un caballo amarillo galopar el tiempo
Orompello abajo o calle arriba;
no sé bien. La negra otra vez se acurrucaba al fondo
de una pieza larga y húmeda y los cuatro muros
refractarios
y los reflejos rojos de la calle.
Otra vez el Estado de Sitio y silencio y otro
silencio.
Nada.
O lluvia.
Lo mismo.
Un resplandor.
Se me repliega el estómago.
No sé bien;
afuera hay una plaza,
la plaza Isabel la Católica, creo,
más allá un cerro todo poblado miserable,
el Cerro la Cruz,
creo todo lo que veo, creo cuerpos,
sobre todo, cuerpos,
un culo azul corta el aire como pájaro,
un hombre negro corta el aire como pájaro negro,
otra vez la negra,
es una bocina o un brillo sobre los tejados,
esta hora,
un reflejo sobre la ventana,
esos resplandores que no son nada y nos deslumbran

los días de lluvia
en esta ciudad que brillaba como el mar,
pero que era el baldío.

La calle última

Nosotros tenemos una visión pegada a las pupilas
que data de nuestro primer año de vida
en este barrio sudamericano:
como en la novela de Genet, todos los días,
una carroza de pompas fúnebres atraviesa frente al
frontis desquiciado del Yugo Bar.
El Yugo Bar es una esquina miserable, amarilla y triste
de Prat
Vemos, todos los días, una carroza de pompas fúnebres
descender lentamente por Prat.
Pero no sabemos si son datos de la conciencia o restos
del sueño que permanecieron engañosos hasta las
primeras luces del día.
Nosotros tenemos una visión pegada a las pupilas:
vemos cada hora, una carroza de pompas fúnebres
descender lentamente por Prat;
puede explicarse por ser Prat la calle de Concepción
que conduce al Cementerio General.
Nosotros tenemos una visión pegada a las pupilas
que data de nuestro primer minuto de vida en este barrio
sudamericano; como en la novela de Genet,
todos los días, minuto a minuto,
se verá una carroza de pompas fúnebres descender por Prat,
la última calle de Concepción,
la que conduce al
vacío.

De: *El último viaje* (1987).

La fisura

Aclaraba,
Pero de pronto se encendieron todas las luces,
los fuegos artificiales a través de la niebla,
eran neón magro, cartilaginoso y vivo,
magentas y turbias brillaban como por cuenta propia,
fantasmagorizándonos;
al verlas supimos que eran un llamado,
un guiño de cuenca,
una advertencia,
parpadeaban calientes,
salpicaban esas luces la calle enmierdando el amanecer
sobre la niebla vencida,
Cotton Club, decía el letrero luminoso,
nos dimos cuenta que era una palabra mágica,
un efecto especial,
estábamos en el Cecil Bar,
el Cotton Club de Concepción,
derrumbado tantos años atrás,
el edificio se configuraba a través de la niebla,
espeso,
cadáver,
amarillento,
música había,
había hembras,
había quejidos,
y el amor,
estábamos en los tiempos de la prohibición.

Mar de la disolución

Pero la lluvia era salobre, Almirante,
y duró tantos años
que la ciudad se fue borrando,
los muros desmoronándose,
los braseros de las putas que ardían en Bulnes
poblando la noche como de lámparas vivas
se extinguieron,
y con ellos se extinguió el amor,
ya no había línea del horizonte, puntos cardinales,
nos fuimos quedando sin
deseos.

Mar del frío

Había tumbas tapizadas de felpa roja,
había lápidas fluorescentes,
había cráneos tremendos como mundos,
había espejismos y fuegos fatuos entre los mausoleos,
había mausoleos de hielo como mármol,
inscripciones había,
signos,
premoniciones indescifrables,
mensajes de pasión de los vivos para las muertas,
pero con las muertas es pobre industria,
se te enfriá el bajo vientre y la mente,
se te queda pegado al cerebro el amor como culpa
y no responden,
no se lamentan por el cuerpo que le agujas,
por la carne, que no les arde,
por los estertores con que los vivos nos allegamos
al vacío del deseo;
fue ahí cuando trasvestimos al silencio,
cuando vestimos al silencio de hembra,
cuando le colgamos cuentas verdes de las tetas y el vientre
para que brillara en lo negro;
no se podía seguir avanzando por tu imaginación,

Almirante,
una lluvia de peces caía sobre el Reino de la Muerte,
más allá,
al Sur,
el mar se iría haciendo blanco, albo,
páramo de hielo sin luz;
entonces, nos cubrimos con el manto del miedo que
crecía como la camanchaca,
pequeños fantasmas se sucedían en las sombras,
crujidos, murmullos, palpitaciones,
el cementerio estaba hecho de carne,
el cementerio entero era orgánico latiente,
nos palpábamos los cuerpos los unos a los otros para
verificarnos en lo negro;
por fin, estábamos más allá de tu imaginación,
enfermos,
verdaderos,
totales,
estábamos ahora más allá de tu magnífica
imaginación.

Finis terrae

Reverendo y devoto Padre;
cuando esta ciudad que tan pacientemente he
construido,
cuero sobre estuco,
hueso sobre adobe,
pintura sobre carne viva,
me sea finalmente arrebatada,
borradas las huellas de mi mente de las calles,
por sucia,
por impensable,
por cruel,
entonces, éste, mi mundo, se irá hundiendo lentamente
en el barro,
y aunque todos crean estar en él
aunque el que ahora lo nombre y crea estar en él,

jefe,
condottiere,
virrey,
no estarán en ninguna parte, será un sueño,
y yo seguiré soñando este sueño de mediaguas,
de barro, de prostíbulos,
de cera,
de sangre y de baba,
de lágrimas de mar;
ahora que los navíos son innavegables
y estoy aguardando el tiempo
y los más miserables estén nombrando este mundo en mi
nombre
ya no puedo;
yo voy muy bien ataviado en lo que toca al navegar,
mas muy desataviado de para guerra, que non se puede
decir peor,
que cierto, yo non tengo armas ni artillería
ni le puedo haber;
de la misma manera como fue construida,
esta ciudad
sedimentará con mi cuerpo,
cuero sobre estuco
hueso sobre adobe,
pintura sobre carne viva;
se deshará con las huellas de mi nombre;
puede que algunas putas me recuerden,
puede que alguien de regreso al polvo por Orompello
me pise el fantasma;
puede que mi propio cuerpo travestido para siempre
vaya ya por Prat,
la última calle de Concepción,
hacia el vacío fétido
del que nunca debí
asomar.

De: *Cipango* (1992).

Los sentidos del relato

Te voy a contar una historia,
te voy a contar una historia, paloma,
aquí en esta solitaria playa de Cipango,
desnudos tú y yo,
aunque sólo sirva para disminuir un instante de tu odio;
a esta historia miserable
la investiremos de gesta,
de gesta individual y podrida,
gestada entre el silencio y el cielorraso,
entre crujidos de la noche en medio del vacío
y con el deseo como único sol fulgurante al borde
de la muerte;
esta gesta de la nada que te narro
debe ser como una fuente de perlas y rubí,
el blanco y el rojo confundidos
en estas sábanas junto al mar
para derramarnos al siguiente poso
este es mi deseo: así como te he cubierto,
así como me he derramado en tu cuerpo tan joven,
así,
derramarme y cubrir este panorama desolado
que contemplamos
mar y silencio,
re zumantes de jugos corporales,
tú y yo:
Ya se apagaban los últimos neones como emblemas
de un falso mundo luminoso,
ya se iban los 90,
la peste desbordó por esos mismos parajes:
éstas que ves frente a tu cuerpo todavía tembloroso,
pálidas y desmendradas,
a punto de apagarse para siempre al primer soplo
de verdadera pasión
son las últimas ciudades de Sudamérica:
Cipango, Tebas,
Cathay, California,
Argel, Tenochtitlán:

perros son esos que ladran en las esquinas
contra el miedo;
viento, esos murmullos que sobrevuelan los callejones
borrando las señas de la muerte,
tiempo, eso que transcurre sin huella,
empedrando las ganas, esas momias de nuestros pueblos;
éstas que ves son las 7 últimas ciudades de Sudamérica
como 7 planetas de barro y silencio
fulgurando sin luz propia
en 7 descampados estancos:
aunque el camuflage sea perfecto,
la ornamentación de la decrepitud y las tablas y la tierra,
esta gesta transcurre en pleno Reino del Poder;
soy el viejo Helicón y no miento,
es peligroso, paloma,
que estemos aquí en esta playa baldía
hablando como hablamos
de la muerte,
del amor,
del silencio;
es peligroso hablar así;
yo no sé nada de poesía,
sólo me sé a tu lado
en esta intemperie,
en los márgenes de Cipango,
bañados por la luna cruel.

ALEXIS FIGUEROA

Alexis Figueroa nació en el año 1956. Orfebre y ex estudiante de filosofía de la Universidad de Concepción. Participó en la revista *Postdata* y fue coeditor de *Tantalia*. Su libro *Vírgenes del sol in cabaret* es una ampliación y reelaboración del que obtuvo el Premio Casa de las Américas en el año 1986. En 1988 publicó *Hot Gatubella*, cuento. Actualmente es coeditor de la revista *Piel de Leopardo*.

El libro fundamental de Alexis Figueroa *Vírgenes del sol in cabaret. Vienbenidos a la máquina, welcome to the TV* (1986) es un extenso texto, dividido en diversas secciones, que incorpora además dibujos y fotografías que complementan el desarrollo lingüístico de los poemas, sin llegar a convertirse en soportes, fundamentales de su escritura. Los textos desarrollan, entre otros aspectos, una mirada sobre la mujer y el erotismo en el espacio de la ciudad y la escritura. El espacio urbano metaforizado por Alexis Figueroa es el de una ciudad inexistente, plural y utópica, donde la mujer y el sexo son materia de mercancía. La ciudad en su supuesta dimensión imaginaria es, sin embargo, una clara alegoría de nuestro tiempo.

La diversidad de voces que atraviesan este texto, más allá de la presencia de un narrador central, contribuyen a configurar un espacio ambiguo, múltiple y espectral en estos intersticios de la ciudad y su disolución.

La poesía de Alexis Figueroa contribuye a abrir una zona poética de gran interés, todavía insuficientemente desarrollada, mediante la incorporación a sus textos de ciertos gestos provenientes del arte pop, el video, la publicidad, etc., construyendo un espacio de múltiples interrelaciones de estos lenguajes y sus fronteras potenciando, a su vez, variadas lecturas.

De: *Vírgenes del sol in cabaret. Vienbenidos a la máquina, welcome to the TV* (1986).

Vírgenes del Sol Inn Cabaret Folletín de Propaganda No. 1

Welcome to the TV. Welcome to the machine.

Vien benidos al salón del invierno luminoso,
vien benidos al túnel del amor en las muchachas de las luces de neón.
Hoy tendremos cajas de cristal sobre la pista,
hoy tendremos desnudas las mujeres,
bailando ragee adentro de un acuario.

(Sus cabellos flotarán igual que largas colas de peces tropicales,
sus cinturas cimbrarán ondulando abandonadas,
con un gran velero de algas,
como un nautilus transparente navegando por los fondo de este mar).

Vien benidos al lugar de las luces calcinantes,
welcome to the machine,
podrán tocar sus piernas si lo quieren,
podrán elegirlas con el dedo,
podrán acariciarlas suavemente por los flancos,
incluso abofetearlas si deseáis.

Pasad, venid a las mujeres de piel toda dorada,
venid a ver sus ojos de plumas tornasoles,
sus pasos de pantera,
sus manos enguantadas en la luz fosforescente
Llevad la plata en alto, welcome to the machine
(penetrad por las puertas de colores,
entrad sin miedo, decidíos,
que detrás ellas espéranles temblando,
dispuestas a mojarlos con su lluvia,
a llevarles por la noche en la balsa de sus cuerpos,
a extraviarles como un pájaro en plena tempestad).

Para todos tenemos la mujer,
el paisaje que soñó, la parte don de siempre quiso y
nunca pudo estar para gozarlas:
los salones donde bailó la muerte roja,
las grutas de Fingal y del Mamut,
los parajes del manuscrito encontrado en Zaragoza.
Hay un Maelstrom de sexo si queréis aventurarlos al peligro.
Podemos recrear nuevos peldaños en la escala de las Hadas,
podemos recrearlos mil y una noches de lectura de sus cuerpos juveniles.

Tampoco Sade ajeno es a nuestra casa:
un piso entero corresponde a sus dominios,
Georges Bataille administra una pieza-manicomio
repleta de videntes y ninfómanas.
Antón Artaud educa coristas,
y Lautréamont pasea por el mundo, buscando nuevas atracciones estelares.

Pasad a ver las nuevas maravillas,
abrid la puerta verde, abrid la puerta azul,
subid al submarino de Calígula, navegad el mar de flipers y videos.

Sacad vale para una orgía entre satélites,
apuraos que ya llega un galeón cargado de cien indias insaciables.
Motivos para preocuparse no hay ninguno
(abrid la puerta roja)
ved, estáis seguros:
hay lasers en el techo,
los prados adyacentes pequeñas tanquetas los recorren,
robots incorruptibles son los guardias de las puertas.
Existen haces de partículas secretos,
camuflados en los cercos, diminutos misiles enterrados,
ciertos dragones electrónicos
equipados con agujas radioactivas,
que no os atacarán, pero si es otro el que...

Venid ahora a la mujer de la amapola nuclear entre las piernas,
venid al salón de los árboles en llamas,
welcome to the TV, welcome to the machine;
todos son innumerables engranajes los esperan
(no podrán resistir tantos placeres).

No os quedéis al frío: habrá otros espejos, habrá
otras peceras,

otras cajas de cristal en las que a veces los ojos no
creerán lo que sucede.

Apuren paso para ver como bailan las muchachas,
doblando su cintura, frágiles palmeras azotadas
por el viento tropical.

Venid a los túneles de carne, calientes y esponjosos los esperan.
Las rociaremos con champaña si bebéros las desean.
(si lo quieren) mantel, mesa serán de vuestra cena.

Las decoraremos, pintaremos, moldearemos.
La cara en general, sus dos rosados labios,
el largo del vestido.

Achicaremos o ampliaremos sus caderas, serán pájaros-lira,
extrañas flores tropicales, Eva en el jardín del paraíso,
o tal vez Manón Lescaut desnuda y anhelante,
con el pelo florecido de camelias.

Welcome to the machine

Si las deseáis rubias serán rubias,
con el suave color de los desiertos,
con el pelo como un sol derramándose entre sábanas,
con el cuerpo de igual curva, que las dunas doradas de las playas.

Si queréis morenas,
la piel como la uva,
la piel cebada,
la piel tostada y suave, toda terciopelo estará abierta,
será higo partido y ya maduro, revelando rojo su interior.

Welcome to the machine, welcome to the TV:
vien benidos al jardín de las flores de la noche,
vien benios al Vírgenes del Sol Inn Cabaret,
vien benidos a las nuevas propiedades de los incas.

Entrad, no paséis frío:
nadie robará en vuestros vehículos mientras se divierten allá adentro,

vuestras pertenencias os aguardarán intactas como antes lo estuvieron:

Arriba los mancebos azulados patrullan por
las nubes del antiguos ciclo, cada media hora
enfocan esta parte de la tierra, todo ven sus
instrumentos, todo escuchan sus oídos: mirad
arriba en el cenit su gris ángel de acero,
como cortesía acaban de lustrarlo para ustedes.

Entrad ya, no paséis frío,
vien benidos al cabaret del invierno luminoso,
vien benidos al salón de los bellos engranajes,
vien benidos al túnel del amor en las muchachas de las luces de neón.

Vien benidos, pero antes recordad, mirad el lema,
que nuestro gigantesco zepelín de propaganda
escribe en sus costados, sobre el cielo:

“ELLAS SON PASTA MOLDEABLE
USTED PIDE
USTED
PAGA
ELLAS SON ARCILLA EN NUESTRAS MANOS”

Vien benidos a la máquina, welcome to the TV
(vien benidos: sic)

Vírgenes del Sol Inn Cabaret

Entre el humo.
Interiores.

Entre el humo oscuro:

una foto color sepia arrugada por completo.
Una página central abierta como una bandera
desplegada y prendida a la pared.
En la pared del fondo un cementerio de mujeres,
en la pared del fondo un museo de Hug Hefner.
En la pared del fondo un grupo de medusas.
En la pared del fondo el gran collage de las sirenas.

Entre el humo:
mancebos neoyorquinos visitando ruinas arqueológicas,
flagelándose en las calles llenas de alta hierba y coke,
“aún no hemos visto nada” dice uno.
“Subiremos a ver las ruinas desde arriba” agrega el otro.

A medianoche todos exploran las huacas amerindias,
se llenan las cavidades de los cuerpos mientras
alguien recita a un Ginsberg moribundo.
A medianoche cogidos de la mano, esperan que descienda
en Huaina-picchu el nuevo sol de acero.

Entre el humo oscuro:
luces luces luces rojas.
Desfilan las parejas apretadas en el baile.
Las mujeres llevan una cinta roja, como si los viejos alemanes
hubieran llegado otra vez repartiendo brazaletes.
Sobre ellos léese “Susana” “María” “Ester” u otro,
cualquier nombre de mujer.
Algunos de los rostros, demacrados: como si la música
los amotajara, les amarrara las entrañas, les dejará
asomarse por los ojos un miedo a qué, a no sabemos qué.

Entre el humo:
de la tierra levantando el vuelo,
en el transbordador se inicia la primera orgía del espacio.
Durará cuarenta vueltas a la tierra.
Se contemplarán diversas ruinas desde las alturas.
El nuevo diluvio será blanco, por cuarenta días y sus noches
será blanco cayendo hacia la tierra.

Este el humo oscuro:
las muchachas se retocan afirmadas en el water,
acodadas en el lavamanos, entre capa y capa de carmín
van fantaseándose la cara.

Algunas juegan a ser modelos de Veemer, Rubens, Boticelli.
Otras pintan rayas, diablos, frutos raros y espinosos,
como si Hieronimus Bosch cansado y ya demente
hubiese accedido a maquillarlas.

Una ha hecho descender el lápiz a lo largo de su cara
partiéndose la frente la nariz,
dividiéndose la boca con una horrible raya verde.
Pero nadie sabe, nadie las contempla cuando inauguran
este Louvre en pleno baño.

Entre el humo:
cruzan los motores rojos por un cielo rojo.
Un transbordador todo de oro sube a encontrarse con el alba.
Los mancebos medio hastiados ya, exclaman:
“deseamos, queremos ver las ruinas”.
Se escuchan risas en el aire, en todas partes, periódicas se oyen.

Entre el humo oscuro:
el espejo queda solo.
El rouge bermellón que chorrea por las caras
parece ser restos de carne sobre el piso de un campo de exterminio.
También las manchas en los muebles, la humedad de las paredes,
para ser igual despojo.
Entre las luces rojas la pieza de los bailes es un túnel palpitante,
un ascensor lleno de cuerpos descendiendo el complejo
esqueleto de la noche, un recodo,
un paredón cuadrado en lo profundo de una gruta:

ante el cual bailan siguiendo extraños ritos,
árboles quemándose en un bosque,
peces asombrados sin saber cómo ni cuándo fueron extraídos de su medio,
mariposas tristes que intentan tocarse las antenas,
en fin distante gente-tren
que apenas asómase a los ojos
para ver pasar en dirección
contraria
la oscura luz de otro convoy

Entre el humo
un mancebo mira por un hueco en la carlinga,
se da vuelta, ajusta los controles y levanta la copa de champaña
Después dice, hablando a otro, “salud, hemos de volver
hacia la tierra, hemos de parar en las montañas”

Abajo brilla el mundo recién amanecido,
entre sombras redondas, azules y plateadas

Entre el humo oscuro
muñecas de trapo que cuelgan desde el techo agitadas
a intervalos por descargas de corriente
leen en voz alta las ofertas de la casa
Vien benidos al salón del invierno luminoso,
vien benidos al Vírgenes del Sol Inn Cabaret,
vien benidos al corral de los discretos, humildes y
humillados animales

Entre el humo:
la gran luz cruzando el alba, siguiendo una perfecta
curva parabólica,
la gran luz toda de oro la gran luz.

Entre el humo oscuro ellas:
discretamente ocultando sus jorobas, sus jibas y excrecencias
nocturnas
voluptuosas:
dejándolas debajo de las camas, adentro de los muebles,
guardándolas en los cajones, cerrando los postigos,
corriendo las cortinas,
vendando sus heridas con enaguas, medias, corpiños y vestidos.

En el amanecer, aliviada la piel de (ahora) viejos golpes,
salen a la luz de los parroquianos.

Pero la inmensa, incommensurable sombra del Columbiand
descendiendo,
interpónese entre ellos y el sol

Vírgenes del Sol Inn Cabaret

La mujer tierra
La mujer Nazca
Una mujer

La muralla china es un ojo en la cara.

Las líneas de Nazca un tajo en el vientre
El aire es líquido amniótico
El cuerpo es visible desde la altura
Las luces de las ciudades son por la noche:
cuentas brillantes de un cuarzo transparente
enhebradas en un collar dando la vuelta al cuello.

Nada se distingue más allá de los cien mil quilómetros.

Pero si descendemos,
Detrás del ojo está el cuerpo,
detrás del tajo está el vientre,
adentro del aire, la gente.

Las ciudades no son cuentas de cuarzo si bajamos más.

La muralla china es la muralla china.
Un ojo en la cara es un ojo en la cara.
Las líneas de Nazca son las líneas de Nazca.
Un tajo en el vientre es un tajo en el vientre,
El aire es el aire, la piel es la piel.

El cuerpo no es sólo visible desde la altura.
El cuerpo es visible desnudo en la cama o sobre cualquier cosa,
El cuerpo es como observado en cámara lenta, en película porno,
ofrecido desnudo, abierto amarrado.

(las formas de la comunicación son pantalla de proyección
de los cuerpos, desde los espacios, desde las alturas).

Aunque si bajamos más: en el líquido amniótico los
cuerpos flotan entre miles y miles iguales.

Aunque si bajamos más: el cuerpo está amoblado
“para los ojos y en venta”

DAVID MIRALLES

David Miralles nació en Valdivia en el año 1957. Estudió Pedagogía en Castellano y Filosofía en letras en la Universidad Austral de Chile. Participó en el Taller Cultural *Matra* y fue uno de los fundadores del Grupo Literario *Indice*, instancias a partir de las cuales fue gestor de diversas actividades culturales y literarias. Su trabajo ha sido premiado y recogido en diversas revistas y trípticos. Paralelamente a su trabajo poético ha escrito crítica literaria. En el año 1984 publicó *Zona Transitiva*, breve texto que anticipa ya ciertas constantes de su lenguaje poético. En el año 1990 publicó su primer libro, *Los Malos Pasos* que recoge buena parte de su producción poética hasta ese momento. Actualmente codirige la revista *Paginadura* y la editorial del mismo nombre.

En el lenguaje poético de David Miralles se advierte el desarrollo de diversas líneas escriturales, estrechamente interrelacionadas, en las que elabora una sugestiva mirada acerca de la realidad y la existencia, a partir de sus entrecruzamientos con la literatura, radicalizando una profunda desconfianza en el lenguaje. Tal gesto crítico le permite descubrir la ausencia de certezas, aún a costa de la impugnación de su propio discurso. No obstante lo anterior, los textos de este libro buscan persistentemente vincularse con los secretos de una historia personal y colectiva de gesto actual. Tal vez los rasgos más significativos de su lenguaje, en este sentido, se encuentran en las últimas secciones de su libro, “Dictados” y “Los Malos Pasos”, que aluden inevitablemente a las ambigüedades de nuestra historia y sus símbolos. De ahí que la persistente recurrencia a una cierta tradición literaria y cultural esté en la dimensión de cuestionar los lugares comunes de una historia desvitalizadora que toca y mancha las fronteras mismas de su palabra poética. En el trasfondo de estos textos se sitúa, entonces, el correlato de una época oscura, como inevitable referencialidad.

De: *Los Malos Pasos* (1990).

(DEL LOCO AMOR)

El amor que resplandece

La noche nos reduce
en esta plaza
y es nuestro amor que resplandece
más allá de las torres asediadas:
de las malas palabras que cerramos
y que ahora ceden
bajo el peso de los cuerpos.

El viento que entra en la ciudad
rendida a nuestros pies
que ignoran
el camino de regreso hacia la madrugada.

Lo demás podría no existir en esta hora
en que volvemos a vencernos

En el cuadrante azul

Aprendiste a reír
bajo una dictadura,
a hacer el nudo de la rosa,
a escribir la palabra Chile
en la oscuridad del pizarrón
Y aprendiste a amar años más tarde
o simplemente a fornicar
en las esquinas de tu vida
Pero aún no sabes
cuál de todas las estrellas
es la estrella
atrapada en el cuadrante azul

del universo
que ahora nos reúne
como las rotas palabras
de una fábula.

(LA COPIA FELIZ)

(3: 45 A.M.)

3: 45 A.M.

El viento dispersa el polen de las flores
bajo la claridad lunar.
Una muchacha cruza el puente solitario
bella y transparente como una medusa.
El viento la arrastra bajo sus brazos tumultuosos
y extrañamente no peina sus cabellos,

3: 46 A.M.

Mis binoculares la captan
envuelta en el fascinante nimbo de la madrugada
hacia el final remoto del puente
donde desaparece acaso
con un grito que el viento ahoga
en la turbulencia de las aguas

3: 47 A.M.

Recuerdo entonces
la afamada letra de un bolero
y con los ojos cerrados canto tristemente
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero

Una muchacha emergiendo de la infancia

Una muchacha emergiendo de la infancia
como la fascinante visión de un letrero luminoso
pleno de fantasía en la tristeza de la noche
cambiante y contradictoria

como una ola insopportable que te arroja
a la ribera de un día gris inmenso.
Escuchas su respiración agitándose
a miles de kilómetros de distancia
pero tú has de quedarte sin su nombre
no tienes derecho a su dulce nombre
pronunciado en las altas esferas de la vida
y esa mirada que pones en la estrella
de su hora natal,
ha de cegarte el corazón.
Pero si te seducen las metáforas
piensa en América
siente en las llanuras llamadas de América
-Nuevo Mundo para algunos-:
piensa en la situación
de esa muchacha en los mapas imperiales,
de esa hija secreta
desaparecida.

Dictados (selección)

I

Véase roja la marea que crece,
el número de bocas desiertas
descríbanse sin tiempo
los trozos del orden retorcidos,
la marea avanzando, golpeando las ventanas.
Abandónese la línea férrea.
Véase la mar océano que se cierra: mar monstruosa
de la memoria traidora.
Véanse los resplandores
que surcan la tierra.
Compárense las sombras.

III

:Sueltan las palabras
sobre el cuerpo (mentido)
de la Patria.
Atrapan fantasías en sus redes:
las últimas canciones del amanecer,
besos cargados de sal y de futuro.
Imponiendo su deseo en nuestra frente.
Atrapados en el circuito cerrado
elevamos la cabeza hacia la pantalla
sin salirnos de la programación,
sin escapar de sus deseos.

IV

:La rabia en este caso destruye fantasías.
Nada de creernos.
La mentira nos ayudó a llegar
hasta la página correcta.
Calculamos un camino :un vacío perfecto.
La mentira nos protegió
de sus constantes cercos
viviéndonos hasta agotarnos.
Reconstruimos el rostro del asesino
pero nunca tuvimos dos palabras a la vez.

VII

:Un golpe del timón cambió nuestras ideas.
Un mausoleo soleado :una galería para mí
es suficiente por favor
no eches miedo sobre mis hombros.

Nos fotografián (agosto del 80). Perdíamos
el peso, flotábamos, alzábamos los brazos.
Sabíamos cantar (un poco de lógica).
La ciudad se disolvía a lo lejos
nosotros cantábamos nuestros pasos perdiéndose
sin huellas.
:un golpe de timón dobló nuestra cabeza.
Y estos muros me contienen,
las manos hundidas en la tierra
en busca de podridos tesoros
:quisiera un papel, cualquier papel.

X

pero morir ahora
o vivir (aquí)
no lo decidiremos.
Una mañana de prisa
nos llamaremos
y nuestro número será menor

XII

:en el fondo intransitable de la decoración
se observa tu carrera :te llevas los más
pesados pensamientos
y cruzas las palabras de tu historia
confundiendo asesinatos y nostalgias imperiales
:en ángulo aparecen los rostros desconocidos
de los que te alimentabas
retrocedes buscando otras palabras
que dibujan en tu piel la sensación de la muerte
en el desierto de esta página
que ahora atraviesas hasta el fin

(LOS MALOS PASOS)

Me leo a mí mismo

Me leo a mí mismo
y no puedo celebrarme
al comprobar que toda ficción
se reproduce a sí misma
ante los propios ojos del fabulador
que toma por suyo
aquellos que abandona
en los campos vacíos de su imaginación

Me leo y me obligo
a este acto sacrílego.

Extraño comportamiento de las aves

Creo que hay pájaros cerca del mar
pájaros en la playa inmóviles.
El cielo se halla despejado
y yo libre de emociones.
Son las 6 A.M.
Los pájaros permanecen en silencio
tal vez heridos o amarrados.
Hay otros pájaros rodeándolos.
También el mar está tranquilo
pequeñas olas llegan temerosas
a la orilla.
Hay una repentina conmoción.
Algunos pájaros huyen
sin conseguir levantar el vuelo.
Quizás no sean pájaros.
La brisa del mar me llega débilmente
llena de rumores.

Creo escuchar una voz
algunos gritos.
¡Acábenlos! ¡Acábenlos!...
parece decir una voz de mando.
Pero podría ser el eco de los acantilados
deformando los graznidos.
Creo que algunos pájaros yacen abatidos
cerca del oleaje.
Los otros se retiran en fila india.
Una espesa niebla comienza a levantarse
desde el mar
Los pájaros desaparecen.
La playa desaparece
y debo retirarme

En un oscuro principio

En un oscuro principio
el verbo tal vez se retorcía.
Amenazaban con castrarlo
con las primeras luces del alba.
Pero el verbo consiguió reproducirse.
Tomó las caras incomprensibles
de un remoto futuro.
Renovó sus fuerzas
estrellándose cada tanto consigo mismo.
Negando a cada paso su pasado.
Extrañándose de sí mismo.
Repartiéndose en miles de pedazos
enemigos entre sí.
Escapando de su muerte
con pequeños sorbos de veneno.
Abrazando finalmente los repugnantes íconos
de otro dios.

Quizás fue lo que pasó.
Quizás fue de otra manera
Pero el verbo me sopla estas palabras
“no tiene importancia”

SERGIO MANSILLA TORRES

El trabajo de Sergio Mansilla se inscribe con un sello inconfundible en el complejo panorama de la poesía chilena actual. Sin duda su poderosa imaginación poética surge de experiencias vitales profundamente arraigadas, vividas en la infancia y la adolescencia. En su poesía el flujo de estas experiencias es elaborado a través de una sólida cultura literaria. Ambos cauces coexisten en su trabajo a través de un ritmo intuitivo provocador de alucinadas imágenes y de una conciencia escritural que relaciona intertextualmente sus poemas con el amplio registro de la poesía contemporánea. También resulta claro en su poesía la relación inarmónica entre la cultura ancestral, mítica, de Chiloé y la cultura de los grandes centro urbanos.

Si bien el trabajo de Sergio Mansilla no se levanta tras un programa explícito, resulta sí, manifiesto que sus textos se organizan en conjuntos que desarrollan ciertas perspectivas esclarecidas por una reflexión crítica paralela, como uno de los elementos del acto escritural.

En su primer libro, *Noche de agua* (1986) ya se perciben los rasgos característicos de su lenguaje, aún cuando insuficientemente elaborados. Es éste un texto en el cual esencialmente se vincula lo mítico y lo histórico, el pasado y el presente, lo personal y lo colectivo, provocando un lirismo de gran tensión y emotividad. Este libro constituye la base para el desarrollo posterior de un proyecto de mayor envergadura como *El sol y los acorralados danzantes* (1991), texto en el cual se percibe la proyección y maduración de las claves anteriores. Lo anterior se efectúa a través de la profundización de la experiencia de lo mítico, por una parte, y de lo histórico y contingente, por otra.

Sergio Mansilla nació en Achao, Chiloé en 1958. Inició su formación literaria en el Taller literario *Aumen* de Castro. Posteriormente estudió Castellano y Filosofía en la Universidad Austral de Chile, donde desarrolla una amplia labor literaria vinculándose a los grupos *Matra* e *Indice*. Su trabajo literario, tanto poético como ensayístico ha sido recogido por diversas revistas del país y del extranjero. Realizó estudios de postgrado en literatura en la Universidad de Washington, Seattle, Estados

Unidos. Actualmente se desempeña como profesor de literatura de la Universidad de Los lagos en Osorno.

De: *El sol y los acorralados danzantes* (1991).

(LA GUERRA DE LAS SERPIENTES
DEL AGUA Y DE LA TIERRA)

Remen, remen, boteros, contra el viento

En medio de la niebla
oímos
el murmurar de las playas ahora empobrecidas,
saqueadas, cerradas con alambres de púas
por Trasnacionales.

Remen, remen, boteros,
contra el viento.

Un faro de luz roja
indica el camino que no tiene principio ni fin.

En medio de la niebla
oímos
la quebrazón del aire que reclama a gritos
nuevos puntos cardinales.

Remen, remen, boteros,
para que no se termine la eternidad.

La mujer que hablaba con el aire

Pasamos incontables veces delante de la mujer que hablaba con el aire, porque el camino pasaba delante de su casa. La oíamos hablar a gritos contra el viento; veíamos su cabellera plateada agitarse como un pequeño cometa extraviado. Se vestía con harapos; usaba medias de lana cruda y calzaba unos viejísimos zapatos de hombre. Nosotros, niños entonces que volvíamos del colegio orillando la playa, evitábamos encontrarnos de frente con ella, aunque era inofensiva. Pero nos daba miedo su mirar sin mirada, su rostro seco y misterioso que después solíamos ver en pesadillas. Si al volver nosotros a casa ella andaba por el camino, nos escondíamos entre los arbustos o en medio de las quilas para oírla hablar en su lengua torpe como de borracho. Decía que los brujos se la querían llevar, que andaban rondando su casa día y noche, que no podía dormir porque los brujos corrían y saltaban sobre el techo de su casa y que andaban desenterrando los muertos del cementerio para hacerse chalecos voladores con la piel del pecho de los muertos.

20 años después he pasado por el mismo camino. Donde estuvo la casa de la mujer loca que hablaba con el aire es ahora playa. Vi una escalera de cemento que permanecía muda entre las piedras y la arena. Cerré los ojos y pensé que 20 años es el tiempo de la juventud, de las carreras del jolgorio de las risas y de los primeros grandes enamoramientos pensé en los ojos vacíos de esta mujer que sólo veían apariciones fantasmales de brujos con cara de perros desenterradores de cadáveres. Grité también mis insultos al aire. “Brujos asesinos quieren comerme vivo malditos”. La tierra inmutable ovó el grito pero no quiso detenerse por un solitario más que aullaba mirando el cielo. Solo un par de pájaros volaron desde los arbustos más cercanos y se pararon un poco más lejos a cantar la misma canción de plata.

La guerra de las serpientes del agua y de la tierra

La gente sube a los cerros,
a los árboles más altos,
a los techos de las casas

para escapar de sus destinos El mar se hincha, sube, sube
como un a leche hirviente de
atardeceres

¿Qué grito entrañable
despertó el agua sonámbula de eternidades?

Será que los dioses buscan mirarse
en las lejanas pupilas de los
hombres.

será porque desean aquellos ojos
amantes de la armonía
y de las constelaciones

Nosotros sólo soñamos con las hermosas tierras que no son nuestras. En pesadillas vemos los valle anegados, los animales sin cabeza y las mujeres de negro y sin rostro que vagan por los caminos perdidos de la lluvia. La Cruz del Sur señala los cuatro puntos cardinales ¿pero dónde estará el Sur si no podemos ver las estrellas? Aquí encaramados en los altos, sólo podemos vernos cuando relampaguea

Mujeres desmenuzando el sol

Esta, la primera de todas, es Edilia Torres, mi madre; la que está al otro lado es Elba Mansilla, nuestra vecina. La de más allá, la que tiene su casa junto al río, es Celia Cerón. Y por el otro lado, donde corre otro río, viven Blanca Barría y Elisa Cárdenas y Sofía Aguilante. Y detrás de los cerros viven Ernestina Vidal, Bernardita Zúñiga, Rosario Calbún: Todas hilanderas, tejenderas, navegantes, amamantadoras de cometas. ¿No las habéis visto remando a media noche bajo la luz azul de los ojos encendidos de las serpientes del agua y de la tierra?. Escúchalas, que te cuenten la historia de las primeras que llegaron a las playas perdidas de estas islas cuando todavía no se separaba la luz de las sombras.

Descalzas desembarcaron sobre las piedras y la arena.
Iban vestidas con largos refajos y arrebozadas con chales. Fue el inicio; fue

cuando los barcos navegaban a vela por el cielo. Y después se casaron, y los hijos, y los maridos que se iban y no volvían, o que volvían pobres, o que volvían viejos. Una anda de rodillas sobre el piso de una iglesia con una vela encendida en cada mano; otra deja su guagua en un cajón mientras siembra papas. Gritos de mujeres porque los toros están alborotados con la luna.

Doña Jesús Gallardo, la rezadora: Querece 9 noches al muerto y después que los caminos se tuerzan hacia donde nace la lluvia. Por ahí iremos empujando la carreta del tiempo que nunca se detiene hasta cruzar la noche. El vientre de mamá es el cielo donde ruedan los astros: navégate ahí dentro hasta que tus pies toquen tierra. Son ellas, las hermosas, las iluminadas. ¿No veis que están en la cocina desmenuzando el sol en las luciérnagas?

(MITO – HISTORIA)

Alonso de Ercilla en el desaguadero

Heme aquí llegado
donde otros ya han llegado.
Heme aquí escrito mi todo yo en el tronco de este árbol
cuando con 10 hombres
pasé el Desaguadero
de los ojos llorosos.

Heme aquí en Hebreo
del 58 entrado
y andado en derechura
a la muerte.
Pisé tierra y saltó sangre.
Miré el cielo y cayó fuego.
Heme aquí entonces
con mi cuchillo grabando
mi última letra en la corteza
de este árbol bendito.

He de volver por donde vine
¡vamos pues, soldados,
a la mar los botes
y a remolque los caballos!
Adiós. Desaguadero,
adiós huilliches de terribles sueños,
adiós islas muy amadas
hasta los huesos

Se me han caído las manos,
perdí los pies en el agua

Los pájaros carpinteros
picotean mis últimos recuerdos

Atardecer en Changüitad

El creciente aire, fino, entre hierbas,
alejado de toda duda posible, infla la blusa
entre sombras de póstumos ganados.
Se oye el mar, lejos, pero lo apaga
el ruido interior que emerge desorbitado
hasta el cielo, cual negra columna de humo.
Hora es de recogerse y guardar las herramientas;
pero, semicerrados los ojos
ante el crepitar de luces anodinas,
permanecen inmóviles los sentimientos
y gira sobre sí mismos.
La hoz ha segado el eterno instante
del encuentro en paz con el propio destino;
sólo el viento y las primera estrellas
se instalan en los ojos.
Y en mitad del campo, solitaria,
una mujer levanta sus brazos
y vuelan pájaros chillando hacia los ramajes yertos.

Jinete muerto bajo la lluvia

Un caballo corre, pero no lleva jinete;
un caballo blanco en la noche negra.
Un trueno y un relámpago en la noche negra
y un galope muerto sobre las olas blancas.
¡Llueve llueve! La noche negra y la lluvia blanca.
La luna negra y la noche blanca.
¡Llueve... llueve...!
Corre un caballo sin jinete
por el aire lleno de agua.
Un caballo blanco entre pececillos negros
en el viento pálido.
Corre..., y llueve...
y la noche con poncho pardo
cabalga sobre un caballo sin cabeza.
¡Oh la noche negra y la lluvia blanca!
¡Oh la blanca cabeza de jinete
que cayó sobre el barro negro!
¿Dónde encontraremos la perdida alma
del jinete muerto en el agua pálida?
¡Ay, ay, ay, qué lluvia más blanca
en la noche negra!

Florecimiento

Habrá estado muy tiritón este avellano celeste,
y este pequeño arrayán inefable
habrá pasado sus lunas muy dormido
en el vientre sin estrellas

Y aquel maqui junto a la de más allá

mata de chilcas habrán tenido
su fuego guardado en lo más hondo
que andan levantándole la cola
a los cometas distraídos

Un invierno pasó como un barco,
y se perdió en el mar de los ojos y mi paisaje
se sacude la lluvia con rápido movimiento
de alas. El huerto maestro
florece Así la pavesa vuelve a la llama,
la arena a la roca El primer hombre
sale desnudo del aire y grita a todo pulmón
desde la copa del álamo más alto

(PAISAJE CON UN CUCHILLO EN EL CENTRO)

Lancha con prisioneros

Permanece la lancha anclada en medio de los prisioneros
que ya no están. A veces, en las noches, cuando Dios levanta los brazos,
me acuerdo de esa lancha que venía llena de prisioneros. Cuando los
desembarcaron, sólo pude ver un caballo ardiendo en medio del monte.

Cuando maduren las arvejas

Cuando maduren las arvejas
que sembré en mi pequeña huerta,
te llevaré una bolsa de nylon,
de esas que dan en los supermercados,
llena de arvejas para que te hagas
una buena comida en la prisión.

Sólo me preocupa que venga el mal tiempo
y las lluvias destruyan las flores
que en estos días han estado
muy visitadas por las abejas y picaflores.
Sólo me preocupa que te duelan
de nuevo las viejas torturas
y que los guardias no me dejen
entrar con las arvejas
que estarán entonces tan maduras,
tan sabrosas y tiernas.

(MURMULLOS Y MISTERIOS)

Testamentario

Cuando llegue mi hora final, pido
que sólo el mar
pronuncie mi nombre; que todos
se callen
y sea la mudez
el homenaje; que el murmullo
de las olas
sea el responso.
A ver si queda la sonrisa
en la última hoja
que cae con el cuerpo.

Allá lejos te veo venir

A Sandra

Allá lejos te veo venir
como una llovizna
que hace palidecer
las azules colinas.

Saco apresuradamente
al patio mis árboles, mis hinojos,
todos mis seres pequeños y pobres
que pululan por doquier:
libélulas, mariposas,
cantáridas de siete colores,
algas y avecillas.
Me vacío entero
como un balde con agua
que se vuelca en el piso
y me extiendo cuan amplio soy
para recibir la miel
que trae tu presencia.
No vaya a suceder
que llegues
y esté todo solitario y triste,
todo cerrado, tapiado hasta las nubes,
y el amor, como un niño mendigo,
llore sin pan
y se duerma en la mampara
de cualquier casa
tiritando abrazado a su perro.

Debo llevar mi casa y mi tierra

Debo llevar mi casa y mi tierra
de infancia
en lo más íntimo de mis venas,
debo ocultar en lejanías indescifrables
mi espacio de lluvias surcado
de barcos y relámpagos
Mi espacio fiel, mi guardián
que mantiene a raya los infiernos,
protegiéndome de los falsos orgullos
y de la soberbia
de los que sienten agraciados y felices

ROSABETTY MUÑOZ

Nació en Ancud, Chiloé, en el año 1960, ciudad en la que inicia su formación literaria vinculada al Grupo *Chaicura* dirigido por el poeta Mario Contreras, entre los años 1975 a 1976. Posteriormente viaja a Valdivia para estudiar Pedagogía en Castellano en la Universidad Austral de Chile, donde junto a otros escritores funda el Grupo Literario *Indice*. Su obra poética ha sido premiada y se ha publicado en diversas revistas del país y del extranjero.

Su libro *Canto de una oveja del rebaño* (1981) es un primer intento por configurar un lenguaje personal. En él se presenta una alegoría de un orden social inmoral y enajenado, mediante el expediente de categorizar los actos humanos con la dicotomía lobo-oveja, tratada desde una perspectiva ambigua.

En su segundo libro *En lugar de morir* (1987) asume una posición bastante más radical explorando la precariedad de la existencia personal y colectiva. El libro está estructurado en dos grandes secciones. En la primera de ellas “La anunciaciόn (Esperando a Ganímedes)”, recoge el viejo tópico de la larga espera del amado, pero a diferencia de Penélope, éste nunca ha de llegar por cuanto es por definición lo inalcanzable. La segunda sección “Éramos los elegidos”, constituye al igual que la anterior un texto de carácter unitario en el cual se asiste a la angustiante certeza de la crisis de los proyectos colectivos de esperanza y de liberación del dolor. Por lo mismo, estos textos presentan una persistente preocupación por lo trascendente, acercándolos a una religiosidad primordial.

Hijos (1991) guarda una estrecha relación con su trabajo anterior, pero se advierte en él un mayor desarrollo y maduración de su lenguaje, especialmente en su capacidad de síntesis. Este libro está constituido por una serie de breves poemas interrelacionados temáticamente. La maternidad es en este texto la principal clave a partir de la cual se alegorizan ciertos aspectos de la existencia humana. El motivo estructural del texto es el viaje a través de éste la hablante va contrastado sus propias utopías vitales con un contexto real corrosivo y, por momentos, desesperanzador.

La escritura de Rosabetty Muñoz posee, sin lugar a dudas, un alto valor poético, especialmente al abordar variados aspectos de la sensibilidad femenina, sin caer en los lugares comunes con que frecuentemente se ha poetizado esta problemática.

De: *Canto de una oveja del rebaño* (1981).

Hay ovejas y ovejas

Las que comen de cualquier pastizal
y duermen con una sonrisa de satisfacción
en los potreros.
Las que caminan ciegamente
por los caminos acostumbrados.
Las que beben despreocupadamente
en los arroyos.
Las que trepan por pendientes peligrosas.
Esas van a dar lana abundante
en las esquilas
y serán sabrosas invitadas
en las fiestas de fin de año.
Hay también
las que tuercen las patas
buscando campos de margaritas
y se quedan horas y horas
contemplando los barrancos.
Esas balan toda la gran noche de su vida
encogidas de miedo.
Y hay, por fin,
las malas ovejas descarriadas.
Para ellas y por ellas
son las escondidas raíces
y los mejores y más deliciosos pastos.

Una oveja que necesita de otra para salir del rebaño

Escarbando en las calles
vamos buscando algún asidero.
Somos muchos rostros congestionados
con un resentimiento que perdura
más allá de búsquedas y encuentros.
Entre cuadra y cuadra
sonreímos cada vez menos,
con menos convicción.
¡Sacúdeme por favor!
No quiero abandonar la
última bandera.
Sé que puedo seguir hasta el final
pero otro muerto que arrastrar
va a ser demasiado.

De: *En lugar de morir* (1986).

La anunciaciόn (Esperando a Ganímidés)

(selección)

Vendrá en un bote a vela
o en un paracaídas.
Gracia de las gracias.
Todas tendrán el regazo dispuesto.

Todas.
Y yo, pobre tortuga picada de muerte,
tiembló esperando a Ganímidés,

el imposible y definitiva Ganímides
de la copa desbordada.

*

He mirado los campos extendidos
desde mis ojos.

He visto los gladiolos amarillos
volverse anaranjados
y luego púrpura.

He visto todo lo que puede verse
desde esta ventanita absurda
y Ganímides, solamente Ganímides
con sus alas cegadoras,
parece interminable

*

La bomba de neutrones
podría sorprendernos en el respiro
menos importante.

El beso detenido en la pantalla del Tiempo.

Las hojas de los árboles
El tronco de los árboles
Las raíces de los árboles
inmóviles...

Pero tú vendrás, Ganímides.

*

A veces somos el mismo globo roto
en mitad del universo.

Un volantín sin hilos
y sin niño.

Éramos los elegidos

(selección)

“Pero si hablo no se suaviza mi dolor
y si callo, tampoco se aparte de mí”.
Job

Éramos los elegidos
la gran familia del pan inagotable
que cantaban a voz en cuello los profetas.
Tú y yo los escuchamos todavía
desde esta ciudad más pequeña que el mundo.
Los escuchamos,
no para creernos el viejo paraíso
(tenemos demasiados siglos de intemperie encima)
pero sus palabras tienen solemnidad
que queremos para nuestras pobres esperanzas
sus palabras eran divinas como la noche
y el pueblo las seguía.
Hoy, que no tenemos profetas
y apenas podemos con la desgracia
de estar abandonados,
los escuchamos
con la terrible convicción
de que el dolor es el único lenguaje
que traspasará la historia.

(Ya no vienes a iluminarme)

El preferido de mi corazón pronunció mi nombre
una tarde sin quebraduras.
Dijo “Nunca cambiaría la casa de mi padre por ti”.
Y yo soñaba que era el más grande
porque no lo vencía una muchachada.
Pero el asalto del mal astilló cada uno de los sueños.
Desató techos con soplidos de animal sacrificado.
El viento arrecia. Corren niños despavoridos.
El mundo fue tan grande como para perdernos.

*

La ciudad es ojos torvos, cara pintada, piernas fláccidas
atacando a muchachas como ésta.

La abandonada ciudad que habitas.
Ayer no sabíamos nada de ti
y hoy pretendes dormir en mi cama.
Cuchillo en la niña de los ojos.
Soplaste mi casa y la hiciste tierra sobre tierra,
cortaste de mi cuello el collar del porvenir.
¿Qué más? Este es tu reino.
Una pobre mujerzuela que te recibe
encogida de hambre y frío.

*

Durante el invierno desaparecieron los amigos.
La última llevaba una lámpara sobre su cabeza
y me miró con nostalgia.
Mantengo la mirada sobre los pequeños botes
que se protegen del temporal.
Recogerme.
Desplegar luego los innumerables pliegues
Ahí está el mundo, decirme
Buscar el valor en los recovecos.
Ámame, pedirte
ámame aún sin armas para salir a tu encuentro

*

Para estar aquí hace falta estar vencido
La llovezna ilumina un pueblo miserable
donde se inauguran calles de piedras
Un torbellino se agita sobre el descascarado cielo
Buscando algún orificio, un cristalino paso
para expandirse
Hay luces al otro lado de la isla

De: *Hijos* (1991).

Busquemos un lugar
para incluirnos entre los inmortales.
Un nido
en la trizadura del tiempo.

Travesía

La geografía de mis vísceras
a tu disposición
tripulante amado.
Para que vayas bordeando los puertos
de las gastadas tripas
donde almaceno residuos de vidas anteriores.
El de crecidos ojos
recolecta brújulas, mascarones de proa
revisa los velámenes
y emprende el viaje.
Para adormecerlo, repito nombres
de islas mancornadas, lluviosas
resplandecientes de estrellas abandonadas.
Así, el archipiélago va quedando señalado
por viajeros intrépidos que revelan los misterios
de una tierra tan poco parecida al paraíso

Chacao

Se acerca una ciudad navegando
con las ventanas abiertas
Estoy lavando pañales en bordemar
Me sacudo las algas para mirar sus afanes,
son cientos,
hijos buscando una madre que cuelgue el sol
del que será su puerto para siempre

Doña Sebastiana I

Bajo el Puente Pudeto,
en lo más profundamente azul,
hay un cúmulo de penas sumergidas.
En las tardes
varias mujeres hunden sus canastos
y el agua se esurre entre los orificios.
Siempre temo que alguna
aprisione y recupere
las miserias que me ha costado tanto
amarrar a una piedra y tirar desde la costa.

Doña Sebastiana II

Todos los hijos debieran ser míos
morenos azules, de atrevidos ojos
inquietos.
Explotando en mí a cada movimiento:
si salto, un hijo saliera despedido cielo arriba;
levantando los brazos
el viento se llevará un par de soplidos
crecientes y festivos.
Hijos lúcidos.
Hijos para llenar este pueblo abandonado.
Hijos confundidos de luz
cálidos, invencibles.
Mirando caer la lluvia
mi vientre se abultara en cada gota.
Hijos transparentes.
Veo a uno que me atará a su flanco
para vadear tempestades.

Doña Sebastiana III

Las lomas de Ahui
aquí, frente a nosotras, hija y madre
parecen un amante rendido sobre su flanco.
Aún lleno de fuertes herrumbrosos
no podremos defendernos
y vencedoras de tanto
acabaremos siendo pequeñas lanchas veleras
capeando temporales en su orilla.

Butachauques

En el sueño
mi hijo se cruza carapintadas
que allanan poblaciones.
Reconozco sus arcos y flechas infantiles
y lloro encogida
mirando el blando cuerpo
lloverse, recibir el embate del odio
tan desprotegido de mí.

Aulín

Les sirvo mis menudencias
mientras me arrebatan tiernamente
el país que he habitado tanto.
Nada, ni mis dolores me dejan conservar.
Me someto apegada al amor.
Y qué clase de amor es éste.
La hermosura me vuelve indefensa.
El miedo es una suave neblina
en la que desaparezco.

Tranqui

Conocerá a tu padre.
El es un callejón de casas altas
y ventanas oscuras.
De estas que hay en las islas.
En la última ventana, una luz.
Y uno recorre toda la calle
y todas las piezas
buscando esa luz.

No se crían hijos para verlos morir

Cuando el mar se llevó a sus tres hijos
ellas estaba acodada en la media puerta
de su casa, pensando en ollas aladas
y repletas. De pronto cayó en un vacío
del que surgió vieja y encorvada. No
necesitó entrar para vestirse de negro.
Ya estaba recogiendo flores cuando
salió su hombre con la radio en la
mano, desamparado y tembloroso.

Ella es una sábana flotando sobre nosotros.
Nada detiene el remolino que alienta su vuelo.
Desde su vientre deshabitado
los ovarios violeta se abren como flores nocturnas.
La ansiedad es un arrecife
donde acerados corales hieren los cuerpos amados.
Sin hijos bajo sus ojos
quisiéramos las madres
ofrecerle un trozo de pañal
para vendar sus muñones o un arca
donde recoger los alados restos.

OSCAR GALINDO

Oscar Galindo nació en Achao, Chiloé, en el año 1961. En Castro participó en el Taller Literario *Aumen* donde dio a conocer sus primeros trabajos. En Valdivia estudió Pedagogía en Castellano y, posteriormente, realizó estudios de postgrado en literatura en la Universidad Austral de Chile. En esta ciudad fue uno de los fundadores del Grupo Literario *Indice*. Su trabajo poético ha obtenido diversos premios y ha sido publicado parcialmente en diversas revistas y muestras poéticas. Actualmente es profesor de literatura de la Universidad Austral de Chile y codirige la revista *Paginadura* y la editorial del mismo nombre, la que ha publicado diversos títulos de poesía. Además ha escrito trabajos de crítica y estudios de literatura.

La poesía de Oscar Galindo se encuentra signada por la tensión de diversos lenguajes que se enlazan en un permanente contraste de sus significados. En su libro *Papeles de una inauguración* (de próxima publicación) puede advertirse que la estructuración de sus textos busca provocar múltiples correspondencias con lo real, en sus zonas de plena referencialidad, lo imaginario y lo intertextual. La tentativa explícita en su trabajo poético, parece ser, la descripción del espacio de la interdicción, del entrecruzamiento de las raídas señales de una época difícil, de una historia trizada y su vacío. Lo real circula, pues, por este lenguaje que se autointerpela, confluyendo a la página en que se levantan, se organizan e inauguran los datos de un espacio urbano y de unos seres alojados en el entramado textual.

De: *Papeles de una inauguración.*

Papeles

Se quedan estos papeles a medio camino
en el intermedio de un par de calles.
Se quedan a media luz al caer la noche,
fragmentos de una biografía
sin personajes individuales,
nombres que todos olvidaremos un día.
Estos papeles, malas copias de la realidad,
que recién acabamos de encontrar
en callejones de un barrio alejado,
en el límite con lo irreal,
al igual que estas palabras,
un lamentable disfraz
que arrancamos a esta perdida.

Inauguración

Inauguro una ciudad:

corto la cinta tricolor
he aquí un pueblo cualquiera de Chile

Vean tras esto
un rostro
desde ya sentado en la puerta de una mediagua.
Papeles en blanco, domésticos utensilios
para tomar el té, ceniceros, algunos cuerpos
o palabras arrancadas de raíz comienzan a avanzar
junto a hojas secas y cáscaras de papas.
Todos los que quedan, rodando los vieron

cuesta abajo sobre las calles, rodando
sobre las acequias
como un eterno beso en el centro de la pantalla.

entretanto alguien sale de un cine
su rostro se apaga tras las luces
afuera aparecen descoloridas imágenes
de una película en blanco y negro
repetidas hasta el cansancio
rebotando de una vitrina a otra
del lado a lado de la calle

Restos

Restos de un pueblo sin banderas nos recibe al despertar

Entre calle transversales
algunos ojos quebrados miran correr el agua de las lluvias
donde ya lavaron sus manos esos vendedores que ahora
gritan como cuervos lejanos su mercadería

En las ventanas empañadas aparecen
algunos rostros de niños
mientras bajo el dintel de una puerta trasera
una mujer embarazada acaricia su vientre al levantarse
como el escolar sus libros el primer día de clases.

Cenicero

En este hueco de cristal
se amontonan en un final de fiesta
los sabatinos desperdicios de la felicidad.

Cachibache, hazmerreír de la muerte,
sustantivo del abandono,
por ti pasan por ti salen
y ya no se encuentra
tu estrujado corazón sobre la mesa.

Texto

Un par de palabras
que alguien lanza al azar
como algunos restos
que se arrojan al centro
de la calle.

Un par de palabras
hijas de la improvisación
dejando caer su dictadura
sobre el fondo blanco de la libertad:

Róbinson en la inauguración

En la noche abierta
soñó que estaba solo
desnudo en medio de la población
y que nadie lo quería

- a) Al volver estaba solo
- b) y a nadie conquistó en esa playa
- c) cuando vio la mancha de un pie sobre la arena
- d) pero no era una señal
- e) se significaba a sí misma
- f) y no conducía a parte alguna
- g)
- h) En el adentro de ese afuera otros antes que él
- i) ya habían cruzado el camino.

j) Estás al medio
moviéndote entre aguas
desconocidas entre aguas
turbias de turbios designios
Te desarmas entre aristas
Por hoy no se te ha vedado el
presente no se te ha vedado la vida
no se te ha vedado la muerte
Sueños de liberación pero sobre arenas
movedizas
en las cuales puedes encontrar de pronto un pie
escrito y levantarle un monumento ciñéndote
al culto a la oración al mito:

Desgaste

Desgastaba ese cuerpo
la tradición.

Sale a la luz todo aquello que ahuyentan a los tordos de las ramas
más altas
bajo la niebla parda de un mediodía de invierno (Eliot)
sólo que en una ciudad real
que no está en este cuadro
con ruidos de bocinas y gritos
-la comprobación de estar vivos-
Esa expresión de los hombres
donde el sentido tiene poco precio (H. Bremond)
y se desgasta
mientras el crudo invierno se disuelve (Horacio)
en este hablar roto donde sólo la muerte es la encantadora
de serpientes
En el lugar
donde preparó un té la madrugada especulando sobre
un cambio de giro de las cosas
sin seguridad pero pensando
cualquier cosa es posible

que aún estamos con vida (H. Magnus Enzenberger)
Lo que sobra son huellas, son marcas, son gestos:

Los chicos siempre quieren tirar cosas al mar (Joyce)

lo que nos sobra:

En la calle de ninguna parte

En la calle de ninguna parte no había nadie,
sólo una sombra quedaba en los escombros
como una palabra en la página = mancha sangrienta
que nadie borra como un pueblo a su pesar abandonado.
Queda sólo una imagen en todas los sos ojos
tan fuertemente y llorando:
la imagen desgastada de la tradición.

Retrato de mujer en la calle

Bolso de piel marrón cargado de ilusiones,
zapatos, una sombra de largas piernas,
imaginarios sueños desvistiendo la mirada,
ahora que hasta los pasos han subido
de precio en esta esquina.
La mirada que te despoja del vestido
puede ser el rostro del amado
o de la amada en amado transformada.
Mientras recuerdas a ese padre que ya no se olvida
se escucha la cueca de tus pies sobre el cemento:
la canción de moda del que sale a la calle,
tal vez palabras que ya no te destruyen.

El puente

“La ciudad está unida a la orilla
opuesta por un puente”

(Tomás Moro: *Utopía*)

Se declaró tránsito al iniciar estos fragmentos
palabras sueltas lanzadas al azar
en el despliegue de una resurrección.
Se declaran en tránsito estas palabras
por su propia trizadura, algo menos importante
que un puente en una lejana ciudad
en el punto en que confluye lo real
de una manera tal vez aparatoso.
En manos de la noche este espacio recupera
una especie de dignidad que en el día es mero objetivo
postal de pésimos fotógrafos y ojos olvidadizos
Un lugar en el que cada cierto tiempo
uno o más cuerpos van a dar al fondo del río
sin la necesidad desnudez. Demasiado doloroso
para ciertas miradas lejanas.
Sólo palabras aisladas se inician aquí,
ningún puente de ninguna cosa,
donde lo único imperecedero son estos rostros
que de un lado a otro atraviesan como nosotros
la misma trizadura

Alguien despeja la calle

Alguien despeja la calle
de tantos sueños y basura despejamos la calle.
En las paredes queda propaganda pegada
pero en nosotros nada queda.
Estando solos en el extremo de ningún amor
miramos la ciudad que inauguramos un día
cuando Chile sólo era
un punto en la distancia
una enorme lágrima colgando del ojo sudamericano.

LEONEL LIENLAF

Leonel Lienlaf surge en el panorama de la poesía chilena actual cuando tenía sólo 19 años, con el libro *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989, prólogo del poeta Raúl Zurita). Se trata de un libro originalmente escrito en mapudungun y posteriormente traducido al castellano, inscrito en la rica tradición oral mapuche, fundamentalmente de *üll* o *ülkatun* (canciones habitualmente improvisadas referidas a emociones o sentimientos), marcado por un ostensible tono nostálgico que nace de la rememoración del pasado y de la observación de un presente doloroso. En su poesía se advierte la angustia por la pérdida de la identidad cultural, provocada por el choque entre la cultura occidental y la propia; el intento de rescatar el pasado, simbolizado en la imagen de la “mamayeja”: la relación del hombre con la naturaleza y lo sagrado, entre otros elementos articulatorios de su discurso poético. Tal vez el procedimiento más relevante usado por Lienlaf sea la elaboración de imágenes sintéticas que dan cuenta de profundas emociones, experiencias y sutiles percepciones del mundo.

Leonel Lienlaf nació en 1970 en la comunidad de Alepué, cerca de San José de la Mariquina, en la provincia de Valdivia. Estudió Pedagogía bilingüe en la Universidad Católica, sede Villarrica. Su libro *Se ha despertado el ave de mi corazón* recibió en el año 1990 el Premio Municipal de Poesía de la ciudad de Santiago.

De: *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989).
(*Nepey ñi güñüm piuke*).

Nepey ñi güñüm piuke
lapümü ñi müpü
ina ye yey ñi peuma
rofölpuafiel ti mapu.

Se ha despertado el ave de mi corazón
extendió sus alas
y se llevó mis sueños para abrazar la
tierra.

Cholkiñmangey ñi furi

Küla ruchi küpav malon,
küla ruchi inanentufi in,
wela feula ka kùpay,
pepi kewaatulayayin
pu winka tralkatumekey.

Llumiñin inche mawida,
kalli amupe iñ piuke
wenu mapu umagtualu,
kalli umagtuple wanglenmew
kom tüfachy mapu.

We kanchatufuy ñi kuwü
alün tralka kontupaeiñmew
tungey ñi fücha casikeyem
ka inchin wüklelngeiñ.

Cholkiñmangey ñi fury
katrüñmangey ñi lonko
iñ fücha wapo casikeyem
ka banderanmangey
ñi truülke-gury
ina ñí lonko
koriontukuñmangen.

Amuleiñ ngümanmew piukemew
iñ mollfún witruwey mapumew,
müchayke wüñokintun
ñi koriontukunielchy lonko,
epechy dungualu trokifiñ
wüelu ñiküfkülen amuley.

Le sacaron la piel

Tres veces vino el malón
tres veces lo rechazamos
pero ahora viene otra vez
y no podemos luchar.
El winka está disparando.

Escondámonos debajo de la montaña
y que se vaya nuestro espíritu
a dormir sobre la tierra
y que sobre las estrellas
se duerma todo este campo.

Cuando recién descansaba mi mano
muchas armas nos rodearon
tomando a nuestro Cacique
mientras a nosotros nos golpeaban.

Le sacaron la piel de la espalda
y cortaron su cabeza.
¡A nuestro valiente Cacique!
y la piel de su espalda
la usaron de bandera

y su cabeza me la amarraron a la cintura.

Vamos llorando y nuestra sangre riega la tierra,
de rato en rato bajo la mirada a la cabeza que llevo en la cintura y me parece que ya va a hablar pero continúa en silencio

(Kiñe wentru lelfünmew)

Kiñe wentru lelfünmew
wiraf-wirafngey,
ñichiripa ka wirafküley
wente ñi kawellu
mütrümpelu ñi trewa.
Kom mapu
allküy ñi dungu.

Kedintu-Kedintu
Lautraro-Lautraro
pi ñi wirafün,
ñi pu trewa inaniedyew
kürfüreke.

(Un hombre va galopando)

Un hombre va galopando
en la pampa
y su chiripa galopa
sobre su caballo
llamando sus perros.

Toda la pampa escucha
sus gritos

Kedintu-Kedintu
Lautraro-Lautraro
dice su galopar
y sus perros lo siguen
como el viento.

(Wirarünmu nagpay yengün)

Wirarünmu nagpay yengün
iwenÜnmu küpaley yengün,
Pepan ñi pu che,
umül-umülü-yengün wentuw mapu,
wentemew rupay pu winka,
allfüli ti mapu yengün,
allfüli ñi piuke.
Konün ina ñi rukamew
ka ngüman.
¿Eimi may allkütumekem?
allkütumuchi ka puen pilen.

Rupa-rupagey tripatü,
rupa-rupangey mapu,
kanchalen ka dewma
pepi dunguwelan.

Allkütumuchi ka puen pipingen.

(Bajan gritando ellos sobre los campos)

Bajan gritando ellos sobre los
campos

silbando por los esteros
Corro a ver mi gente,
a mi sangre,
pero ya están tendidos sobre el suelo.
Sobre ellos pasan los winkas
hiriendo de muerte la tierra,
dividiendo mi corazón.
Entré en busca de mi calor
a mi casa ardiendo,
brotó el estero de mis lágrimas
lloviendo sobre mis pies.

¿Ustedes entienden mis lágrimas?
Escuchen al aire explicarlas.

Están pasando los años,
están pasando los nidos sobre el fuego,
está pasando la tierra
y ya me estoy perdiendo
entre las palabras
Escuchen hablar a mis lágrimas.

Dios

Kewlun kütral ñi rupan
chew ñi lelitumeken ñi am
pengenon kalül
rangy mapu.

Trarin pewma,
kimno dungu
ñipülli ñi wirarün
kintunmew ñi pu alwe.

Dios
¿Güyngelaumi?

Dios

Llamaradas de fuego que pasan
donde mira mi alma.
Cuerpo que no se ve
en medio de este inmenso campo

Sueños y sueños encadenados,
palabra desconocida,
grito de mi corazón
que busca su principio

Dios
¿no tienes nombre?

Kuwu ñi aukan

Ñi kuwü
ailay wirialu
kiñe fücha profesor
ñi dungu.

Ñi kuwü
ailay wirialu
inchenodungu
Ñiküfalu eimi
pienew
ñi kimngam ñi ñiküfun.

Ñi küwu feipienew
mapu pepi wiringelay.

Rebelión

Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:
“debes ser el silencio que nace”

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir.

Wenumapu leufü

Wenumapu leufü
umagtuy rangin rüpu
kallfüwenu leufüko
witru-witrungey.
Feymew füchkütukey
ñi füchakecheyem
ka müñetukey tüfachi mapu
ñi lifkomew,
wenuku
kiñe alengechi trafuya,
kiñe chokon trafuyamew.

Ti leufü umagkünowi
Wenumapu leufü kanchatumekey.

El río del cielo

El gran río del cielo
se ha dormido a mitad del camino
y en sus aguas se refrescan
las almas de mis antepasados
En el río del cielo se baña
la tierra;
en sus aguas claras,
aguas altas,
en una noche constelada, con luna,
o en una noche de frío

El río se ha quedado dormido,
está descansando,
esperando las aguas de nuestras
almas

El gran río del cielo duerme
y me espera

Ka-wün

Kiñe aliwen ñi newen
ñi newenuwi
aliwen-uwen inche.
Kimün wüla
chemew ñi llaskülen.
Ngüman ina ñi chaninmew
ñi folilmew.
Kiñe epe-lalechi güñüm
umagtumekey ñi ruwmew
kürüf lelitupefilu
ñi patrigülmaetew
ñi müpü.
Inche aliwen-uwen
aliwen-ngefuy ñi newen.

Transformación

La vida del árbol
invadió mi vida
comencé a sentirme árbol
y entendí su tristeza.
Empecé a llorar por mis hojas,
mis raíces,
mientras un ave
se dormía en mis ramas
esperando que el viento
dispersara sus alas.
Yo me sentía árbol
porque el árbol era mi vida.

Rüpu

Lefün wenuntumeael
ñi füchake cheyem
ñi ñamkülechi dungu.
Kuyem-mew,
mawidamew,
allkü-ngenochi dungu allküfin
gürken piukeme w
llegpachi antümew
ñi krüf-ngeam pülli
wech-wechngechi dungumew.

Lefün wenuntumeal ñi pewma
ñi piuke ñi pewma
ñi küme küme neyen-ngeam
tüfachi mapumew.

Camino

He corrido a recoger en las llanuras,
en la playa,
en la montaña,
la expresión perdida de mis abuelos.

He corrido a rescatar
el silencio de mi pueblo
para guardarlo en el aliento
que resbala sobre mi cuerpo
latiendo,
haciendo vibrar mis venas
sobre el sol que se levanta
sobre las altas cordilleras
para que el espíritu sea viento
entre el vacío de las palabras.

He corrido a recoger el sueño
de mi pueblo
para que sea el aire respirable
de este mundo.

ESCRITURA, HISTORIA, IDENTIDAD: POESÍA ACTUAL DEL SUR DE CHILE

Oscar Galindo Villarroel

Si es cierto que la palabra no sólo dice al mundo sino que también lo funda, es posible también que esta afirmación sirva como una de las claves que expliquen la persistente preocupación por las relaciones entre lenguaje y la realidad que caracterizan una zona significativa de la producción poética chilena contemporánea. Las fronteras de la realidad y del lenguaje como problema están en el centro de una literatura que como más de una vez se ha advertido se vio obligada a replantearse la búsqueda de un imaginario poético en contradicción con la obvia ficcionalización de la realidad. De esta manera, parece visible que la poesía se vio en la necesidad de contrarrestar un discurso público que interpretaba la historia y el presente a través del lugar común, el kitsch y la censura; pero, por otro lado, se vio también en la necesidad de recordar que la misma realidad era posible de ser sometida a las operaciones del lenguaje, fundando nuevas maneras de imaginar el mundo. Así, develación y enmascaramiento son claves permanentes de una escritura todavía en tránsito y búsqueda.

La crisis provocada por el golpe militar de 1973 en la sociedad y sus lenguajes, sumado al desgaste en curso de ciertos códigos poéticos, obligó a los escritores a establecer nuevos espacios desde los cuales producir un discurso que posibilitara traducir nuevas dimensiones de la realidad, hasta entonces apenas intuidas por algunos textos. Jaime Giordano ha señalado que los nuevos mecanismos de ficcionalización y enmascaramiento de la historia que caracterizan la actual poesía chilena, han sido simplemente una forma de supervivencia. Los procedimientos que ha sumido dicha funcionalización son, sin embargo, muy diversos al estudiar a los poetas y los textos concretos (1987: 325 y ss).

La poesía chilena actual constituye, entonces un proceso creativo vasto y complejo, desde donde se debate y reflexiona acerca de las problemáticas históricas y culturales surgidas en los últimos años. Debemos hacer notar, no obstante, que una de las particularidades de esta mirada es el punto de vista oblicuo y muchas veces distanciado que obliga a leer también de modo oblicuo y connotativo. Estos gestos que surgen de un discurso de por sí dinámico y heterogéneo buscan articular nuevas lecturas de ciertas zonas de la realidad desde en espacio alternativo.

Sin detenernos a considerar todavía algunos aspectos de esta escritura es posible señalar, en primera instancia, que buena parte de los procedimientos y problemáticas que la caracterizan, constituyen visiblemente rasgos específicos en relación con la producción que la antecede.

Javier Campos ha insistido en advertir una línea de continuidad entre la poesía de la llamada generación del 60 y la poesía posterior. En su opinión la generación del 60 no constituye, como es fácil advertir, un proceso homogéneo, a partir de las voces dominantes de *Trilce* y *Arúspice*. De hecho advierte al menos dos grandes líneas, de alguna forma herederas de los poetas de la generación del 50; una continuadora del trabajo reflexivo y autocrítico de Lihn (Oscar Hahn, Gonzalo Millán y Waldo Rojas) y otra continuadora de la poesía lárica de Jorge Teillier (Jaime Quezada, Omar Lara, Floridor Pérez y Enrique Valdés, entre otros), aún cuando ninguno de estos poetas, como él mismo bien precisa, puede ser considerado propiamente lárico, dada la visión de desencanto que se advierte respecto de la infancia como mundo idílico o arcádico que generalmente se ha considerado gesto dominante de esta poesía (1987: 22 – 23). Pero insiste, además, en que existía ya en ciernes una nueva línea de gesto vanguardista e innovador presente dialogando con esta escritura. Se refiere específicamente al trabajo de los poetas de Valparaíso Juan Luis Martínez y Raúl Zurita, entre otros¹⁶. Citando a Gonzalo Millán enfatiza que el grupo posteriormente conocido como “neovanguardista” había escrito parte importante de sus más significativos textos (*Purgatorio* de Raúl Zurita y *La nueva novela* de Juan Luis Martínez). La diferencia se

¹⁶ En este mismo sentido Juan Cámeron señala que los inicios del trabajo neovanguardista se encuentran a principios de la década del '70 en torno a escritores de Valparaíso: “El lenguaje sincrónico se presenta (y en esto, por tratarse de datos históricos, concuerda plenamente con Gonzalo Millán) en la década anterior, en los trabajos de Guillermo Deisler, Cecilia Vicuña y los habitantes del Café Cinema, en Viña del Mar. Deisler experimenta con poesía concreta en Antofagasta, cercano a la revista *Tebaída*. Cecilia Vicuña (1948) presenta en Junio de 1971, y junto a Matta y Bertoni, su escultura “otoño”, llenando de hojas secas una sala de la Biblioteca Nacional. Juan Luis Martínez (1942) y Fernando Rodríguez (1949), Eduardo Parra (1941) y Thito Valenzuela (1944), y algunos desertores de la literatura, experimentan con diversos elementos lingüísticos, iconográficos, culturales. Tras todos ellos la sombra de Jodorovsky brilla como en un happening”. (1988: 211-212).

encontraría en términos de vigencia y hegemonía en el contexto de los movimientos y grupos de ese momento:

“El asunto objetivo es que dentro de los setenta se privilegió mucho más a los que giraban en torno a esas revistas señaladas. Unos mismos nombres se repetían con constancia en revistas, reseñas, antologías, recitales y congresos. De que ya existían durante los setenta poetas “dispersos” comienza recién a quedar claro para evitar, como bien recalca Gonzalo Millán, la suposición de que el experimentalismo neovanguardista de cierta poesía chilena posterior a los 73 ha sido sólo producto de las condiciones políticas, sociales y culturales a partir de esa fecha. Señalar esto resulta de mucha importancia. Si bien algunos poetas adquieren cierta nombradía con posterioridad a 1973 en Chile y fuera del país, su desarrollo, sin embargo, un poco diferente, ciertamente iconoclasta y neovanguardista en relación a los poetas más visibles del período de los 60, venía ocurriendo ya desde esa misma década” (1987: 12).

Ciertamente existen suficientes razones para aceptar las afirmaciones de Javier Campos, pues me parece que den cuenta en forma adecuada del proceso de continuidad, ruptura y diversidad que caracteriza a la poesía chilena contemporánea. Sin embargo, la insistencia en este aspecto resulta al menos discutible, ya que la inserción del gesto ruptural de tales textos se encuentra en diálogo con la escritura posterior, ya sea por fecha de publicación o por su inscripción dentro de un determinado contexto de producción poética. Por otro lado, la llamada poesía neovanguardista no es sino una de las vertientes escriturales que se abren a partir de la década del 70, a la vez que este proceso de crisis atraviesa al conjunto de los escritores chilenos, dentro y fuera del país, puesto que no es difícil advertir que los poetas del 60, y aún los del 50 y aún los del 40, modifican en parte sus estrategias discursivas en un nuevo contexto político, cultural y literario. De igual manera, estos cruces deben ser entendidos siempre como procesos, ya que no es difícil verificar que el impacto producido por el golpe militar del 73, comienza a tener efectos visibles en el sistema literario ya avanzada la década del 70 o, desde otra perspectiva, que el quiebre en dicho sistema se había iniciado tal vez antes.

En este sentido, el primer intento de los “nuevos” escritores, al menos así pareciera posible constatar por las publicaciones iniciales, fue tender un puente o continuidad con la generación que le antecedia histórica y literariamente. La ruptura a la que se hace mención es abierta al conjunto de los escritores y constituye una dinámica progresiva de maduración y consolidación que supone no sólo ciertos textos, sino también ciertas lecturas críticas, un mínimo soporte metaescritural producto

de la reflexión y ciertos espacios de socialización de las nuevas propuestas poéticas y culturales.

En una lectura muy sugestiva del texto de Juan Luis Martínez “Fox Terrier desaparece en la intersección de las Avenidas Gauss y Lobatchewky” de *La nueva novela*, Alonso, Mestre, Rodríguez y Triviños señalan que más allá de las posibles lecturas de los intertextos con que dialoga es posible proponer una mirada distinta:

“nosotros creemos que es posible percibir en él una cifra de la poesía chilena puesta en la encrucijada histórica del 73. Allí, la poesía corrió el riesgo de desaparecer en una “fisura precisa”, crucificada no por la intersección de dos avenidas, como el Fox Terrier, sino por la violencia y el silencio (“ésta es la hora en que los pobres símbolos huyen despavoridos”, “la boca no está para palabras”, “la poesía huyó a las tres de la mañana”). Pudo perder entonces el sentido, desviarse, enfantasmarse, volverse cháchara, renunciar a la memoria, someterse. Para bien de todos no lo hizo y regresó, como el perrito de Juan Luis Martínez por sus propios medios desde esa *otra dimensión* para traernos la utopía, la esperanza tejida y vuelta a tejer por el discurso de la imaginación. Tal vez toda la historia de la poesía chilena de nuestro tiempo está cifrada en este diagrama del reencuentro, del restablecimiento del sentido” (1989: 52).

El trabajo a que hacemos mención (*Las plumas del colibrí*) constituye una muestra de “Quince años de poesía en Concepción (1973-1988)” y permite comprender la progresiva renovación de la actividad poética a partir de un espacio que como otros espacios debió poco a poco ser refundado literaria y vitalmente por los escritores del período, asegurando su derecho a la divergencia y a la pluralidad, a veces sólo literaria. Por lo mismo, la poesía chilena escrita con posterioridad al 73 no sólo intenta refundar un lenguaje literario, también desde la precariedad aspira a refundar un país escindido y trizado¹⁷.

Si nos hemos detenido en estas consideraciones previas es porque debe resultar suficientemente obvio que no es posible hablar de “poetas actuales del sur de Chile” sin referirse al contexto global de la poesía chilena. Sin embargo, debe resultar también suficientemente claro que en los últimos veinte años se ha ido produciendo un interesante proceso de surgimiento de autores y textos en esta zona geográfica específica, lo que ha manifestado, además, en un contexto editorial de sello

¹⁷ Se trata de un volumen que estudia de manera exhaustiva la poesía chilena actual y particularmente la escrita en Concepción (1973 – 1988), preparado por Alonso, Mestre, Rodríguez, Triviños (1989), e incluye además una antología de textos representativos.

autogestionario, en la publicación de revistas de asistemática continuidad y en la irrupción de una serie de talleres y agrupaciones culturales que han generado una persistente actividad¹⁸.

No obstante lo anterior, más allá de la certeza de la importancia que se atribuye a esta producción, sigue siendo hasta hoy prácticamente desconocida. Su divulgación y estudio es, pues, una necesidad para comprender la actual realidad cultural del país.

Al sur del Bío-Bío

La noción de “sur de Chile” es amplia e imprecisa, se imbrican en este concepto una serie de categorías históricas, geográficas y étnicas que configuran un espacio de coexistencia que ha sido también recogido por la literatura. Por lo mismo, estamos ciertos que resulta conflictivo hablar de poetas actuales del sur de Chile, ya implica una segmentación al menos temporal y geográfica. En tanto criterio temporal consideramos poetas actuales a aquellos que comienzan a publicar con posterioridad al año 1973, suponemos, en consecuencia, que como ocurre con la poesía del resto del país, existen también ciertos rasgos escriturales que la distinguen de la producción anterior. Si consideramos el criterio geográfico, asumimos que la poesía del sur se inscribe en el contexto global de la poesía chilena contemporánea, hecho que siendo indiscutible no escapa a ciertas distinciones que tradicionalmente se suelen hacer en relación básicamente con la producción poética desarrollada en Santiago. En términos generales se enfatizan tradicionalmente las diferencias que existen en difusión, recepción crítica y consideración en el sistema literario y cultural del país; escasamente se consideran problemáticas de carácter más estrictamente literario.

La sensación de marginalidad real o no es, sin embargo, un elemento que caracteriza las apreciaciones que algunos escritores del sur realizan sobre la situación de producción y recepción de sus trabajos. Al

¹⁸ Una visión panorámica de la poesía chilena actual la ofrece Iván Carrasco (1989), como asimismo Luis Ernesto Cárcamo (1990).

respecto Sergio Mansilla, uno de los más interesantes poetas originarios de Chiloé, ha señalado lo siguiente:

“Los sureños en relación a la capital nos sentimos viviendo en la periferia del quehacer artístico literario nacional. Lejos y alejados del principal centro urbano de poder e información, apenas si nos enteramos, si acaso, de concursos, becas, viajes, proyectos editoriales, etc. La escasa crítica literaria instalada en Santiago tiende a referirse a la literatura escrita en Santiago de Chile y zonas adyacentes como si fuera la literatura de todo el país” (en “Literatura para la democracia, democracia para la literatura”, inédito).

Para Mansilla pareciera, la diferencia más que en lo literario se encontraría en el acceso a los centros de poder e información que permiten la difusión y proyección de la actividad literaria, hecho que no es necesario abundar en detalles para comprobar como uno de los elementos del sistema literario e institucional del país.

Por otra parte, Alexis Figueira, poeta de Concepción, casi del norte de acuerdo con estas categorías, desplaza el problema hacia otras consideraciones que incluyen la propia mitología literaria del país de cuño centralista, jerárquica y falseadora de la realidad:

“¿Cuál es la provincia? ¿Cuál es el centro? ¿Cuál la capital de las capitales? El centro-Santiago es a su vez periferia del centro que históricamente se nos muestra como La Cosa, esto es, la vieja y pretendidamente autosuficiente Europa. Lo mejor es hacer la literatura que tú consideres te pertenece, fundándola desde ti mismo, cualquiera sea el lugar espiritual, material y geográfico que ocupes en el planeta y el mundo”. (“Entrevista”, *Poesía Diaria* No. 10, 1988: 18)

En esta perspectiva el sur, en tanto espacio geográfico y literario, se sitúa como una de las posibilidades desde las cuales escribir y generar las condiciones productivas para una literatura cuya significación no debería depender del lugar donde se realice.

La poesía actual del sur de Chile por las obvias consecuencias ideológicas, sociales y culturales de las últimas décadas se encuentra signada por la innovación y renovación de los procedimientos que caracterizaron la poesía chilena previa y, a la vez, por la configuración

de un espacio de producción escritural donde la adecuación y la innovación poética, así como la generación de contructo productivo son el resultado de un lenguaje que responde a las circunstancias en las que se inscribe. El proceso productivo de la poesía actual del sur se encuentra todavía en curso y, por lo mismo, sus orígenes recientes son todavía imprecisos, en la medida que se confunden con el surgimiento y consolidación de la poesía chilena actual. Sin embargo, existen algunos hitos que es necesario destacar. Un elemento que resulta indiscutible es que la dispersión de las anteriores promociones produjo un vacío literario y editorial en el país, no sólo por las obvias razones de censura, sino también porque la reconstitución de un espacio literario fue un proceso lento y complejo, dada la necesidad de re establecer los ejes básicos que hicieran posible la irrupción de los nuevos poetas en condiciones de producción y difusión complejas y difíciles. No hay que olvidar que el rol desempeñado en las décadas anteriores por las Universidades y centros culturales en el apoyo al trabajo artístico y literario, debió ser realizado por los mismos escritores en base a talleres literarios, la publicación de hojas y revistas alternativas, recitales, peñas y encuentros literarios que permitieran no sólo la difusión, sino también la discusión crítica y el debate de los nuevos productos literarios que comenzaban a aparecer.

En el año 1975 Carlos Alberto Trujillo y Renato Cárdenes fundan en Castro, isla de Chiloé, el Taller Literario *Aumen* (“eco de la montaña”, en lengua hulliche), al parecer el primer grupo literario con posterioridad a 1973. A partir de ese momento y en un constante proceso de consolidación *Aumen* se convierte en uno de los centros gravitantes para el desarrollo de las nuevas promociones poéticas en nuestro país. En la revista del mismo nombre, en sus trípticos y recitales, participa un significativo número de escritores del país. Constituido inicialmente, en forma mayoritaria, por jóvenes estudiantes de liceo no tarda en dar algunos resultados interesantes y de proyección. Se forman o colaboran en *Aumen* poetas como Sergio Mansilla, Nelson Torres, Miguel Gallardo, José Teiguel, Oscar Galindo, además de Mario Contreras y Rosabetty Muñoz, ambos residentes en la vecina Ancud. *Aumen* continuó trabajando en forma ininterrumpida hasta el año de 1990 y fue promotor y organizado de dos importantes encuentro literarios (1978 y 1988). Entre sus publicaciones más importantes destacan *Escrito sobre un balancín* (1979) y *Los Territorios* (1982), de Carlos Trujillo; *Cuatro poetas en Chiloé* de Renato Cárdenes, Sergio Mansilla, José M. Memet y Carlos Alberto Trujillo, entre otras publicaciones. Colaboraron con *Aumen* en el trabajo editorial y gráfico Edward Rojas y el Taller Bordemar integrado básicamente por arquitectos. La revista *Aumen* alcanzó a publicar 11 números dedicados a poesía actual. Forma parte de este trabajo, además, la investigación

lingüística, antropológica y cultural sobre Chiloé que dio entre sus resultados más importantes *Apuntes para un diccionario sobre Chiloé y Cahuach, isla de la devoción* de Carlos Trujillo y Renato Cárdenas. Actualmente Carlos Trujillo prepara una antología del Taller Aumen, que incluye tanto a los integrantes como sus repercusiones literarias más relevantes en la zona sur.

En forma paralela y en un estrecho contacto con *Aumen*, Mario Contreras funda en la vecina ciudad de Ancud el Grupo Literario *Chaicura*, que publicó la revista *Archipiélago* (dos números) y organizó dos concursos literarios a nivel regional.

En Valdivia, ciudad que contaba hasta el 73 con una de las tradiciones literarias más sólidas del sur de Chile (baste recordar la presencia del grupo literario Trilce, sus encuentros y publicaciones), este desarrollo cobró otras características, probablemente porque permanecieron en la ciudad narradores y poetas (Jorge Torres, Jorge Ojeda, Clemente Riedemann) con obras ya en curso y que se vieron en la necesidad de recrear por cuenta propia nuevos espacios literarios. Es el caso, particularmente, de Jorge Torres U. que publica ya en el año 1975 su libro *Recurso de Amparo* (con prólogo de Walter Hoefler), que constituye una de las primera publicaciones de poesía con posterioridad al golpe militar, y es en este sentido un libro fundacional. En el año 1977, por iniciativa de algunos alumnos y profesores de la Escuela de Castellano de la Universidad Austral de Chile, se realiza el “Primer Encuentro de Poesía Joven del Sur de Chile” al que asisten por medio de un concurso poetas representativos de Concepción a Chiloé. Como resultado de este encuentro la UACH publicó en el año 1978 el volumen *Poesía Joven del Sur de Chile* (que incluye textos de Mario Contreras y Milagros Mímica de Ancud, Nicolás Miquea de Concepción, Germaín Flores, Sergio Mansilla y Clemente Riedemann de Valdivia, Nelson Vásquez de Puerto Montt y José María Memet, Farid Hidd y Gustavo Adolfo Becerra de Temuco). En el mismo año Jorge Torres publica un segundo libro de poesía bajo el sugestivo título de *Palabras en desuso* (con “carta-prólogo” de Jaime Quezada). Con posterioridad (1979 a 1982 aproximadamente) se forma en Valdivia el Taller Cultural *Matra* (“médula del hueso” en mapundungun), de asistemático pero productivo trabajo. Sus resultados más conocidos fueron la realización de los “Martes de la poesía”, recitales de poetas hispanoamericanos y universales junto a lecturas de los propios integrantes del Taller o de jóvenes escritores invitados del resto del país, y los recitales del dúo *Schwenke y Nilo*, del cual muchas de sus letras eran del poeta Clemente Riedemann. *Matra* publicó también una *Antología Mínima* de tiraje restringido. Además de Riedemann, integraron este grupo Jermaín

Flores, Hans Schuster, Pedro Guillermo Jara, Maha Vial, Rubén González, Jorge Torrijos, David Miralles y Jorge Ojeda, junto a Miguel Gallardo y Sergio Mansilla provenientes del Taller Literario *Aumen* de Castro. Forma parte de este trabajo interdisciplinario la labor plástica de Roberto Arroyo y la directa vinculación de algunas de sus actividades con el trabajo teatral desarrollado en Valdivia en esa época, en el que participaron varios de sus integrantes.

A partir de 1981 y hasta 1983 desarrolla su trabajo el Grupo *Indice*; su actividad se concentró en la realización de recitales, la publicación de hojas de poesía y de la revista *Indice 1* (1982), así como permanentes invitaciones a importantes escritores del país como Jorge Teillier, Raúl Zurita y Nicanor Parra, entre otros. Integraron *Indice* Rosabetty Muñoz, David Miralles, Jamadier Provoste, Luis Ernesto Cárcamo, César Díaz, Miguel Gallardo, Oscar Galindo y Walescka Pino. Colaboraron, además, con el trabajo de *Indice* José Teiguel, Hans Schuster, Mario Osses, Sergio Mansilla, Clemente Riedemann e Iván Carrasco.

Constituye parte del trabajo desarrollado en Valdivia durante la década de los 80, la publicación a cargo de Pedro Guillermo Jara de la revista literaria *Caballo de Proa* (4 números), actualmente convertida en mini periódico de difusión cultural. En la actualidad han desarrollado una interesante actividad editorial *El Kultrún* a cargo de Ricardo Mendoza que ha publicado 11 títulos, la mayor parte textos de poesía y narrativa y *Paginadura Ediciones* a cargo de Oscar Galindo y David Miralles que ha publicado 7 títulos de poesía actual¹⁹.

En Valdivia hay que considerar, además, el trabajo desarrollado por los estudiantes de la carrera de Castellano que publicó, entre los años 1987 a 1989, tres modestos números de la revista *Harapos*, dirigida por Mauricio Manque y, recientemente la publicación de *Palabra Inaugural* (1991) que reúne textos del Taller de la Corporación Cultural dirigido por Jorge Torres, así como los *Poemas del Domingo 7. Antología de Poesía Joven Valdiviana* (1982) que incluye textos de Patricia Ottone, Yanko González-Cangas, Ivonne Valenzuela, Víctor González y Viviana Méndez, que irrumpen en el contexto de la literatura del sur.

En Temuco comienza a funcionar en el año 1974 el Taller de la Biblioteca Municipal a cargo de Víctor Molina. En ese contexto inician su trabajo los poetas Gustavo Adolfo Becerra, José María Memet,

¹⁹ La bibliografía de la “Producción editorial en Valdivia”, tanto de libros como de revistas publicadas durante el período 1973-1989, ha sido preparada y ordenada por Pedro Guillermo Jara (inédito).

Jamadier Provoste y Farid Hidd, entre otros. También se hacen comunes a su modalidad de trabajo la realización de recitales y las publicaciones esporádicas que van dando un sello particular a esta actividad en todo el sur de Chile. A Elicura Chihuailaf y Guido Eytel se debe la publicación de la revista *Poesía Diaria*, que con una decena de números se convierte en todo un antecedente en la difusión de este trabajo. En Temuco resulta de particular interés, dado que poetas como G. Becerra y J. Memet emigran a Santiago, la poesía de los escritores de origen mapuche, como Elicura Chihuailaf y más recientemente Leonel Lienlaf, cuyos textos proyectan el desarrollo de una escritura bilingüe que aborda con inusitada fuerza los problemas propios de la identidad étnica y cultural del pueblo mapuche, que a su vez implica una lectura de una zona mucho más amplia de nuestra realidad.

En Concepción, para cerrar esta breve revisión, nos encontramos con un interesante trabajo desarrollado por escritores de alguna manera vinculados a la Universidad de Concepción, muchos de ellos estudiantes de la carrera de español. Las primeras revistas son *Envés* (dirigida por los estudiantes de español Mario Milanca, Carlos Cociña y Nicolás Miquea) y *Vértice* dirigida por profesores de Filosofía (Patricio Oyaneder, Augusto Pescador, Jorge Salgado). Posteriormente aparecerán las revistas *Postdata*, dirigida entre otros por Carlos Decap, Tomás Harris y Juan Zapata y *Etcétera* editada por Túlio Mendoza. Son relevantes también en esta línea las revistas *Lar*, continuadora de *Trilce* y dirigida como es natural por Omar Lara, y la revista *Extremos*, dirigida por Jaime Giordano, con un comité Ejecutivo repartido entre Concepción, San Juan y Stony Brook. Los intentos por configurar diversas revistas son persistentes en Concepción; habría que nombrar además en los inicios *Punto Próximo* y más recientemente la revista *Tantalia* dirigida por Tomás Harris y Alexis Figueroa. La actividad editorial ha estado a cargo básicamente de *Ediciones Lar* de Omar Lara, los *Cuadernos del Maitén* de Jaime Giordano y *Papeles del Andalicán*.²⁰

Dejamos hasta aquí esta breve revisión, en un trabajo más detenido habrá que considerar también el trabajo, principalmente de difusión, de los encuentros de “Las Cascadas” organizado por el Instituto Profesional de Osorno y la persistente actividad de Nelson Navarro Cendoya con los encuentros *Arcoíris* de poesía realizados en Puerto Montt, además de otras múltiples iniciativas en distintas ciudades del sur.

²⁰ La investigación del contexto de producción de la literatura en Concepción durante el período 1973-1988 ha sido desarrollado por Gilberto Triviños en *Las plumas del colibrí* (1989) y nos excusa, tal vez, de un desarrollo más amplio.

De continuidades y rupturas

Leído en su conjunto el trabajo poético realizado en el sur no es por cierto homogéneo y contradice abiertamente una supuesta identidad temática (el paisaje del sur) y escritural (la tradición lárica), que muchas veces se ha convertido en lugar común para caracterizarlo. Al contrario, no sólo no es homogéneo al leer al conjunto de los autores, sino que también frecuentemente estos mismos atraviesan por distintas líneas en su propia escritura.

No obstante lo anterior resulta visible que, en una primera fase, estos trabajos muestran una cierta línea de continuidad, al menos por ciertos procedimientos, con los poetas de la generación del 60. Nos referimos, particularmente, a la vigencia del poema breve como unidad dominante, la expresión de la experiencia íntima como espacio de valoración de la realidad y la búsqueda de una cierta transparencia expresiva de estos textos. Estos elementos son particularmente visibles en los primeros libros de Mario Contreras, Jorge Torres y Carlos Trujillo. Tal continuidad tiene como base un criterio no sólo de índole cronológico o de cercanía generacional de ambos grupos de escritores, sino también la comprensible voluntad por reconstruir un cierto curso literario, como reacción ante la evidente ruptura que se vivía en el país. Así, no es extraño que frente al discurso público triunfalista de la dictadura, estos trabajos recurran a la esfera de lo íntimo como salvaguarda. Aún así no cabe duda que es un error de apreciación calificar a estos poetas como láricos, opinión que se constituyó en uno de los habituales lugares comunes para caracterizar sus obras; por ej. Juan Cámeron sitúa en este espacio a Juan Pablo Riveros, Mario Contreras, Sergio Mansilla y como casos singulares en ella a los poetas del grupo *Aumen* de Castro (1988: 213-214). Afirmación que si ya es relativa en el caso mismo de los poetas del 60, constituye un despropósito respecto de los poetas que comentamos.²¹

²¹ Javier Campos, en uno de los estudios más completos que se han escrito sobre la poesía de los 60, señala la impropiedad del apelativo de “lárica” para esta poesía: “La poesía de Jorge Teillier, aquella que buscaba un tiempo de arraigo en las comunidades donde la naturaleza del sur chileno, parecía no desvastada, dejaba en los poetas “láricos” de la joven poesía, por el contrario, una relación bastante conflictiva con aquel espacio provinciano. El idílico mundo rural teillierano desaparecía cada vez más por el avance inminente de cierta civilización que irrumpía en la “casa natal” (Jaime Quezada, Omar Lara, Floridor Pérez, Enrique Valdés, entre otros, son los ejemplos más relevantes)”. (1987: 23)

Resulta evidente que ni Trujillo, ni Torres, ni Contreras, por citar algunos, visualizan la infancia o lo lárico como espacio privilegiado o de refugio ante el mundo que los agrede; más bien al contrario, destaca en ellos un sentido de desencanto y de evidente desmoronamiento de esa hipotética Arcadia, como vemos en el texto “Los viajes” de Jorge Torres:

Atrás sólo polvo.
Nos vamos mi hija y yo
Reventando guijarros
Recorriendo esta ciudad sin sentido

.....

deslizándonos por esta ciudad de utilería
en búsqueda de pretéritos fantasmas
mi hija y yo
a horcajadas en esta bicicleta
sin ruedas ni pedales”

(*Palabras en desuso*, 1978).

Aunque los ejemplos sobran, en este caso como en otros (“nuestros días destruidos” como el primer juguete de la infancia”, Carlos Trujillo: *Escrito sobre un balancín*, 1979), lo claro es que estos textos abordan ciertas problemáticas asumidas por la generación precedente, pero en este caso la nota dominante se encuentra en la visión de desencanto del presente, por ello la alusión a la infancia perdida opera como metáfora de un presente también trizado y amenazado. La crisis del mundo lárico no debe, sin embargo, permitirnos afirmar una ruptura total con la escritura de la promoción anterior, más bien da cuenta de las fidelidades con una tradición y de un proceso de búsqueda de un lenguaje que se ha de cimentar en los textos de éstos y otros autores de modo mucho más radical e innovador.

Si en el conjunto de escritores que acabamos de comentar se advierte un distanciamiento respecto del lenguaje lárico, resultan particularmente visibles las distancias si observamos textos como *De la tierra sin fuego* (1986) de Juan Pablo Riveros, donde lo que importa es la reconstrucción histórica de la zona austral de Chile, por medio de una pluralidad de voces, que se imbrica con un presente también fragmentado, *Karra maw'n* (1984) de Clemente Riedemann, que aborda el pasado histórico del sur en articulación con el presente y lo autobiográfico, o

Noche de agua (1986) de Sergio Mansilla que aborda el espacio de Chiloé a partir de un lenguaje en que se imbrican mitología, historia y testimonio, problemática que se complejiza en *El Sol y los acorralados danzantes* (1991), por citar algunos textos en los cuales la presencia del espacio del sur es una nota dominante.

Del cántico al texto

Un elemento que no debemos dejar de mencionar en la escritura del sur de Chile, está dado por una persistente preocupación por definir un concepto propio del lenguaje poético. Aunque las “artes poéticas” escasean se puede advertir que muchos textos cumplen similar finalidad. En esta línea las primeras definiciones de raigambre huidobriamente antipoéticas (“la poesía es una canallada

al sentido común”, Carlos Trujillo: *Escrito sobre un balancín*, 1979), dan lugar a una concepción de la poesía como ejercicio inútil y desgastado, carente de toda facultad excepcional:

“Si digo
LA POESÍA ES UNA TORRE DE BABEL,
Me acusarán de poco original.
Si digo:
LA POESÍA ES LA ORDENACIÓN DEL CAOS
EN LA PALABRA
me acusarán de cursi.
Si digo:
LA POESÍA ES UNA CASA DE PUTAS
Y LOS POETAS SUS CAMPANILLEROS,
me acusarán de obsceno y procaz.
Por eso cierro el pico.
So pena, me acusen de complicidad”.

(Jorge Torres: “La poesía”, *Graves, leves y fuera de peligro*, 1987.)

Coexiste con esta visión un concepto más mítico y tradicional, derivado de la idea de la poesía como cántico, como ocurre en ciertos poemas de Mario Contreras:

“Y yo
no oso abrir la boca, alzar

el vaso trémulo para anunciar tu canto”.

(*Entre ayes y pájaros*, 1981).

Este concepto de la poesía y del lenguaje que vincula la palabra a la expresión de una idea profunda, genesial y trascendente, a la manera de los poetas de la primera vanguardia, y específicamente vinculado en la tradición chilena a Humberto Díaz-Casanueva, Eduardo Anguita y Gonzalo Rojas, alcanza particular significación en el texto “Territorio de las palabras” de Carlos Trujillo:

“Cuando nació la idea con su brillo perpetuo
el fuego no existía
no existía la lanza ni la flecha
las aves descansaban en sus nidos.

Cuando nació la idea
la palabra esperaba su momento
esperaba el hilo conductor
oculto entre las rocas y las cuevas

Cuando vivió la idea y fue palabra
el territorio se vistió de fiesta”.

(*Los territorios*, 1992).

Resulta en particular significativo que esta noción permanentemente discutida, reaparezca en este contexto, en la medida en que se resitúa la tradición de los poetas de filiación surrealista, aparentemente interrumpida. Pienso en conceptos similares vertidos, por ejemplo por poetas como Eduardo Anguita: “Yo sé: Venimos de la palabra: nuestro destino es regresar.

El canto creó al pájaro y no el pájaro al canto”. (*Venus en el pudridero*). Curiosamente en el caso de Trujillo esta concepción alterna con resoluciones más bien parrianas, al menos en su lenguaje, que dan cuenta de una forma integradora de asumir la tradición.

En una línea similar y de sentido mucho más orgánico por la fidelidad con su propio proyecto poético, encontramos la opción asumida por Sergio Mansilla a partir de su libro *Noche de Agua*. En este caso, la poesía forma parte de un lenguaje estrechamente vinculado a la oralidad y particularmente a la idea de oración, a la manera de un decir trascendente que parece estar más allá de la voluntad del mismo poeta, como él señala a propósito de sus libros:

“...siento que fue la primera palabra de una oración (en el sentido religioso) que no sé cuándo ni cómo terminará. Desde entonces, desde siempre, el palabro ha ido creciendo, dando vueltas en lo mismo, avanzando, descubriendo territorios nuevos. Y así quizás hasta qué abismos”.

(“Umbral”, *El sol y los acorralados danzantes*, 1991).

La revelación de una experiencia en que se vinculan lo mítico y lo histórico, contribuye a configurar un lenguaje de imágenes alucinadas y oscuras, afirmadas más en el puro ritmo que en su capacidad referencial e intelectiva. De alguna manera en esta propuesta subyace, con un fuerte componente intelectual, la facultad reveladora de las palabras, presente en las concepciones míticas de la cultura oral de tradición campesina con la que los textos de Mansilla dialogan persistentemente en un lenguaje extraordinariamente sugestivo.

Una perspectiva en cierto sentido similar, encontramos en la propuestas de Elicura Chihuailaf y, en menor medida, de Leonel Lienlaf. En este caso se escribe a partir de la certeza de estar usando un lenguaje en transición entre la oralidad y la escritura, como señala Chihuailaf respondiéndose acerca de la situación actual de la literatura mapuche:²²

“Se encuentra entre la oralidad y la escritura, va en una y otra dirección sin contraponerse; la segunda como registro y creación que, a su vez, trata de recrear la oralidad. Comunicadas ambas expresiones a través del hilo conductor que es la cosmovisión, la que nos permite hablar desde y con los antepasados, pues contiene sus símbolos, sueños y gestualidad. Es decir, el texto como algo siempre en presente, reconociendo y reconociéndose en su tradición literaria” (1992: 129).

El hablar propio es también el hablar de los antepasados, no sólo el hablar de la tradición, literaria por ejemplo, sino una voz que se sabe colectiva:

“Así ha hablado mi pensamiento y ha oído el hablar de los más sabios. A mi espíritu llegaron las voces doloridas de mi gente; mientras en el viento bailaban las nubes la danza sagrada, haciendo que –de repente- cantara emocionado mi corazón”. (134)

²² Una visión de la poesía y cultura mapuche actual la encontramos en el texto de Elicura Chihuailaf: “Mogeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ (Está vivo el espíritu de la tierra en que nacimos)”, que además incluye una antología de textos relevantes (1992: 119-154).

Los poemas son, así, elementos que pertenecen a la memoria de un pueblo y, por lo mismo, su opción se alejará de la persistentemente anunciada, inutilidad de la poesía.

“La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje
tus ojos y mis ojos muchacha, oídos corazón
la misma música. Y no digo más, porque
nadie encontrará la llave que nadie ha perdido
Y poesía es el canto de mis antepasados
en el día de invierno que arde y apaga
esta melancolía tan personal”.

(“La llave que nadie ha perdido”, *El invierno su imagen y otros poemas azules*, 1991).

En el límite, entonces, entre la tradición de la escritura y la tradición ancestral de la oralidad²³ se inscribe un lenguaje que se sabe portador de una cierta verdad y, por tanto, de afirmación de identidad; es lo que parece decirnos Lienlaf en su texto “Rebelión”;

“Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:
“debes ser el silencio que nace”.
Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir”

(*Se ha despertado el ave de mi corazón*, 1989).

La poesía de Rosabetty Muñoz constituye una zona específica dentro de la producción del sur; en una línea escritural de tono fuertemente lírico aborda, desde la mirada femenina, un espacio íntimo en interacción con un tiempo de fuerte desencanto. Nuevamente en este caso el sentido de revelación forma parte indisoluble de la creación poética:

²³ Sobre las relaciones de la oralidad y la escritura en la literatura mapuche, Sonia Montecinos afirma que “junto a la literatura oral, de la cual hemos dado cuenta sumaria, se ha desarrollado una escritura mapuche que comienza a manifestarse en las primeras décadas de este siglo y que hoy día se plasma y cristaliza en una “generación” de poetas que combinan formas de la oralidad mapuche con expresiones literarias occidentales. Su voluntad de escribir, de producir textos, evidencia la “otra realidad” que compone al pueblo mapuche: los urbanos, los profesionales, los intelectuales indígenas que sin negar su identidad, la rearticulan en un “proyecto” cultural que “supera y conserva” la tradición”. (1992: 160-161)

“Entiendo la poesía como una revelación donde el papel del que escribe es tan importante como el del que lee o escucha para establecer ese terreno o territorio especial donde el encuentro trasciende las palabras”.

(“Mi escritura”, junio de 1989, inédito).

Sus distintos libros, *Canto de una oveja del rebaño* (1981), *En lugar de morir* (1986), *Hijos* (1991) constituyen sugestivas alegorías de la búsqueda incansable por alcanzar un espacio de mayor plenitud, en un tiempo contrautópico que obliga a una mirada crítica y desmitificadora. De esta forma, en sus textos sobresale el sentido lírico de la ternura como manifestación para contrarrestar una época cargada por el desamparo, la inseguridad y el temor, en la búsqueda de un espacio definitivo de arraigo.

En una línea distinta, pero operando también en la tradicional reflexión sobre la actividad escritural encontramos el trabajo de sello más textualista de Tomás Harris, Alexis Figueroa o David Miralles, entre otros. En todos ellos parece confluir una similar preocupación por el lenguaje como escritura desprovista de facultades mitificadoras, pues se le percibe en su interrelación con otros lenguaje poéticos y no poéticos. En cierta medida sus antecedentes más inmediatos en la poesía chilena los encontramos en Enrique Lihn y Juan Martínez. El lenguaje en estos textos, se encuentra en conflicto permanente con las dimensiones de la realidad que intentan configurar; de tal forma que se convierten en una especie plural a partir del cual se reflexiona sobre la realidad y sobre el mismo lenguaje. Es lo que ocurre en los textos de Tomás Harris, que surgen en la encrucijada del no saber si nos encontramos efectivamente ante datos de la realidad o simples efectos de las palabras provocadas por la imaginación. Por lo mismo, los cambios “escenográficos” se reiteran en la medida que obsesivamente los textos vuelven sobre las mismas percepciones, donde no se sabe de qué ciudad, de qué lugar son las imágenes que se van sucediendo en un espacio signado por la permanente indeterminación. Los textos no pretenden definir su propia naturaleza, si es que la tuvieran, porque no se puede saber qué es efectivamente lo real.

En *Vírgenes del sol in cabaret*, (1986), Alexis Figueroa configura su escritura a partir de una multiplicidad de voces, citas y dibujos, dado que el espacio del texto es percibido como espacio de un cuerpo, de una ciudad, de una imagen en continuo desplazamiento, donde el texto-mujer forma parte también de la escritura.²⁴

²⁴ Respondiendo a una entrevista Alexis Figueroa señala lo siguiente sobre el programa de escritura de *Vírgenes del sol*: “La historia de su origen se vincula con el propósito de la redacción de un sueño. Eso es la situación del poema “Entre el humo. Interiores”. Y que fue un sueño, una noche y un día en un gran

La persistencia de lo degradado como espacio de la escritura se conecta con el trabajo de Maha Vial, que desde una opción vitalista, enfatiza la noción del lenguaje poético como expresión de fuerzas profundas, supuestamente al margen de la autorreflexividad, pero expresión de su propia vitalidad y del cruce de lo inestable:

“...escribir sobre mi sentido total del proceso creativo poético, requiere un respiro más largo (quizás más que el de mi vida) que este pequeño aliento de palabras configuradas en un tiempo único, de voz presente (jamás ausente). Sin embargo, algo se trasluce en *mi término* y lo dejo traslucir (como carta debajo de la puerta) fragmentaria y brevemente; la poesía debe sublimar lo perverso, llevar la crueldad, la injusticia y podredumbre humana al paroxismo, casi en el vértice de la locura; sin planteamientos teóricos rigurosos, ni aparentes soluciones. *La bondad sólo es percibida cuando lo corrupto supera ese nivel*”.

(“Contratapa”, *La cuerda floja*, 1985).

Más allá de la aparente ingenuidad que supone una afirmación como la última, lo cierto es que los textos de Maha Vial configuran un espacio donde el despliegue de lo prohibido es una de sus zonas más persistentes.

En un espacio de reflexión menos tensionado escribe David Miralles; su texto *Los malos pasos* (1990) nuevamente nos recuerda que el lenguaje poético no constituye de por sí un espacio incontaminado; al contrario, las palabras pueden haber confundido sus voces, ser parte de la profunda transgresión que la belleza ha sufrido en un tiempo oscuro. El texto que cierra el libro “En un oscuro principio” reproduce la secuencia del verbo en constante lucha entre la fidelidad a sí mismo o a otro dios. En todo caso el mismo verbo sabe que cualquiera haya sido la verdad, ésta carece de real importancia. La lucha a que se hace mención despliega permanentemente las limitaciones y posibilidades de un lenguaje frecuentemente tensionado por el poder.

cabaret situado en los contrafuertes incaicos, en un cercano futuro. Un cabaret fantástico donde habríanse de encontrar –sin unirse ni juntarse para corporizar una entidad común- dos realidades: la miseria del cuerpo y la condición social de la explotación, junto a la riqueza, la sobreabundancia de lo que sea la técnica y los “bienes culturales” de los pueblos que se dicen ser parte del mundo “desarrollado”. A mi parecer, la explotación es, en países como el nuestro, condición social necesaria para el bienestar de otros pocos países. Planeé después el libro completo, como una estructura de pruebas, de vistas a distintos sectores de un cuerpo-mapa acotado. El libro se constituye como una utopía pero en negativo, un vistazo icónico al posible futuro de América, en que todo se vuelve objeto de transacción y de venta. Es un libro irónico, mordaz, dolorido a veces, pero rebelde, en el que sus personajes al final siempre dicen “aún soy persona, soy esa que existe, que vive, que es”. ¿Qué podría ser esto?: La América marginal, la de los bordes de la gran ciudad”. (1988: 11)

Los textos a que hacemos alusión, en particular Harris, Figueira y Miralles, constituyen un interesante proceso de reflexión que escapa de las vertientes antipoéticas, para situarse en una atmósfera de pluralidad, de diversidad conceptual que los alejan de las afirmaciones totalizadoras.

Mito, historia e identidad

Uno de los elementos fundamentales de una zona de la poesía escrita en el sur de Chile es su persistente preocupación por las problemáticas históricas, sociales y antropológicas de este espacio geográfico y cultural. Pareciera que sus motivaciones nacen de la necesidad de releer, y refundar poéticamente dicho espacio, para, a su vez, reinterpretar el propio presente. De esta forma, estos textos que se relacionan fundamentalmente con el pasado, buscan provocar una lectura de gesto actual. Resulta extraordinariamente significativo que un grupo de poetas, sin proponérselo en forma colectiva comience a elaborar poéticamente una reflexión y una escritura que permite reinterpretar nuestro pasado y, a la vez, los alcances de nuestra cultura en su hibridaje, pluralidad e inestabilidad. Es posible que sus antecedentes se encuentren en la lectura de los textos de Ernesto Cardenal y, parcialmente, de Pablo Neruda o Gabriela Mistral, pero sus razones profundas se vinculan a la construcción de una metáfora del presente.

Iván Carrasco ha insistido en diversos trabajos que si algún elemento caracteriza la producción poética del sur de Chile, éste sería su dimensión etnocultural; en tales textos el sujeto se presenta como un cronista o investigador de ciertas zonas del país donde la problemática interétnica resulta relevante:

“Esta poesía provoca la apertura de espacios étnicos tradicionales y actuales en la cultura chilena, enfatizando la problemática del contacto intercultural, la discriminación, la marginación y el genocidio, desde una perspectiva no etnocentrista. El fundamento de esta escritura puede explicitarse del siguiente modo: la ocupación de territorios indígenas por parte de conquistadores y colonos europeos, ha provocado una superposición de culturas que no se han integrado totalmente, sino sólo lo han hecho en forma parcial y en algunos niveles, permaneciendo hasta hoy en un estado de conflicto latente o manifestado de modo ocasional. La poesía de varios escritores del sur manifiesta de modo expreso o tácito

esta situación del habitante de Chile, que vive inmerso en su hábitat y su cultura, muchas veces sin tener conciencia de las contradicciones y problemas que allí existen". (1989: 41)

Se trata de una propuesta abierta a posibles lecturas de estos textos. Por lo mismo será necesario precisar las notables diferencias que se aprecian en los textos de Clemente Riedemann, respecto de los de Elicura Chihuailaf, o del mismo Sergio Mansilla, por ejemplo. En un trabajo posterior distingue dos grandes grupos de acuerdo con la perspectiva del origen étnico de sus autores: uno "formado por escritores chilenos de origen criollo o europeos, que se preocupan de las sociedades indígenas del sur de Chile en relación con factores europeos o contingentes" (Riedemann, p. e.) y otro "conformado por escritores de origen mapuche, que usan su propia lengua en interacción con el español de Chile, para redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social" (Chihuailaf p.e.) (1991: 114).

Por cierto que las diferencias entre ambos grupos no se fundan sólo en factores de carácter étnico, sino también literario como él mismo lo advierte. Tengo la impresión de que los textos de Chihuailaf y Lienlaf, por ejemplo, constituyen específicamente propuestas desde las cuales se explora en el problema de la identidad y la marginación desde la noción misma de la diferencia. En este sentido sus textos enfatizan un carácter ritual y vivencial de la escritura. Aún cuando es imposible sostener una suerte de pureza escritural, dado que se vinculan, ciertamente, con la tradición poética chilena, recogen, a su vez, la tradición literaria mapuche, asumiendo desde la noción de pertenencia el problema de la identidad mapuche. La doble codificación, el collage lingüístico, la tradición de la oralidad, entre otros, son parte de los mecanismos de enunciación que tienen por finalidad evidenciar tal diferenciación lingüística y cultural. Por lo mismo, la escritura en castellano y su correspondiente versión en mapudungun (Chihuailaf) o la escritura en mapudungun y su correspondiente versión en castellano (Lienlaf), les permite situarse a sí mismos como parte, pero al mismo tiempo como expresión específica, dentro del complejo y múltiple componente cultural de nuestro país.

En otra línea las opciones de Juan Pablo Riveros, Clemente Riedemann, y en parte, Sergio Mansilla, surgen de la intención por debatir no tanto la problemática de la identidad, como la noción "Historia de Chile". En este sentido, se trata de textos escritos en contra de un discurso dominante que ha saturado la conciencia colectiva con los lugares comunes de la malentendida identidad patria, problema que se hizo particularmente visible en la primera etapa del régimen dictatorial. Así visto estos contratextos se escriben desde el espacio de la reflexión sobre la

historia y se desplaza, en forma casi inevitable, hacia nociones étnico-culturales. En esta dimensión los textos que comentamos descubren inevitablemente sus fidelidades con la épica en lo que deberíamos llamar un discurso antiépico, en la tradición fundada ya siglos antes por Ercilla en *La Araucana* a propósito del mismo espacio geográfico. En términos generales, se asume la posición de defensa de las minorías arrasadas, problema que a su vez se vincula de modo alegórico al avasallamiento, ahora político, sufrido por un sector de nuestra sociedad. Es la lectura que Gilverto Triviños privilegia a propósito *De la tierra sin fuegos* (1986), destacando el programa de escritura de algunos de sus textos:

“Los críticos que han destacado el valor de esta valiosa reconstrucción imaginaria de un mundo perdido no han advertido, sorprendentemente, el doble carácter elegíaco del libro. El responso del autor de *Nimia* es, en efecto, un responso por dos historias de extinción de los fuegos del hombre; los fuegos de los indios de los “archipiélagos australes”, aniquilados por la “insaciable codicia de la raza blanca” (Gusinde); pero también los fuegos de los chilenos aniquilados por la “tormenta” militar de 1973. La evocación del “horroroso drama” del pasado oculta, esconde la evocación del “horroroso drama” del presente. Lo que permite el (des)enmascaramiento es que los desaparecidos de una y otra historia “murieron de Occidente”. (1989: 81)

Se trata en cierto sentido de hacer evidente que hay procesos históricos que se reiteran una y otra vez en nuestra historia, o mejor aún que determinados hechos actuales tienen sus antecedentes en hitos del pasado olvidados por la censura o por la fuerza. Lo anterior, por cierto, no debe hacer olvidar el tono lírico que atraviesa el libro, sobre todo en las secciones dedicadas a la naturaleza austral, a los indígenas y su ritualidad.²⁵

Pero si en el caso de Juan Pablo Riveros la alegoría se funda en la relación de dos historia colectivas, en el caso de Clemente Riedemann cobra particular importancia, además, la vinculación del pasado con la experiencia personal. En este sentido, la pugna entre conquistadores y conquistados se reproduce en la pugna sociedad e individuo, manifestada en el propio presente del sujeto que escribe. Es lo que resalta en la última sección de *Karra Maw’n*, titulada “Otros escritos de suyo pertinentes en el plan jeneral de esta obra”. Estos “otros escritos” constituyen en buena medida el programa textual y, al mismo tiempo, la dimensión autobiográfica y testimonial del libro:

“El terror es ocasionado

²⁵ En una entrevista-conversación Juan Pablo Riveros destaca lo siguiente a propósito de este libro: “La poesía es eso, un enigma potente. Y me importa que el libro sea valorado en esos términos, porque es un libro de poesía. No me interesa la evaluación en términos antropológicos o políticos”. (Maack, 1987: 58).

por el cuchillo y el tenedor
asomando en el bolsillo trasero del lobo.
¡Pobre lobo hermano de los hombres!
Se debió haber estado allí
Para ponerlo sobre aviso “*No pase, no pase*
lobo que el puente está quebrado –oh dios!”
Se enseña a celebrar la muerte del enemigo
como si la muerte fuese una historia”.

De otra manera, coexisten en el texto dos programas complementarios. El primero, en función de la historia colectiva, permite rescatar la dimensión épica del hablante: “El hombre de Leipzig, el carpintero, me trajo a tierra en el lápiz de su oreja, de donde he bajado para organizar el mundo con palabras” (p. 30). El segundo, el de la historia personal, es mucho más precario, homologable a la visión de desamparo de las culturas destruidas a que se hace mención en el corpus central; por lo mismo, el sujeto podrá lamentar en un gesto angustioso y casi patético que atraviesa toda la sección que cierra el texto: “Se envidia a las locomotoras porque saben a donde van” (p. 81).

Una notable relación con esta perspectiva de escritura la encontramos en *Primer Arqueo* (1991), texto que reúne en un sentido cronológico inverso poemas publicados entre los años 1989 a 1975 en diversas revistas y trípticos. Nuevamente estos poemas, en estrecha relación cronológica y vivencial con los “Otros escritos”, abordan desde una perspectiva contraépica una mirada crítica sobre la represión y la censura, sobre todo en sus secciones “Gente en la carretera”, “Ventanas” y “El joven madrugador”. Esta crónica del presente personal y colectivo, a partir de un lenguaje desmitificador e irónico, permite rescatar, desde un aparente prosaísmo, una nueva dimensión, de lo poético, afirmando una lúcida opción por la vida y la belleza.

A diferencia de los textos, Chihuailaf o Lienlaf, cuya escritura bilingüe nace en buena medida de la necesidad de enunciar una doble pertenencia cultural, los textos de Juan Pablo Riveros y Clemente Riedemann hacen uso de una multiplicidad de voces, dado que al modo del cronista deben pedir prestadas otras voces, para construir la propia y la de la historia, como parte de la búsqueda de recuperación de una memoria que de una u otra manera se sabe colectiva. En todo caso desde ambas perspectivas se hace fuerza por establecer la conciencia de la pluralidad, de la diversidad cultural con que tales textos permanentemente dialogan y desde donde se escriben.

Historia, ciudad y vacío

Existe también otro modo de testimoniar y de reflexionar sobre nuestra historia. Se trata de textos que dialogan directamente con la tradición poética y cultural como espacio de problematización de las relaciones entre el lenguaje y el poder. Una de las zonas más vigorosas de esta escritura está dada por registro, la geografía, del espacio urbano desde la noción de degradación, del vacío y de la nada. La ciudad vuelve a ser una de los protagonistas como puede haberlo sido en Enrique Lihn o Gonzalo Millán. Sin embargo, tal vez como pocas veces, esta escritura ha cobrado un sentido de desencanto y de crisis de los grandes relatos de la esperanza. Los trabajos de Tomás Harris y Alexis Figueroa escriben desde la ciudad como lugar de cruce de un conflicto permanente, donde la escritura misma forma parte de un despliegue visto en permanente inestabilidad y desgaste. La ciudad que se configura en estos textos, más allá de sus posibles referencias geográficas, es el de una ciudad de ningún lugar. El descentramiento de la ciudad, permite configurar la metáfora de un espacio múltiple, signado por le azar, la reiteración y la saturación. En otras palabras, la ciudad más que como tema es abordado como contexto de una mirada sobre la modernidad:

“Es dentro de este contexto de indeterminación como las ciudades hispanoamericanas entran homologadas, a un ámbito de despliegue literario y artístico, donde la urbe y la industria comienzan a funcionar estructuralmente en la sincrética realidad hispanoamericana como presencia y fantasmas a la vez; los manchones de concreto, de neón, la polución, el objeto sintético, la fibra sintética que oculta –e insinúa perseverantemente- a los cuerpos, la comunicación de masas, el imperio de la imagen y la publicidad llegan como desechos, a nuestro mundo: llega el ‘otro mundo’, el Mundo”. (Tomás Harris, 1986: 126).

El sentido de permanente movimiento, inestabilidad e indeterminación que atraviesa estos textos constituye uno de los rasgos de una escritura cuya organicidad se encuentra en su fragmentación y en la multiplicidad de voces, de modo tal que el espacio de la escritura reproduce una similar visión de la ciudad y sus múltiples contextos.

En la poesía de Tomás Harris el desplazamiento en el espacio urbano se produce deliberadamente a partir de la noción de viaje (*Diario de navegación*, *El último viaje*, *Cipango* son títulos significativos en este sentido), sin embargo esta noción opera en un sentido contratextual

respecto de los libros de viajeros como aventura de conocimiento y de aprendizaje²⁶. La homología con la figura de Colón, así como de Concepción con Cipango, Tebas o Tenochtitlán, etc., es parte de la constatación de que el viaje no conduce a parte alguna, no hay posibilidad remitificadora del espacio urbano, todas las ciudades son la misma, todas las calles conducen al vacío, son zonas de peligro, espejos de un mismo engaño:

“Aún después de unas leguas de calles y baldíos refulgía
en nuestros deseos como aparición,
como faro,
como fuego fatuo;
pero no sabemos a ciencia cierta si el tropel de caballos
amarillos
era parte de los pervertidos mecanismos del sueño
o un dato efectivo de lo real”

(“Una indagación sobre esa pervertida manera de ver las cosas”, *Diario de navegación*, 1986).

Por lo mismo, parece dominar la imagen de una ciudad situada por fuerzas poderosas que impiden descubrir cuales son los límites entre la realidad y la ficción. Las ciudades son teatros, escenarios múltiples en que todo transcurre en forma simultánea.

Lo propio y en un lenguaje notoriamente diferente, en textos de mayor extensión, realiza Alexis Figueroa en *Vírgenes del sol in cabaret, Vienbenidos a la máquina. Welcome to the TV*. (1986), donde la imagen de la mujer en la urbe se ha contaminado inevitablemente del valor de mercancía desechable, cosmética y sofisticada (en el etimológico sentido de “falso”). Figueroa utiliza como procedimiento la noción de vértigo, del desenfrenado ritmo del baile, de las luces de la discotheque, a través de una escritura fundada en la reiteración de vocablos, versos e imágenes:

“Pasad a ver las nuevas maravillas,
abrid la puerta verde, abrid la puerta azul,
subid al submarino de Calígula, navegad el mar de flipers y videos”.

La despersonalización de la voz, en la figura del animador de boite, prostíbulos o televisión, en el texto subtulado “Folletín

²⁶ Soledad Bianchi en un texto que me ha llegado mientras releo estas líneas, indica: “Tal vez la ficción dentro de la ficción colabore a la inseguridad del hablante quien deja constancia de su desazón y sabiéndose limitado, renuncia a ser portavoz del grupo... La duda desemboca, entonces, en ambigüedad: usando *creer* y *crear* casi en un tartamudeo, la *falta* de certeza se transmuta en el poder absoluto de inventar, fundar, nombrar...” (1992: 281-282).

de propaganda No. 1”, es parte de una multiplicidad de estrategias discursivas que buscan diluir los referentes: “Esto sucede en la ciudad en el país equis
esto sucede en la región de la utopía
esto sucede en el privado valle de Gargantúa y Pantagruel
esto sucede a donde nos vestimos con la ropa del Cinema”. (p. 11)

Es en este lugar imaginario-literario-cinematográfico, que se parece a un cuerpo o es algo como una ciudad, que los múltiples hablantes y personajes del texto se confunden en el espacio del deseo y la explotación. Una ciudad donde todo confluye y coexiste de modo simultáneo:

“maqueta cotidiana, citadina, urbana, ciudadana, normal, equilibrada, racional, despreocupante, para una celda-realidad, para un mar de lo correcto, para la atmósfera gaseosa de lo que se nos dice & considera permitido”. (p. 69)

La polifonía textual y los múltiples intertextos, configuran la imagen de una ciudad donde habitan Bataille, Artaud o Lautréamont, pues se trata de la ciudad de una película, la completa Harris-aldea, los caminos maquieirales, por donde todo parece confluir, como en los dibujos e imágenes publicitarias y frases hechas que complementan el texto y la ciudad.

Por su parte el texto de David Miralles, *Los malos pasos* (1990), particularmente en la sección “Dictado”, construye la imagen de un espacio aludido irónicamente como “la patria”. Su escritura incorpora tanto el gesto ruptural como los ecos de la tradición, en un lenguaje de adjetivación persistente, buscando rescatar para sus personajes algo del “loco amor” perdido en otro tiempo y, en este sentido, su trabajo inevitablemente se vincula a la noción de primer error. De esta manera, es posible leer “los malos pasos” en un doble proceso de semantización; por un lado, como los resultados de los errores colectivos (andar en malos pasos) y, por otro, como las consecuencias de las propias equivocaciones (dar un mal paso) en el curso de una historia personal y privada. Si bien estos tactos están teñidos de un sentido político, su fuerza nace más del desencanto que del discurso contestatario y reivindicativo de lo que en algún momento se ha llamado poesía testimonial o de lo sociopolítico. Se trata de una escritura cuyo sentido es ciertamente alternativo, pero no propone alternativas obvias, parece primar, particularmente en la poesía de Harris, la idea de que nada tiene cabida porque todo conduce a la calle que da al vacío. Esta propuesta le ha permitido construir un proyecto de gran

organicidad donde los textos acumulan y enfatizan ambigüamente múltiples posibilidades de significación del lenguaje y de la realidad.

Notas finales

La multiplicidad de opciones escriturales a que hemos aludido en estas notas y que, ciertamente, son apenas algunas de ellas, forman parte de un amplio intento por refundar no sólo un espacio de escritura, sino también un imaginario poético que inevitablemente alude a un tiempo vital. Resulta claro que en el contexto de la poesía chilena contemporánea tales opciones constituyen propuestas muchas veces de real interés y, por cierto, todavía en curso. Por otro lado, más allá de esta pluralidad (lugar común, por cierto, a todos los momentos de nuestra historia literaria) existen ciertos elementos comunes que nacen más de un contexto escritural que de similares procedimientos literarios.

Imaginar, escribir, fundar, más que verbos son gestos que hacen de la poesía un lugar donde la vida también se realiza y desgasta, pues expresa las fronteras de una realidad vivida muchas veces de modo espectral. Así, el espacio de producción de un texto no es necesariamente el espacio donde éste se consume, y recepciona por lo mismo, la imaginación poética no es sólo singular registro de una época, sino también invención y fundación de la misma.

Hoy día tal vez las iniciales polémicas acerca de la continuidad o ruptura de la poesía chilena en los últimos años, se vuelven innecesarias, pues es evidente que tales procesos de transformación han tocado también nuestras palabras.

Valdivia, verano de 1993.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALONSO, MESTRE, RODRÍGUEZ y TRIVIÑOS. 1989 *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973 – 1988). Estudio y antología*. Santiago de Chile, IMPRODE-CESOC.
2. BIANCHI, Soledad. 1992 “Descubrimientos y conquistas como intertexto en la poesía chilena actual”, en *Cartas de don Pedro de Valdivia*, Barcelona, Edit. Lumen, 278-291.
3. CAMERON, Juan. 1988 “Crónica sincrónica”, en Yamal, Ricardo: *La poesía chilena actual (1960-1984) y la Crítica*. Concepción, Lar, 211-215.
4. CAMPOS, Javier. 1987 *La joven poesía chilena en el período 1961 – 1973 (C. Millán, W. Rojas, O. Hahn)*. Concepción, Lar-Institute for the Study of Ideologies and Literature.
5. CARCAMO, Luis Ernesto. 1990 “Poesía chilena: variedad vital”. En “Literatura y Libros”, diario *La Época*, año II, 103, domingo 1 de abril.
6. CARRASCO, Iván 1989^a “Poesía chilena de la última década”, en *Revista Chilena de Literatura* 33, 31-46.
7. ----- 1989^b “Poesía chilena actual: no sólo poetas”., *Paginadura. Revista de Crítica y Literatura* 1, Valdivia, Chile, 3-10.
8. ----- 1991 “Textos poéticos chilenos de doble registro”, *Revista Chilena de Literatura* 37. 113-122.
9. ----- 1992 “Literatura de contacto interétnico”, *Estudios Filológicos* 27. 107-111.
- 10.----- 1989 “Carlos Trujillo: poesía de la dificultad de vivir”, *Revista Chilena de Literatura* 34, 149-156.
11. CONCHA, Jaime 1988 “Mapa de la nueva poesía chilena” en Yamal Ricardo: *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*, Concepción, Lar, 73-85.
12. CONTRERAS, Mario. 1978 *Raíces*, Ed. Particular, 31 pp.

- 13.----- 1981 *Entre ayes y pájaros*, Ancud, Ed. Particular, s.n.p.
- 14.----- 1984 *Palabras para los días venideros*, Ancud, Ed. Archipiélago, 90 pp.
15. CHIHUILAF; Elicura. 1991 *El invierno su imagen y otros poemas azules*. Santiago de Chile, Ediciones Literatura Alternativa, 102 pp.
- 16.----- 1992 “Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyin”, *Simpson 7*, Vol. II, SECH, Santiago, 119-134.
17. EPPEL, Juan Armando. 1988 “Nuevos territorios de la Poesía chilena”, en Yamal, Ricardo: *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*, Concepción, Lar, 51-71.
18. FIGUEROA, Alexis. 1986 *Vírgenes del sol in cabaret. Vienbenidos a la máquina. Welcome to the T.V.* Concepción, Papeles del Andicán-Cuadernos Sur, 73 pp.
- 19.----- 1987 *Hot Gatubella*. Concepción, Ed. Letra Nueva.
- 20.----- 1987 *1492*. Concepción. Ed. Letra Nueva.
- 21.----- 1988 “Alexis Figueroa: ¿Cuál es la provincia?” (entrevista), en *Poesía Diaria 10*. 17-21.
22. GALINDO, Oscar. 1989 “Literatura y realidad: notas sobre la poesía chilena actual”, *Paginadura. Revista de Crítica y Literatura 1*, Valdivia.
- 23.----- 1992 “Lenguaje, margen y ciudad: notas sobre la escena poética post”, *Ciudad Poética Post* (en col. Con L. Ernesto Cárcamo), Fondo de Iniciativas Culturales. INJ, 109-113.
24. GIORDANO, Jaime. 1987 “Poesía chilena actual: ficción e historia”, *Dioses y Antidioses. Ensayos críticos sobre poesía Hispanoamericana*, Concepción, Lar, 325-342.
25. HARRIS, Tomás. 1985 *Zonas de peligro*, Concepción, Lar.

- 26.----- 1986 *Diario de navegación*, Concepción, Ed. Sur
- 27.----- 1986 "Notas acerca de Literatura y ciudad", *Extremos* 2, Concepción, 125-127.
- 28.----- 1987 *El último viaje*, Concepción, Ed. Sur
- 29.----- 1992 *Cipango* Santiago, Ed. Documentas Cordillera, 204 pp.
30. LIENLAF, Leonel. 1989 *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Prólogo de Raúl Zurita), Santiago de Chile, Universitaria. 114 pp.
31. MAACK, Anamaría. 1987 "Desde el silencio de los mares del sur: la voz de Juan Pablo Riveros en la Tierra sin fuegos", *Extremos* 3-4, 51-59.
32. MANSILLA T., Sergio. 1986 *Noche de agua* (Prólogo de Iván Carrasco), Santiago de Chile, Ed. Rumbos.
- 33.----- 1991 *El sol y los acorralados danzantes*, Valdivia, Paginadura Ediciones, 156 pp.
- 34.----- 1991 "Clemente Riedemann: `yo debo hablar con claridad medio a medio de lo oscuro", *Textos, Creación y Crítica*, Vol. 2, No. 2. Pennsylvania, 58-62.
35. MIRALLES, David. 1990 *Los Malos Pasos*, Valdivia, Paginadura Ediciones, 76 pp.
36. MONTECINO, Sonia. 1992 "Literatura mapuche: oralidad y escritura", *Simpson* 7, Vol. II, SECH, Santiago de Chile, 155-166.
37. MUÑOZ, Rosabetty. 1981 *Canto de una oveja del rebaño* (Prólogo de Mario Contreras), Santiago de Chile, Ed. Ariel.
- 38.----- 1986 *En lugar de morir*, Santiago de Chile, Ed. Cambio, 46 pp.
- 39.----- 1991 *Hijos* (Prólogo de Iván Carrasco), Valdivia, Ed. Kultrún, 74 pp.

40. NOMEZ, Naím. 1983 "Ruptura y continuidad en la poesía chilena actual", *Literatura chilena. Creación y Crítica* 26, 5-9.
41. OSTRIA, Mauricio. 1986 "Primeros títulos de Cuadernos del Sur: Castellano-Girón, Tomás Harris, Andrés Gallardo" (reseña), *Extremos* 2, Concepción, 131-135.
42. PEREZ, Francisco. 1987 "Tomás Harris: *Zona de peligro*" (reseña), *Extremos* 3-4, Concepción 189 pp.
43. ----- 1978 *Poesía joven del sur de Chile*, Valdivia, Inst. de Literatura Universal e Iberoamericana, UACH, 94 pp.
44. RIEDEMANN, Clemente. 1984 *Karra Maw'n* (ilustraciones de Roberto Arroyo), Valdivia, Ed. Alborada.
45. ----- 1989 *El viaje de Schwenke y Nilo, Estudio introductorio a un proyecto musical y poético*. Santiago de Chile, 142 pp.
46. ----- 1990 *Primer Arqueo* (Presentación de Oscar Galindo), Valdivia, Ed. Kultrún.
47. RIVEROS, Juan Pablo. 1986 *De la Tierra sin fuegos*. Concepción, Ediciones del Maitén, Serie Libros del Maitén.
48. TORRES, Jorge. 1975 *Recurso de amparo* (Prólogo de Walter Hoefler), Valdivia, Ed. Particular, 20 pp.
49. ----- 1978 *Palabras en desuso* (carta-prólogo de Jaime Quezada), Valdivia, Ed. Particular.
50. ----- 1987 *Graves, leves y fuera de peligro*, Concepción, Ed. Lar, 92 pp.
51. ----- 1991 *Poemas encontrados y otros pre-textos* (Presentación de David Miralles), Valdivia, Paginadura Ediciones, s.n.p.
52. ----- 1992 *Poemas Renales* (Presentación de Ricardo Mendoza), Valdivia, Ed. El Kultrún.

53. TRIVIÑOS, Gilberto. 1989 "El regreso", en Alonso y otros; *Las plumas del colibrí*, Santiago de Chile, IMPRODE-CESOC, 55-113
54. TRUJILLO, Carlos Alberto. 1977 *Las musas desvaídas* (Prólogo de Iván Carrasco), Quillota, Ed. El Observador, 32 pp.
- 55.----- 1979 *Escrito sobre un balancín*, Castro, Ed. Aumen, 80 pp.
- 56.----- 1982 *Los territorios*, Castro, Ed. Aumen, s.n.p.
- 57.----- 1986 *Los que no vemos debajo del agua*, Santiago de Chile, Ed. Cambio, 76 pp.
58. VIAL, Maha. 1985 (Mahagaly Segura Vial): *La cuerda floja*, Valdivia, Ed. UDES.
59. WHITE, Steven. 1986 *Poets of Chile. A Bilingual Anthology, 1965-1985*, (Prólogo de Juan A. Epple), Greensboro, Unicorn Press, 283 pp.
60. YAMAL, Ricardo. 1988 "Introducción" en *La poesía chilena actual (1960-1984) y la Crítica*, Concepción, Ed. Lar, 7-15.