

Grupo Literario “Arúspice”

SOLEDAD BIANCHI*

“El compañero arúspice hunde la mano/ en las entrañas/ y me tiende el hígado/ verde obsidiana del ave”, dice un fragmento de “La cena última”, un poema de Gonzalo Millán, dedicado a Silverio Muñoz, que conocí manuscrito tal vez hacia 1980, cuando todavía yo vivía exiliada en Francia.

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

Fundada oficialmente en 1920, las múltiples actividades culturales de la Universidad de Concepción hicieron que en la década del sesenta y sus proximidades, su nombre se volviera casi sinónimo de Encuentros de Escritores, a los que asistieron representantes de todo el continente, de Talleres de Escritores, de búsquedas en otras artes. No resulta extraño, entonces, que esta casa de estudios se abriera, permitiera y fomentara la

*SOLEDAD BIANCHI. Profesora de Literatura Hispanoamericana en Chile y en la Universidad de París-Nord. Autora de numerosos estudios sobre poesía chilena actual.

existencia de este grupo de estudiantes escritores que se juntaron, inicialmente, como “De los amaneceres”, en 1964, para elegir la denominación definitiva de “Arúspice”, en 1965.

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

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

Bueno, es curioso, porque “Trilce”, “Arúspice”, de alguna manera, éramos lo mismo, sólo que “Trilce” tenía su campo de acción, diríamos, en la Universidad Austral en Valdivia, y nosotros en Concepción, pero esto era por razones más bien circunstanciales o regionales porque estábamos estudiando en esas universidades, pero había un permanente intercambio entre unos y otros: “Trilce” organiza sus primeros encuentros y nosotros estamos allí, después nosotros hacemos otros encuentros en Concepción y los invitamos a ellos, Gonzalo Rojas cumple 50 años y organizamos una tarea en conjunto, hay lecturas permanentes, ¿no es cierto?, y hay documentos sobre eso: siempre invitábamos a gente de Valdivia, de Concepción, de Los Angeles: en este caso, Floridor Pérez; gente de Chillán, como Sergio Hernández; entonces siempre hubo una relación muy estrecha con cada uno de estos poetas de la región... No había un afán de competencia, tampoco importaba un poeta más que otro, importaban todos porque, de alguna manera, cada uno de ellos entregaba su propia poesía, y cada uno dentro de su propia tarea. Viendo los grupos de hoy día -si es que podemos hablar de grupos-, o viendo lo que ocurre en la poesía chilena de estos años, que se ha hecho más individualista, en el grupo nuestro no era así porque el libro de uno que se publicaba era el triunfo de todos; yo creo que nos valorábamos, nos estimábamos y nos respetábamos unos a otros... Además, hay como un trabajo más o menos común sin habernos puesto nunca de acuerdo, es decir,

nunca nos propusimos: ‘vamos a escribir de tal manera’; cada uno estaba escribiendo como pensaba que tenía que hacerlo en ese momento, pero, curiosamente, todos teníamos una actitud más o menos semejante, y que también se da en la gente de “Trilce”: entonces, no había mucha variación, incluso los temas, también, son más o menos los mismos: si tú revisas los libros de Omar Lara, de Enrique Valdés, hay una manera de tipificarnos, digamos, de unos con otros, es decir, los textos de Omar son como breves, igualmente... Asimismo “Trilce” era un grupo muy coetáneo, muy bien formado, con mucho trabajo, era gente muy activa: entonces, yo creo que había una relación muy directa entre ese tipo de actividades y de responsabilidades y de organización y de todo... Con “Tebaida” también, la diferencia es más bien geográfica: bueno, estaba mucho más lejos, en el norte de Chile, pero aunque aparece poco tiempo después, también surge motivada por lo que fue “Trilce”, por lo que fue “Arúspice”..., y “Tebaida”, de alguna manera, era Oliver Welden, ¿no es cierto?, y por la distancia geográfica teníamos que comunicarnos a través de la revista o de cartas, pero siempre estuvimos muy relacionados unos con otros en nuestro ambiente, y en Oliver Welden, por ejemplo, se veía ya un poeta notable que venía, ¡lástima que se haya quedado ahí, en lo notable de aquella época nada más!... Sí, es verdad, y yo debería hacer la diferencia, un poco, con Oscar Hahn por una razón: él nunca perteneció a lo que podríamos llamar nuestra generación, por razones geográficas: él vivía en el norte, en aquella época, pero nunca se integró, nunca estuvo relacionado con nosotros, aunque nosotros siempre tratamos de vincularlo a nuestros encuentros, a nuestras reuniones: entonces, es distinto su caso... Sí, claro, Waldo Rojas en su escritura es un poco distinto al resto de “Trilce” y de “Arúspice” también, pero él estaba muy próximo a nosotros, también Manuel Silva Acevedo estaba muy cerca nuestro. Sí, exacto, digamos: los temas y el tratamiento de éstos son distintos, en Oscar Hahn y en Waldo: el hecho que Waldo haya estado muy conectado con nosotros no quiere decir también que esté relacionado con ese tipo de escritura que, de alguna manera, caracterizó a los que podríamos llamar nuestra generación porque si algo la caracteriza es que, en esa época, todos teníamos un tipo de escritura más o menos afín, diríamos, ¿verdad?, de gramática breve, con ciertos recursos que podríamos llamar antipoesía, también... En el caso de Waldo es distinto, ya que él incorpora lo que podríamos llamar el tratamiento del poema largo: hay un trabajo, diríamos: más intelectual, más conceptual. Incluso, a su vez, la poesía de Waldo Rojas

es distinta, también, a la de Oscar Hahn, que tiene otro enfoque... Desde ese punto de vista, con Waldo hay una diferencia, pero no en lo grupal porque estaba muy cercano a nosotros... Nuestros grupos parten en la provincia, en una época en que en Santiago no existía una realidad grupal, pero con matices distintos, y eso es interesante: a lo mejor, en Waldo, quien nace en la provincia, en Concepción, pero se forma en Santiago, estudia en Santiago, etc., todo esto va a marcar otra manera de “ver” en su obra...

Nosotros asistimos al final de “Vanguardia” porque existió, efectivamente, ese grupo en Concepción, lo dirigía Jaime Giordano, pero era más bien extrauniversitario, podríamos decir: fuera de la universidad, aunque la mayor parte de sus integrantes pertenecían a ella, ya fueran académicos, ya estudiantes... También estaba más abierto a otras manifestaciones artísticas: había ahí plásticos, gente de teatro, narradores: se reunían una vez a la semana, tenían una experiencia también mayor, ellos lograron, creo, sacar una publicación con el mismo nombre: hicieron un trabajo bastante intenso y dieron que hablar en Concepción...

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

Jorge Narváez: Formamos “De los amaneceres” y al año cambiamos por sugerencia de Gonzalo Rojas que tanto hablaba de “arúspice”, etc. En su casa se gestó esta idea de nombrar “Arúspice” al grupo, por el sacerdote que adivina por las entrañas de los animales. Incluso, yo hice todo un texto de definición del grupo, que no sé si apareció en el diario *El Sur*, y fue puesto en una de las primeras revistas¹, allí se explica por qué nos llamamos “Arúspice”, yo apuntaba como para ser el teórico del grupo, y ellos querían que yo fuera el crítico: entonces, me daban tareas de escribir cosas... Nosotros trascendimos la dimensión grupo literario y nos insertamos dentro de una actividad cultural universitaria en vinculación con el Departamento de Difusión Universitaria -como se llamaba entonces, y que sería Extensión-dirigida por Milton Rossel y una señora que no recuerdo ya cómo se llamaba...

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

¹En los N^{OS} 3-4, del verano-otoño de 1966, aparece esa “fundamentación” de la que habla Jaime Quezada.

servió como de base para lo que vendría después, o sea, para el año siguiente, cuando se funda “Arúspice”... Para mí, “De los Amaneceres” fue sólo una circunstancia grupal, claro, fue un preámbulo, sirvió como de base a “Arúspice”: no había una vértebra que nos uniera, fue una manera como de búsqueda de otras cosas, a diferencia de “Arúspice” que surge ya con un propósito muy claro, muy serio y con un trabajo, digamos, de grupo... Ya cuando nace “Arúspice” tiene una conciencia literaria, poética y universitaria porque hay una especie de declaración de principios: en el primer número de la revista *Arúspice* hay una fundamentación de por qué el nombre y el grupo y cuál es el interés nuestro, cuáles son nuestras motivaciones², ¿no?: es anónima, yo creía que era de Silverio, pero después hemos sabido que fue redactada por Jorge Narváez, pero de alguna manera era el pensamiento de todos, fue un manifiesto que apareció en este número, pero ya nosotros lo habíamos impreso a mimeógrafo y lo habíamos hecho circular en las distintas actividades que hubo en la universidad, antes, desde que nos formamos como grupo... Yo creo que es importante porque era una manera de contar lo que pretendíamos y queríamos hacer evidente a través de nuestra revista, tal como que en el primer o segundo número de *De los Amaneceres* haya, también un manifiesto, una presentación que no viene firmada, pero que es de Vicente Huidobro: después supimos que era de él, lo encontramos en una revista y habla del temor que los jóvenes se puedan “hipopotomizar” y llama a “crear los despertadores nacionales”³. Fundamentalmente, “Arúspice” era una manera de aunar los distintos intereses poéticos de la universidad, pues no había ningún canal que pudiera servir a los distintos estudiantes que escribían, como una posibilidad de poder comunicarse. En la universidad existía una revista mayor, la revista madre, que era *Atenea*, pero eso estaba muy lejos de nosotros todavía; después, claro, publicaríamos también en ella, pero en ese entonces no teníamos ninguna otra posibilidad que hacer nuestras propias cosas, y como ya teníamos antecedentes, el

²Como se dijo en la nota 1, esta suerte de manifiesto apareció en los N^{os} 3-4. En cambio en el N^o 1, del otoño de 1965, una página entera es ocupada por unas pocas líneas: “ya que no pretendemos/ explicar lo que somos/ ¡destrúyenos/ lírico viento!”, se dice con un tono cercano a un desenfado agresivo...

³En *De los Amaneceres* (publicación de los poetas universitarios) N^o 2, de julio-agosto de 1964, aparece entrecomillado este “Recado para la gente joven”, que no lleva firma.

Departamento de Asuntos Estudiantiles acogió muy bien nuestras peticiones, ellos respaldaron nuestras inquietudes de poder publicar una revista, y tuvimos mucho respaldo en la universidad, tanto, que el rector David Stitchkin nos estimuló mucho e, incluso, él se excusaba, a veces, de no poder asistir a nuestras reuniones, ¡imagínate aquella época!, un rector, y se daba tiempo para escribirnos cartas que no eran la simple carta de excusa sino que eran realmente estimuladoras, extensas, en fin, era una relación muy hermosa...

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

Siendo un grupo, no teníamos un presidente, un secretario ni cosas por el estilo, ¿no?, había un respeto mutuo entre nosotros, no era que nos juntáramos una vez a la semana, nosotros nos reuníamos todos los días, realmente todos los días: estábamos permanentemente en este asunto de la literatura y, también, con una conciencia, diríamos, bastante social o ideológica, porque sin tener una participación política directa, de alguna manera estábamos vinculados con la universidad y con el medio: íbamos a las minas del carbón, apoyábamos las huelgas, leyendo en distintos lugares donde pensábamos que era necesario que se escuchara la poesía, entonces fuimos imponiendo algo muy importante que fue cierto respeto por escuchar la poesía, respeto por lo que hacíamos y, también, por valorar lo que se estaba haciendo: de manera que era un taller un poco abierto, y tampoco estábamos solos porque no éramos un grupo de estudiantes, nada más, sino que a éstos se agregaron después, como guías, varios profesores del Departamento de Literatura que escribían y que eran estudiosos: Jaime Concha, Jaime Giordano, Luis Bocaz, Luis Muñoz, ellos fueron nuestros orientadores, respaldaron mucho nuestras tareas y, además, poetas como Gonzalo Rojas, escritores como Alfredo Lefebvre, como Lucho Oyarzún que iba a Santiago a hacer clases: en fin, fueron integrándose también los mayores, eso es muy importante, no digo a tareas nuestras como grupo sino en lo otro, en las conversaciones públicas, porque nosotros teníamos dos tipos de trabajo: uno como grupo, y otro hacia afuera, es decir, las lecturas que hacíamos públicas,

y fundamos un día determinado de la semana, “Los jueves de Arúspice”, el día jueves porque, bueno, será por lo de Vallejo, ¿no?⁴, pero ése era el día de la poesía, así que se sabía, y acuñamos una palabra que usamos mucho, que venía ya de Cuba: la palabra “conversatorios” y, entonces, los conversatorios de “Arúspice” del día jueves se hicieron tradicionales y clásicos en Concepción, así que había ya una vinculación, incluso con gente que se invitaba y que participaba también de esas reuniones donde siempre, exacto, siempre nos dimos como tarea no solamente leer poesía sino que me importaba mucho dialogar con los demás, con el público, con los propios autores, ¿no es cierto?, que pudieran contar de su propio quehacer, su manera de trabajar, ¿en fin!, todo eso que a nosotros nos fue enriqueciendo mucho... Invitábamos a escritores y ensayistas porque, de alguna manera, también la presencia de ellos nos procuró profesionalismo. Allí estuvieron Juvencio Valle, Jorge Teillier, Enrique Lihn -cuando recién había publicado *La pieza oscura*, recuerdo-, Gonzalo Rojas, Luis Sánchez Latorre: ¿en fin!, por citar a algunos... Pero también estaban los que después serían nuestros críticos, nuestros estudiosos: Jaime Concha, Jaime Giordano, Luis Bocaz: entonces, la presencia de ellos fue muy importante porque nos abrían, nos despejaban un poco este campo de la literatura en el cual nosotros estábamos, ¿no?, nos daban luces, visiones y la palabra de ellos como ensayistas era muy bien recibida por nosotros y creo, además, que hubo una relación muy derecha, muy franca y muy estrecha con ellos; no había una barrera de unos allá, otros acá, había toda una relación muy directa. Yo pienso que esto contribuyó a formar una generación -si es que pudiéramos hablar de una-, porque una generación existe, también, gracias a todos estos factores que fueron favorables, en el sentido de acercamiento, de apertura, de diálogo, de discusión, ¿no es cierto?, o sea, se conforma una actividad que te valora y que te da una amplitud en el trabajo que uno estaba realizando, todavía incidentalmente... Bueno, nuestras reuniones privadas eran fundamentalmente de relaciones, sin formalidad ninguna: conversar, discutir, mirar un libro que nos llegaba...

⁴Quezada debe referir a “Piedra negra sobre una piedra blanca”, de *Poemas humanos*, que comienza: “Me moriré en París con aguacero...”, y donde, después de algunos versos, se añade: “tal vez un jueves, como es hoy, de otoño...”. Con posterioridad, la palabra “jueves” aparece otras tres veces.

Apareció *Versos de salón*⁵ por aquella época: entonces, conversamos siempre en torno a ese libro, nos prestamos ese libro, se lee, se discute, se toma vino, ¡en fin!, o aparece un libro de Teillier, por ejemplo, ¿cómo se llamaba?, o de otro autor, o *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas: había siempre un intercambio directo, ¿no?⁶.

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

“Arúspice” fue, efectivamente, un grupo: éramos varios, en la Escuela de Educación estaban: Silverio Muñoz, Gonzalo Millán, José Luis Montero, Edgardo Jiménez, Jorge Narváez y otros⁷.

Yo estaba en Derecho y algunos en Periodismo, lo formábamos en un trabajo común, de amistad, de camaradería, de compañeros de universidad,

⁵En realidad, *Versos de salón* fue publicado en 1962. Por su parte, *La pieza oscura*, de Enrique Lihn, es de 1963.

⁶Es muy probable que Jaime Quezada aluda a *Crónica del forastero*, de 1968. En todo caso, en la década del 60 aparecieron, además, los siguientes libros de Jorge Teillier: *El árbol de la memoria* (1961), *Poemas del País de Nunca Jamás* (1963), *Los trenes de la noche y otros poemas* (1964), *Poemas secretos* (1965) y *Muertes y maravillas* (1971). *Contra la muerte*, es de 1967.

⁷Otros miembros de “Arúspice” fueron: Augusto Pescador, Sergio Lidid, Raúl Barrientos, Enrique Giordano, Jorge Salgado, Ana Luisa Dellafiori, por breve tiempo. Con posterioridad se integraron: Floridor Pérez y Gonzalo Millán. A veces, también se menciona a Ramón Riquelme, quien aparece entre los “Coordinadores” del último volumen de *Arúspice*. Antes, él había formado parte de “Vanguardia”.

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

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

Narváez: Silverio Muñoz había tenido ya actividad literaria en Valdivia, de donde era. Él venía de un Instituto Comercial de Valdivia, donde, además, era compañero de curso de Enrique Valdés, que integró “Trilce” y ellos estaban vinculados a Carlos Ibacache que era profesor de ese instituto, al mismo tiempo de ser -como siempre- un animador de las actividades literarias en provincia... Y Silverio llegó a Concepción con una especie de misión que fue reeditar, rehacer esa misma labor: entonces empezó a vincularse con la gente y había grupos interesantes: estaban Sergio Lidid que escribía poesía y hacía teatro, que ahora está en Inglaterra, no hace mucho publicó una excelente novela sobre su prisión en Los Angeles..., era un loco, realmente era un personaje, y escribía poesía, pero yo diría que la poesía ha sido menos importante en su vida que la narrativa y que la actividad teatral; y Jaime Quezada que en ese momento era principalmente un estudiante de Leyes que escribía poesía y que, después, fue un poeta que pasó por la Escuela de Leyes; y estaba esta otra gente que éramos los de la zona, porque Jaime Quezada estaba ahí, en Concepción siendo de Los Angeles; Silverio venía del sur; Barrientos venía de Chiloé, pero otros éramos de Concepción; yo que era de Talcahuano y había estudiado toda mi vida en Concepción: y llegó también alguien de Tomé... *Las moradas palabras* se llama su libro: es Jorge Salgado; y llegó Edgardo Jiménez de Collipulli, cerca de Angol, que es un excelente poeta, tiene poemas muy hermosos, con un tono entre lírico y coloquial, con el coloquialismo que entró con la poesía de Parra, en ese tiempo, pero nunca ha publicado⁸. En este momento es como amargado porque todos sus amigos se fueron y han tenido una trayectoria de mejor destino en términos literarios y académicos, y él se quedó ahí en provincia enseñando en un liceo...

Sólo podré hablarte de la zona de Concepción y sus alrededores, partiendo de mi experiencia: mi abuelo era propietario de una pequeña empresa de construcción de lanchas, más algunas lanchas que ya tenía y una empresa pesquera chiquitita, con esto había acumulado un poco de dinero y había comprado tierras, y había construido casas en San Vicente, en Talcahuano, que todavía cuando yo era niño mantenía un poco el prestigio del hermoso balneario que fue, antes de que se instalara en Huachipato la

⁸En 1988, posiblemente con posterioridad o casi al mismo tiempo de esta entrevista, Edgardo Jiménez publicó *Cuentas Pendientes*.

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

Quezada: Nosotros hicimos tareas de taller sólo cuando discutíamos nuestros poemas, casi nunca nos cuestionábamos mucho, más nos importaba leer, escribir nuestras cosas, comentarlas mutuamente, pero un trabajo ya más crítico propiamente tal no lo hacíamos nosotros pues pensábamos que era tarea de Luis Bocaz, de Jaime Concha... La nuestra no era una tarea de taller más formal, de trabajar frente a un texto o a un proyecto de obra; nosotros hacíamos actividades más bien grupales; en cambio asistíamos a talleres que dirigía el mismo Gastón von dem Bussche en el Departamento de Español, pero nosotros quisimos ser un grupo y, de alguna manera, diría yo, un grupo cerrado, es decir, nosotros decíamos que éramos como grupo académico, se decía 'aquí no entra nadie'. No es que fuéramos sectarios, dogmáticos, nada de eso, sino que queríamos que fuera un grupo selectivo

y muy serio, también en el trabajo, en la exigencia, y quizá por esto logró imponerse en el medio universitario y lograr el respeto, diría yo, de las autoridades universitarias y tuvimos muchas posibilidades de hacer nuestra revista, de viajar a otros lugares, de pasar a formar parte, incluso, de las tareas extracurriculares del Departamento de Extensión Universitaria, porque habíamos dado pruebas ya evidentes y manifiestas de ser un grupo muy serio, y todos querían entrar a este grupo, pero nosotros en esos tiempos fuimos un poco cerrados... Era más bien un grupo de poetas, se diría, porque Silverio Muñoz es prosista, pero por cierto temperamento, por una manera de ver las cosas, yo creo que era también un poeta. Había, además, un dramaturgo: Augusto Pescador, que trabajaba en teatro, pero teníamos las mismas preocupaciones por el quehacer literario.

En 1969, claro, tuvimos una beca de la Universidad Central de Quito, Ecuador, para estar dos meses allí y fuimos como grupo e invitamos e incluimos a Floridor Pérez, y ya habíamos ido al Valle del Elquí en una especie de trabajo de taller, a las tierras de la Mistral, estuvimos más de una semana, y también estaba Floridor. La beca era para un curso por dos meses de una especie de Escuela de Temporada: había cursos de Literatura, Historia del Arte Quiteño, Historia de América, y se seguían de acuerdo con los intereses de cada uno, y nosotros pedimos a la universidad porque nos interesaba, y nos respaldó y nos dio el dinero para viajar a Quito, a otra parte de Ecuador e, incluso, a Perú. Nosotros entregamos un programa de trabajo, explicando perfectamente lo que íbamos a hacer, incluso íbamos con un lema: "Presencia de la Universidad de Concepción en Lima y Quito". En Ecuador, como fue un tiempo largo, tuvimos contacto con muchos poetas y escritores de distintas generaciones: en Quito, en Guayaquil y en Cuenca. Nosotros realizamos dos tipos de actividades: una en la Universidad Central de Ecuador y, otra, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito, que era muy importante y estaba dirigida por Osvaldo Guayasamín, allí tuvimos varias lecturas... Continuamos después a Lima y Arequipa, donde había también casas de la cultura, pero en nosotros había un afán de acercarnos un poco al mundo de César Vallejo. En la antigua Universidad de San Marcos hicimos un recital, al amparo de Vallejo, y tuvimos una relación bastante enriquecedora con los poetas peruanos mayores y con los de nuestra generación: con Arturo Corcuera, Tomás Escajadillo, Antonio Cisneros, que habíamos conocido antes en Chile. Además, para fortuna nuestra, en la Universidad Nacional de San Marcos y en la Casa de la Cultura de Lima se

estaban celebrando unas Jornadas Culturales y Literarias y había un poeta de Chile que era Enrique Lihn, y había un escritor peruano, Mario Vargas Llosa, y nosotros participamos con ellos. En una de las jornadas estuvimos: Floridor Pérez, Gonzalo Millán y yo, como poetas del grupo “Arúspice”: fue también un trabajo bien fecundo, y significó una vinculación mucho más directa con la poesía del Perú, y fue nuestro primer enlace hacia afuera...

Había contactos con mucha gente de todas las actividades artístico-culturales: con la gente de teatro muchísimo: pensemos que es la mejor época del teatro de la Universidad de Concepción, Pedro de la Barra había dejado ya la ciudad con un teatro que caminaba solo, de allí habían salido: Delfina Guzmán, Tennyson Ferrada y muchos de nuestros actores importantes de hoy, y había allí un director de la escuela de teatro que era Juan Guzmán Améstica, un dramaturgo que tuvo mucha relación con nosotros, con la gente que estudiaba teatro, con los actores⁹ y con los plásticos, con los pintores: con Julio Escámez, con Santos Chávez, ¿no?, con Rafael Ampuero, en fin; con todos los pintores y grabadores importantes de la zona, con ellos había una permanente relación de diálogo, de discusión, de mesa redonda...

Mesa redonda con la literatura y la plástica, por ejemplo, con los músicos de la Orquesta de la Universidad, con la gente de teatro, ¡en fin!, siempre estuvimos muy unidos, diríamos, muy estrechamente, enriqueciéndonos en una tarea siempre de diálogo, de conversación y de intercambio permanente. Tuvimos, también, un estrecho contacto con Alfonso Alcalde, que estaba radicado en Tomé, estaba escribiendo ya *El panorama ante nosotros*¹⁰, escribía en el diario *El Sur* de Concepción, más de una vez nos hizo un reportaje.

Diríamos que “Trilce”, “Arúspice” y “Tebaida” fueron los grupos más grupales -aunque parezca una redundancia-, porque ellos hicieron un trabajo más sistemático, pero eso no quiere decir que no hubiera otros en diversos lugares: en Concepción, te he mencionado a “Vanguardia”... En Temuco estaba “Espiga”, dirigido por Iván Carrasco -hoy profesor de la Austral-, en una sede de la Universidad Católica, lo que se llamaba las Escuelas Universitarias de la Frontera. Lo constituían, más bien, estudiantes

⁹Juan Guzmán Améstica fue mencionado por Jorge Torres Ulloa y Clemente Riedemann, en el acápite dedicado a “Trilce”.

¹⁰Este extenso poemario, de 350 páginas, fue publicado por Editorial Nascimento en 1969.

de literatura o de alguna pedagogía, pero fue más local e, incluso, más del Departamento. Ellos lograron sacar algunos números de una publicación que se llamaba, también *Espiga*¹¹. Creo que en Valparaíso había otro grupo, me parece que sacaba una revista, *Coral*, yo pienso que *Espiga* era más importante...

En Santiago, con honestidad, no recuerdo, porque todos miraban un poco hacia la provincia: el hecho que Waldo Rojas, que Manuel Silva y otros, que estaban acá, no estuvieran vinculados en Santiago, lo demuestra. Después va a surgir lo que se llamó la “Escuela de Santiago”, pero eso viene muy cerca de los años ’70, o si existía antes era internamente, como un asunto dentro de la universidad, sin una proyección exterior. No, no hay un grupo de las características de los nuestros.

Bueno, sí, sabíamos por *El Corno Emplumado* que existía un personaje que se llamaba Cecilia Vicuña y otro, Claudio Bertoni, pero nunca los vinculamos a agrupación alguna porque ni ellos -que, según tú, formaban la “Tribu No”- ni la “Escuela de Santiago” eran grupos realmente: no tenían la dinámica que teníamos nosotros ni un impulso hacia la comunidad, ni dentro del trabajo propio de la universidad... Bueno, tú tocas dos aspectos interesantes, y concuerdo contigo en que la trascendencia de los grupos se debe a que, de alguna manera, estuvimos insertos en la universidad y ésta era la que respaldaba todo, y lo otro era que la presencia del grupo hacia afuera se hace a través de una revista más o menos periódica, mientras los otros no tenían una publicación ni estaban tampoco en una vinculación tan directa con la universidad, tenían otra manera de trabajar¹².

Quizás el encuentro más grande que tuvimos fue cuando Gonzalo Rojas cumplió 50 años: entonces, invitamos a poetas -estuvo Braulio Arenas-, y ensayistas y críticos como Antonio Avaria, y estudiosos, a Concepción, pero fue un encuentro más bien personal, era una manera de testimoniar afecto a Gonzalo, este Encuentro con Gonzalo Rojas fue, más bien, una reunión social, literaria, de camaradería.

El Encuentro con los grupos organizado por “Espiga” fue en 1970, creo. Sí, porque yo estuve presente, fueron jornadas de trabajo durante tres días...

¹¹Ver capítulo correspondiente a “Espiga”.

¹²Ver mi artículo: “Agrupaciones literarias de la década del 60 <en Chile>”, en *Revista Chilena de Literatura* 33 (abril de 1989), 103-120.

Estábamos los tres grupos, y gente de Santiago, fue bien provechoso...

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

Yo creo que este afán mío por la prosa me lo dieron en el período universitario, en que leí mucha narrativa: creo que leyendo a narradores me sentí siempre motivado para escribir prosa, y no digo cuento ni novela, digo prosa, nada más: texto en prosa... leyendo bastante Alejo Carpentier, un mundo maravilloso que me aportaba mucho... Bueno, leyendo toda esa literatura existencial que nos formó, de alguna manera, en la universidad: empecé leyendo a Sartre, a Camus... y leyendo a los poetas que yo creo que es inevitable que uno tenga que leer: Rimbaud, Apollinaire. Toda lectura es una entrega, un aporte literario y también humano, leer a poetas, a narradores. *El señor presidente*, de Asturias; Carpentier; leyendo, incluso, los prólogos de los libros... Martí me interesaba, Martí que la Mistral va a considerar uno de sus grandes maestros. Entrando en el descubrimiento de la literatura latinoamericana, uno se siente contagiado, también, por esas lecturas; cuando empezamos a leer a Cortázar y a discutir sobre *Rayuela*, sobre *Los premios*, sobre sus libros de cuentos: yo creo que toda ésa es una literatura fermental. Yo recuerdo haber vibrado leyendo *El túnel*, por ejemplo; me marcó ese pequeño libro de Sábato porque estaba ahí lo humano, lo vivencial... En fin, yo pienso que todos eran fantasmas que, de alguna manera, también estaban dando vueltas como un no sé qué; todo eso ha contribuido a que uno busque su estilo, su trabajo, que se puede dar ya poéticamente o ya prosísticamente...

En "Arúspice" tratábamos de estar al tanto de lo que se estaba publicando porque pensábamos que estábamos en la universidad, y la de Concepción era entonces abierta al mundo... Creo que fuimos nosotros como estudiantes, todavía en la universidad, los primeros en conocer *Cien años de soledad*, y digo los primeros porque recuerdo que Pedro Lastra llegó a Concepción, en una oportunidad, y era uno de los primeros chilenos que sabía de este libro, y nos habló mucho, y nos recomendó ese libro cuando llegara por Chile, bueno, y llegó pronto, pero era una época en que yo estaba muy metido en Sábato, y dije que después iba a leer *Cien años*, mientras tanto Silverio Muñoz leía *Rayuela*, y no hacía otra cosa que hablarme de ella y de todo lo que significaba: era la anti-escritura, diríamos... Así como Parra, de repente,

nos entrega su antipoesía, Cortázar hace algo mayor todavía con su *Rayuela* porque es un libro de una literatura fragmentada, pero al mismo tiempo unitaria y armónica; es el trabajo de un escritor notable, y Silverio estaba en esas lecturas, y yo estaba entonces en *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, ¿no?... Y cuando llega *Cien años*, las discusiones eran inevitables, y cuando ya nos decidimos a leerlo, bueno, cada uno transmitía de sus intereses porque Silverio no salía de su *Rayuela*, de la cual después haría su tesis, y yo descubro en *Cien años* un mundo de maravillamiento, un acercamiento a lo que es Latinoamérica, a lo que éramos, de alguna manera, nosotros mismos también, porque uno se siente identificado en ese libro con toda una realidad latinoamericana: entonces, ya había un interés fervoroso, ferviente: yo te cito estos dos casos como ejemplos, pero había permanentemente un afán por lo que estaba ocurriendo en poesía y en narrativa, no sólo en Chile sino que en América.

¿Poetas que para mí fueron fundamentales, además de Vallejo y Huidobro? He citado antes a Neruda y a la Mistral que los empecé a leer de muy muchacho, de muy joven, y es inevitable para todo poeta chileno... Yo creo que descubrí a César Vallejo en la universidad, y me pareció notable, en el sentido de maestro, es decir, que uno tiene mucho que aprender de esos poetas: de su vida y de su obra, y uno quería vivir esa obra, quería vivir esa vida a través de esos libros, y nos desvelábamos por leer *Trilce*, por leernos *Los heraldos negros* o *Poemas humanos*, porque había un aporte que, para mí, era fermental y único, tengo muy viva esta presencia de Vallejo, y la primera vez que esté en Lima, lo primero que haré será visitar algunos lugares donde estuvo Vallejo; la vieja Universidad de San Marcos, por ejemplo; era una manera de rendirle gratitud o tributo a este poeta. Pero también en la época, nosotros leíamos a Rimbaud, a Apollinaire, ¿no?, a los surrealistas franceses; sí, claro, en las traducciones al español de Aldo Pellegrini¹³, y otros libros que llegaban a nuestras manos pues teníamos un maestro muy directo que era Gonzalo Rojas y él, en su casa o en su cátedra de la universidad, hacía circular

¹³Los integrantes de la "Tribu No" fueron fervientes lectores de la *Antología de la poesía surrealista* de lengua francesa. Estudio preliminar, selección, notas y traducciones de Aldo Pellegrini. La edición consultada en la década del sesenta era la primera, de: Buenos Aires, Fabril Editora, 1961. Ahora existe una segunda edición: Barcelona-Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1981.

la poesía de Chile, de América y del mundo, así que estábamos al tanto, más o menos, de lo que estaba ocurriendo...

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

Aparte de las revistas literarias nuestras, entre las publicaciones chilenas o extranjeras de esa época que leíamos y que nos interesaban, estaban: *Orfeo* -de la que yo era uno de los corresponsales-, el *Boletín de la Universidad de Chile*, que no se especializaba solamente en poesía o narrativa, pero tenía una sección importante de literatura: lo dirigía Enrique Bello, Jorge Teillier era secretario, y Waldo Rojas estaba allí; *Anales de la Universidad de Chile* nos importaban porque los considerábamos de mayor peso y mayor trascendencia. La misma revista *Atenea*, de la Universidad de Concepción, que nunca estuvo ajena a nosotros: siempre publicamos algunos poemas ahí; estaba *Mapocho*, de la Biblioteca Nacional también. Estas cuatro tenían otras directrices, otras proyecciones, pero nos interesaba conocerlas... Fuera de Chile, *El Corno Emplumado*, *Casa de las Américas*, con la que teníamos una estrecha, permanente relación, nos llegaba periódicamente, yo creo que era muy bien recibida y se leía, pero nos la prestábamos unos a otros; era una manera de conocer lo que estaba ocurriendo en Latinoamérica; una revista peruana, muy bien hecha, muy hermosa: *Amaru*, que nos llegaba por sistema de canje; había otra: *Cormorán y Delfín*, de un poeta argentino, Ariel Canzani, quien era a su vez, capitán de un barco mercante y hacía esta revista en él mientras navegaba por el mundo, y ésta aparecía rigurosamente cada mes, con material de todas partes, porque se vinculaba con los poetas donde anduviera; nos importaba porque aparecían cosas interesantes y estaba hecha

por un hombre inteligente que sabía de literatura, de poesía¹⁴; bueno, en general, teníamos bastante vinculación con una serie de publicaciones, con las nombradas y con otras más que ahora olvido, lo que nos permitía también estar algo enterados de lo que estaba aconteciendo en otros lugares¹⁵.

Sí, tuvimos acogida en algunas revistas: en *Mapocho* siempre había, si no poemas, referencias en una sección de crítica, de reseñas críticas: ya era una preocupación, un estímulo; y *Atenea* que también era una revista, diríamos, oficial, no sólo de la Universidad de Concepción sino que con mucha tradición entre las publicaciones chilenas y latinoamericanas, también abrió sus páginas a nuestros poemas: allí se publica “Tú cordera, yo cordero”, por ejemplo¹⁶, ahí está registrado un poema de Omar Lara, otro de Millán, en fin, siempre hubo una acogida para nuestra tarea. Y, además, no sólo las

¹⁴Entre sus curiosidades, puede anotarse que el título de esta publicación se completaba con la definición: “Revista planetaria de poesía”. Una recopilación de sus “notas de fondo” escritas por su director, es: *Una década de testimonio y desmistificación en la literatura argentina. “Cormorán y delfín”. 1963-1973*, de Ariel Canzani D. Buenos Aires, Ediciones Dead Weight, 1974. 111 pp.

¹⁵En *Arúspice* 2, del invierno de 1965, además de los “corresponsales” nacionales de: Valdivia, Carlos Ibacache y Omar Lara; Temuco: Víctor Muñoz; Cañete: Magdiel Gutiérrez; Los Angeles: Floridor Pérez; Tomé: Tito Jara; Chillán: Mario Veloso; Santiago: Ilich Verduga y Fernando Gándara; La Serena: Rubén Moore, aparecen: Moisés Sak (Córdoba), Cledy Bertino (Rosario), Hildebrando Pérez (Lima), Jaime López Sanz (Caracas), Jairo Mercado (Bogotá), Sergio Mondragón (México), Antonio Fernández (Nueva York), Gabriel Barra (Moscú).

Mientras los N^{os} 6-7 del otoño de 1967, reconoce: “*Arúspice* mantiene contacto con las siguientes publicaciones: *Trilce*, Valdivia; *Espiga*, Temuco; *Carta de poesía*, Los Angeles; *Orfeo*, Santiago; *El Fantasma Flaco*, Buenos Aires, *Pielago*, Lima; *El Corno Emplumado*, México; *Casa de las Américas*, La Habana; *Profilms Poétiques des pays latins*, Nice; *Lyrikvannen*, Estocolmo”.

Carta de poesía fue una publicación impulsada por Floridor Pérez. En *El '60. Poesía Blindada*, ya citado en el capítulo sobre “Trilce”, se aclara que *El fantasma flaco* aparecía en Buenos Aires bajo la dirección de Alfredo Andrés y Daniel Barros, quien colaboró en *Arúspice* 2, donde fue presentado como “poeta argentino de estos tiempos”. Hildebrando Pérez (Lima, 1941): “... Por años dirigió una revista de indudable gravitación en el proceso que se inicia en el '60 en la medida que se constituye en uno de los términos de referencia respecto de los cuales se definen nuevas tendencias y actitudes: *Pielago* (N^{os} 1: 1962; N^o 7-8: 1966)...”, se apunta en la “ficha personal” de la presentación a su poesía en la *Antología de la poesía peruana*. Prólogo, selección y notas de Alberto Escobar. Lima, Ediciones PEISA, 1973, tomo 2, p. 55. Como ya se dijo, Sergio Mondragón codirigía *El Corno Emplumado*, junto a Margaret Randall.

¹⁶Este poema, fechado en “Concepción, otoño, 1967”, no fue recogido en *Las palabras del fabulador*, publicado en 1968 por Ediciones Alerce, y aparecen por primera vez en un libro de Jaime Quezada, en esa especie de antología que es *Astrolabio*. Poemas 1965-1975, en la sección “Poemas

revistas sino que, también, yo diría que la autoridad universitaria, en este caso, el rector siempre estuvo preocupado de lo que nosotros como poetas jóvenes hacíamos. Por ejemplo, la universidad tenía un premio que se llamaba “Atenea” y distinguía a un escritor, y a nosotros siempre se nos invitó a estar allí presentes, ya sea en las sesiones literarias propiamente tales o en comidas o en recepciones. Eramos todavía estudiantes, pero teníamos una invitación como escritores, así es que siempre nos sentimos estimulados, desde ese punto de vista, porque siempre se nos consideró no sólo en las páginas de la revista sino que, también, en la vida social, diríamos... Y en los periódicos, sí, comentarios muchos, es cosa de mirar los de la época: el diario de Concepción, primero; *El Sur* siempre tuvo sus páginas abiertas a nosotros que, además colaboramos, escribíamos; nuestros primeros artículos cronísticos están publicados ahí, y siempre dio amplia cobertura a nuestras tareas con trabajos realizados por otros estudiosos: por el mismo Bocaz y Jaime Giordano escribieron mucho sobre nosotros y, además, se nos entrevistó bastante: en él aparecen las primeras entrevistas de Gonzalo Millán, las primeras entrevistas nuestras... Y en Santiago repercute el interés del diario de la zona por lo que nosotros estábamos haciendo: *El Siglo* tampoco era ajeno y teníamos allí bastante participación; en *La Nación* que tenía suplementos literarios, y en el mismo *El Mercurio*: recuerdo perfectamente bien que siempre había una amplia cobertura, y eso que nosotros éramos todavía muy jóvenes. Ahora cuesta que ocurra eso... Nelson Osorio, que acaba de llegar de Venezuela por un tiempo, se acordaba de un artículo que había escrito en *El Siglo* por allá por el año '68, que hablaba sobre la poesía chilena y estaba ilustrado con una foto mía: eso, de alguna manera, reflejaba el interés del diario por los poetas jóvenes¹⁷.

Yo diría que la crítica está, ahora, empezando a entrar más hondamente en la obra mía; anteriormente hay más bien reseñas, yo pienso que eso viene

fechados” (Nascimento, 1976). En “Testimonio y referencia”, palabras que preceden el recuento, el propio Quezada explica: “Un tema me persigue siempre, y no lo suelto hasta concluir una serie de 10 ó 12 poemas, generalmente breves, entonces se me termina el aliento y vuelvo sobre otro. Estos poemas fechados se quedaron ahí, sin formar parte de nada. Un ejercicio, una expresión poética experimental, un tratamiento cíclico para poemas posteriores... El ‘Tú cordera, yo cordero’, dará origen a la fabulación...”. (pp. 25-26).

¹⁷Se trata del fustigador “A propósito de la joven poesía chilena”, de Nelson Osorio, aparecido en *El Siglo* (Santiago, 4 de abril de 1971).

a partir de *Huerfanías*, lo digo pensando en un trabajo que Mario Rodríguez Fernández, de la Universidad de Concepción, escribió en *El Sur*: él retoma la poesía chilena, para colocar en esa evolución mi libro *Huerfanías*; también tengo que hablar de un ensayo de Iván Carrasco -quien ya se había preocupado antes de mis escritos-; el mismo Juan Gabriel Araya, que a partir de *Astrolabio* ya venía retomando el trabajo mío; y Jaime Concha que es el primero que parte, diríamos, cuando se publica *Las palabras del fabulador*, y escribe un par de páginas de la revista *Atenea* con mucha certeza¹⁸... además eran críticos con una diferencia de edad muy breve en relación a nosotros... Claro, tú me recuerdas: *Punto Final*; *La Tribuna*, de Los Angeles, donde Floridor tenía su página, y donde yo mismo escribí; estaba *Plan* y Jorge Teillier, en fin: yo diría que todas las revistas..., la misma *Ercilla* -donde yo escribiría durante la dictadura-, con Luis Domínguez...

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

Con posterioridad al golpe militar de 1973, en Concepción surge un grupo que se llamó “Fuego Negro”, que duró un tiempo; estaban: Carlos Cociña, Mario Milanca, creo que publicaron algunas revistas, ellos recogieron de alguna manera lo que ya nosotros habíamos hecho antes. Entonces

¹⁸En *Atenea* 421-422, de julio-diciembre de 1968, Jaime Concha publica “Entre la infancia y las leyes”, pp. 490-493.

continuó esta tarea a través de ellos y también con esta publicación, y después viene otro grupo que publicó *Posdata*, ¿no es cierto?, donde aparecen Carlos Decap, Tomás Harris y otros autores jóvenes de Concepción, pero por distintas circunstancias no tuvieron un respaldo directo de la universidad, como nosotros. Digamos, bueno, que después del golpe de estado las cosas no se realizan ni se hacen tan grupales, sino que, más bien, al revés, y nos hicimos más personalistas y más individuales, ¿no?

“Arúspice”, como grupo y como revista, termina en las vísperas de los años 70¹⁹, porque nosotros ya estábamos terminando la universidad y egresando. Yo mismo, personalmente, dejo Concepción, me vengo a Santiago y después salgo de Chile. Entonces fuimos desvinculándonos de la universidad y de la ciudad de Concepción. El grupo había ya dejado de cumplir la tarea que pensábamos, y con el número 8 la revista había realizado ya toda su labor. Silverio Muñoz y yo éramos los activos, los que llevábamos siempre el pandero: entonces desapareciendo yo de Concepción y dedicándose Silverio más a su actividad docente, porque él estaba terminando sus estudios, pensábamos que ya habíamos cumplido una etapa en Concepción y que la cerrábamos con nuestras publicaciones.

Carlos Cociña: Mira, yo entré a la universidad el año 70, a estudiar Derecho. Había muchos grupos y la actividad era fundamentalmente política. Y en Leyes tiene que haber habido algún colectivo literario con el cual yo nunca me vinculé. Ahora, cuando empiezo a conectarme con la gente del Instituto de Lenguas, en ese momento no había grupo. ¿Qué es lo que había pasado? Que la gente de “Arúspice” ya estaba ingresada al sistema: Silverio Muñoz ya era profesor de la universidad, Jaime Quezada estaba en Santiago; Omar Lara estaba en Valdivia; Federico Schopf no me acuerdo dónde... y la revista *Arúspice* había desaparecido. De hecho las primeras conversaciones sobre poesía, y ya viendo la posibilidad de dedicarme a la literatura, fue con Dieter Oelker -que sigue todavía de profesor allá-, y él me mandó a hablar con Silverio Muñoz. Entonces, empecé a conversar con Silverio y ahí empecé a conocer, digamos, la existencia de “Arúspice”, que antes no la conocía mucho. Y por Silverio Muñoz conocí a Javier Campos.

¹⁹El último número de *Arúspice*, el 7-8 corresponde al “otoño-invierno 1968”.

Después, fuimos compañeros de curso, o en algunos ramos, con Mario Milanca y, posteriormente, con Nicolás Miquea. Entonces conocí lo que era “Trilce” en Valdivia, y “Tebaida” de Arica, porque Mario venía de estudiar en Arica. Todo esto, en 1973, pero yo te diría que entre el 72-73 es cuando empieza a formarse esto que después va a transformarse en una revista o grupo nuestro, “Fuego Negro”...

El primer volumen de *Fuego Negro* es de junio de 1973, y pensábamos sacar el otro número a fines de ese año, porque la idea era publicar unos dos al año e ir haciendo una antología de la poesía chilena²⁰ y publicando gente nueva, muy nueva, de otros lados, que tuviera alrededor de 20 años, pero con el golpe militar se interrumpió todo, todo, todo: se desarma el Departamento de Español prácticamente, cambia todo, todo. Mario Milanca y yo estábamos expulsados de la Universidad, apelamos y quedamos dentro, pero Silverio Muñoz se tiene que ir, Jaime Concha, muchos profesores se tienen que ir, pero quedaron otros con los cuales pudimos trabajar bastante bien, y seguimos los estudios con Roberto Hozven, Gilberto Triviños..., pero las actividades relacionadas con la poesía se suspenden violentamente y no es lo único que se interrumpe...

Ahora, a la distancia, creo que éramos un grupo, pero sin manifiesto, sin estatuto, sin ingreso o egreso de personas. No, no, no, sino que el vínculo era la revista y la amistad, una tremenda amistad que nos unía, una tremenda amistad.

²⁰El único número del tríptico *Fuego Negro* se abre con una “Presentación” de “S.M.”, que corresponde a Silverio Muñoz, y cada una de sus páginas es dedicada a los poemas de un autor: Javier Campos, Mario Milanca, Edgardo Jiménez, Carlos Cociña y, en la llamada “Antología de la poesía chilena” aparece un texto de Jaime Quezada, junto a algunos datos adicionales: “1) Obra, 2) Testimonio, 3) Ref. <erencia> bibl. <iográfica>”, y algunas líneas sobre el poema. Los “directores” son: Mario Milanca y Carlos Cociña.

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

Y cuando nosotros llegamos a la universidad, o nos juntamos en Concepción, era un momento político muy importante, pero dentro del ámbito literario había, también, una etapa interesante pues se estaba iniciando una percepción de la literatura, si no estructuralista, tendiendo muy directamente a cierto cientificismo, ¿no? Y por lo tanto, las conversaciones que teníamos eran, en lo fundamental, por nombrarla de alguna manera, de teoría literaria: de hecho, nos sentábamos o conversábamos en torno a un café o un té, fundamentalmente té, y no al vino ni al patache, que era un poco la nota de antes: ésta era una diferencia, que podría parecer mundana, pero que indicaba una actitud muy diferente... En ese momento, Jaime Concha, como profesor de la Universidad de Concepción estaba haciendo un análisis muy interesante sobre Neruda, estaba trabajando en Quimantú²¹, había publicado allí y en un periódico que había en Concepción, el *Diario Color*: muchos del Departamento de Español escribían en él... Roberto Hozven venía llegando de Francia, se había doctorado con Roland Barthes y traía toda una fuerza estructuralista, y era muy amigo de Silverio, quien tenía una visión de la literatura menos cientifista, si tú quieres, mientras Jaime Concha estaba un poco entre las dos opciones. Por su parte, Gilberto Triviños estaba empezando a trabajar sobre el español Alfonso Sastre, que nadie conocía y lo confundían con Sartre, y nos decían: ‘¿por qué están estudiando a Sartre ustedes?’, y no lo ubicaban. La Ramona Lagos estaba haciendo un análisis semi-estructural sobre *La Araucana*... Se estaba revitalizando, en ese momento, todo lo que era la literatura de la conquista de América, ¿ya?, aspectos y asuntos que antes no se consideraban. O sea, había un movimiento más o menos fuerte, y mucha, mucha teoría sobre literatura, porque en ese momento se estaba re-estudiando y revitalizando todo: estamos hablando del año 1973, del Gobierno de Allende, ¿no es cierto?, de una transformación de la sociedad, estamos hablando de una transformación de la vida, una transformación de todo y eso implicaba mucho estudio, en el caso nuestro: el estudio de la literatura en que la unión entre literatura y revolución era un aspecto importante, pero no el único.

²¹Durante el gobierno de Salvador Allende, el Estado adquirió las maquinarias de la Editorial Zig-Zag, y se creó la Empresa Editora Nacional Quimantú, de propiedad estatal. Tuvo diversas colecciones que se caracterizaron por los bajos precios y por la amplitud de tirajes, que se creían impensables en el medio chileno. Para un ejemplo, ver nota 27.

Nosotros manejamos mucho la cosa estructuralista, empezamos a leer algo de la Susan Sontag, por esa época, o a escuchar de ella, a Tzvetan Todorov, a los formalistas rusos. Yo estudié a Vladimir Propp en un curso de Roberto Hozven, y lo empezamos a aplicar, me acuerdo. Después, con él seguí un seminario en que, si éramos diez, ocho eran estudiantes de Antropología y dos éramos de Literatura: y aplicamos el modelo de Propp a cuentos populares chilenos de la recopilación de Yolando Pino Saavedra, ¡y era fenomenal!, ¿te fijas?... era otra instancia: no en torno a la botella de vino, ni a toda esa cosa mitológica del “Chancho con Chaleco”, de Valdivia. Acá tenía más que ver con el estudio: leíamos mucho, estudiábamos mucho y discutíamos mucho. Tal vez, considerando más el oficio y el estudio, y olvidando el Vate y el Visionario. No, no era ésa la historia, la historia pasaba por el oficio: me parece que esta palabra, la palabra oficio, marca muy bien lo que intentábamos en ese momento.

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

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

Floridor Pérez: He definido a nuestra generación como el “grupo de

grupos que surge entre el Mundial del 62 y el Premio Nobel de Pablo Neruda”.

Veo a: ‘Trilce’, Valdivia. } grupos de poesía
‘Arúspice’, Concepción,
‘Tebaida’, Arica.

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

Estos puntos se unen en el Encuentro de la Poesía Joven de 1965, pues allí nuestro grupo de grupos, encabezado por “Trilce”, presenta y estudia por primera vez juntos a los poetas de la generación del 50. Yo presenté a Armando Uribe Arce. Y eso ya es una diferencia generacional con las anteriores, que si se juntaba para hablar de sus predecesores no era justamente para elogiarlos...

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

Cociña: Los que, en esa época, empezamos a trabajar más en poesía habíamos estudiado a muchos poetas chilenos en el colegio. Por lo tanto, el vínculo que nosotros teníamos con la gran poesía chilena estaba absolutamente metido dentro de nuestra forma de mirar el mundo, como un elemento más, ¿te fijas?, y eso permite después, cuando escribamos, cuando empezamos a escribir o a ser más conscientes de la escritura, a no tener problemas con comillas, estos “Padres”, en el sentido que los teníamos absolutamente asimilados, cosa que no pasaba con la gente que era un poco mayor que nosotros que o eran parrianos o nerudianos, o eran rokhianos o huidobrianos. Sin embargo, para mí, estaban absolutamente incorporados a mi sistema, sin pugna, por supuesto: entonces, ya en esa época me gustaba

mucho Neruda, muchísimo Parra, Huidobro me encantaba, y no tenía ningún problema en no ser ni huidobriano ni rokhiano ni nerudiano... Claro, eran tradición, absolutamente tradición, y casi clásica, como dices: esto permitió a gente que nos vinculamos en esa época a ser muy sueltos de cuerpo respecto a la poesía anterior, muy respetuosos, también, pero no teníamos que pelear con nadie en ese sentido, creo que fue muy positivo eso, y es probable que a esto se debe, también, nuestro nombre, "Fuego Negro"²². Sí, en homenaje a De Rokha porque el gran olvidado en la literatura chilena era y es Pablo de Rokha: Jaime Concha nos habló de él como de un marginal, y eso nos gustó mucho, de alguna manera era la contraposición a lo que nosotros estábamos haciendo... Si tú miras, la ilustración que tiene *Fuego Negro* es el "Joven Poeta", de Picasso, que no tiene mucho que ver con *Fuego Negro*. Es una suma de contradicciones, te diría yo, pero es un homenaje quizás, porque dentro de nuestro mundo estaban ya presentes: Neruda, la Mistral, Huidobro y Parra, mientras a De Rokha siempre lo dejaban ausente.

Pérez: Orfeo es el detonante de nuestras inquietudes revisteriles. El N^o 1 es de octubre de 1963. La funda Jorge Teillier con Jorge Vélez, en Santiago, los que invitan a su creación a Sergio Hernández (entonces en Antofagasta); a Gabriel Carvajal y a Floridor Pérez (Los Angeles), que son los chilenos de ese primer número. *Orfeo* hizo de "cuartel general" de la poesía joven de ese tiempo. Central de comunicaciones. Jorge me invitó a fundarla a raíz de conocer mi revista *Trébol*, nacida el año anterior: eso lo cuento en mi "Quién soy"²³.

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

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

²²En 1953, la editorial Multitud publica *Fuego Negro*, de Pablo de Rokha. Este libro de prosa poética es un homenaje a la memoria de su mujer, Luisa Anabalón, cuyo nombre literario era Winétt de Rokha, quien había fallecido en 1951.

²³Floridor Pérez. "¿Quién soy?". Santiago, Nascimento, 1981. (*¿Quién es quién en las letras chilenas?* Agrupación Amigos del Libro).

de Gabriela Mistral pide tregua”, durante una huelga de profes, etc.

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

a) de Teillier.

b) de Parra.

Con Teillier: en un concurso literario de la ciudad de Victoria, ya una profesora del liceo al votar por mí señaló que le recordaba mucho “al joven Jorge Teillier, que había conocido como estudiante”. Era el año 1956 y todavía no aparecía *Para ángeles y gorriones*, que saldrá ese mismo año, sólo unos meses después.

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

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

“Por ser flaco de armazón
ya no se puede enseñar...”

Cuando conocí la poesía de Armando Uribe Arce sentí que en él se fundían todas las líneas que me interesaban en poesía: el tema humano y el humor, con una preocupación por el rigor del lenguaje que, extremada, ha

sido culpable de que no haya publicado mucho de lo mío, o lo haya hecho con decenios de atraso.

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

¿Cómo me ubico en la poesía chilena? Me gusta definir mi poesía con la expresión de un economista, no de Chicago, claro: “Un caso de desarrollo frustrado”, ¿Causas?, personales, antes que nada: podé mucho y lo poco que he publicado lo hice con atraso. No lo lamento: creíamos, y pienso en mis compañeros del sesenta, que el libro no era más venerable que la revista, ni el lector más importante que el auditor en un recital.

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

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

1. *Poesía social*: se diría que ante ella, se cree que debe llevar necesariamente a la protesta, el panfleto. Hasta poetas hechos de otra cuerda, como Barquero, se creyeron obligados a dar ese tono: en *El Libro Negro*²⁴. De esta observación y del deseo de ser fiel a mi mundo interior y leal con mi visión del mundo y mis circunstancias, nace *Cartas de prisionero*²⁵.

2. *La cultura rural*: muchos la confunden con incultura y creen que el campo chileno debe irse a poner poncho multicolor y espuelas de plata para tener derecho a penetrar en la literatura. Contra eso aparece *Chilenas i chilenos*²⁶.

3. *La “poesía infantil”*: so pretexto de ella se fabrican y venden sosos sermones en verso, lecciones rimadas. Plagas de diminutivos. De allí surge

²⁴Floridor Pérez refiere a *El poema negro de Chile*, de Efraín Barquero. México, Siglo XXI, 1974. (Colección Mínima 66).

²⁵La edición definitiva de *Cartas de prisionero* apareció en 1990 (Concepción, Ediciones LAR). Antes, hubo ediciones parciales en: México, 1984; y en 1985: Chile, Cuadernos LAR.

²⁶Este libro apareció en Santiago en 1986, en la Editorial Sinfronteras.

Cielografía de Chile, “poesía para niños, también”, pues si la poesía no es para todos, no es para nadie²⁷.

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

Pienso que *toda* la poesía chilena ha corrido siempre por dos vertientes: los poetas del cielo y los de la tierra, a lo humano y lo divino del canto. La línea que amarra las nubes más bajas con los árboles más altos, así como los pájaros unen cielo y tierra, es el lenguaje y la mayor o menor preocupación por él. Y todo esto hubo siempre. Pienso que toda la antipoesía nacional surge de este verso de Diego Dublé Urrutia, en una atmósfera tan alada como un cuento de hadas:

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

Ahí está el mejor uso del famoso “lenguaje coloquial” y todo eso que manejarían después Pezoa Véliz, Parra, etc., hasta hoy.

Para decirlo en una imagen parriana: “la poesía chilena es ese tren instantáneo, que aparentemente detenido, llega a todas partes”. Zurita es uno de sus tantos carros, después de pasar por todos los andenes -sin eludir ni siquiera los mistralianos- como lo prueban esos “cordilleríos” que andan en sus versos, hijos de los “mujeríos” de la vieja, así como esa cordillera viajera de Zurita ya estaba en su “madre que yace y madre que anda”²⁸.

Lo que algunos críticos no entienden es que ése es un mérito de Zurita, y quisieran verlo solo, como un carro de tren en una pampa sin rieles, así de original, pero también así de inútil.

²⁷La primera edición de *Cielografía de Chile* apareció en Santiago, en junio de 1973, y fue publicado en la “Colección Cuncuna”, por la Editora Nacional Quimantú, en ¡treinta mil ejemplares!. Bastante cambiada es la edición de LAR, de 1987, cuyo título es *Cielografía de Chile*, “poesía para niños también”.

²⁸“Cordillera de los Andes,/ Madre yacente y Madre que anda”, son los versos iniciales de “Cordillera”, poema de la Mistral que integra la sección “América”, de *Tala*.

Por su parte, José María Memet es obvio que se inicia pegado a la tradición, y afortunadamente se ha ido liberando de una tradición negativa que surge de la poesía política del año 1948, contra el “traidor”²⁹, que ni sirvió como panfleto para la lucha de masas, ni quedó como poesía.

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

²⁹Floridor Pérez alude al apelativo que ciertos sectores de izquierda daban al radical Gabriel González Videla, quien, después de haber sido elegido Presidente de la República, en 1946, por una coalición que integraba también el Partido Comunista, dictó la “Ley de Defensa de la Democracia”, más conocida como “Ley Maldita”, que lo declaraba ilegal, e inició la persecución de sus militantes. Fue la época en que Pablo Neruda fue desaforado como senador, pasó a la clandestinidad y debió salir de Chile. Poco después, en 1950, apareció su *Canto General*, en México, y sin firma. El gobierno de González Videla se prolongó hasta 1952.