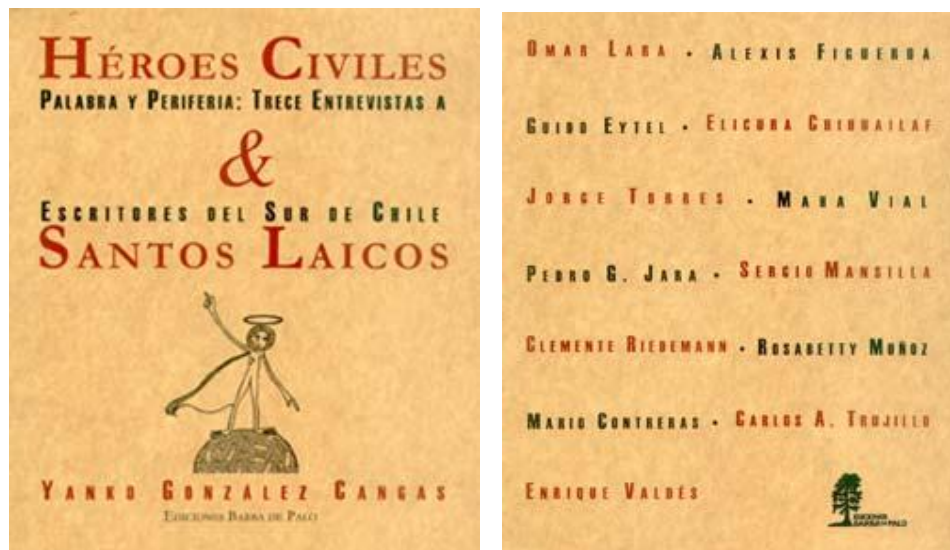


PRESENTACIÓN DEL LIBRO *HEROES CIVILES Y SANTOS LAICOS.*

PALABRA Y PERIFERIA: TRECE ENTREVISTAS A ESCRITORES DEL SUR DE CHILE

Por Yanko González Cangas.



INTRODUCCIÓN

PALABRAS DE QUIÉN, PERIFERIA DE QUÉ: NOTAS PRELIMINARES

"Truman Capote cuenta la historia de ese periodista cuyo grabador se descompuso en medio de la entrevista. Truman esperó mientras el hombre trataba en vano de arreglarlo. Hasta que finalmente le preguntó si podía continuar. El periodista le respondió que ni siquiera lo intentara... ¡no estaba acostumbrado a escuchar lo que decían sus entrevistados!"

(W. H. Auden)

CORRÍA EL AÑO 1992

cuando este libro fue concebido. Año en que la revista de periodismo experimental "Far West" del Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad Austral dirigida por Rodrigo Moulian, publicaba una entrevista mía hecha al poeta Jorge Torres de Valdivia [\(1\)](#). La idea era dar cuenta del personaje y parte de sus discursos en relación al oficio, pero sobre todo, ESCUCHAR, pues se trataba de atender e ilustrar un fenómeno cada vez más intenso al interior de la expresión cultural del sur de Chile: la proliferación de escritores y el reconocimiento a sus obras. La iniciativa ya tenía algunos soportes críticos, puesto que en ese momento, Iván Carrasco ostentaba un sostenido y amplio espectro de estudios sobre poetas sureños, especialmente de origen mapuche [\(2\)](#); María Nieves Alonso, Juan Carlos Mestre, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños, habían hecho lo propio, particularmente con la poesía proveniente de Concepción [\(3\)](#). A su vez, Oscar Galindo y David Miralles preparaban la antología Poetas Actuales del Sur de Chile [\(4\)](#) que, una vez publicada, abrió un señero aporte crítico para evaluar y difundir el trabajo de una nueva generación de poetas en esta parte del

territorio. Libro que, con rigor, fue capaz de posicionar en un espacio complejo y confuso, la producción de catorce poetas que habían desarrollado su obra al margen de Santiago.

Por otra parte, esta iniciativa se prende de gran parte de la investigación y reflexión crítica emergida desde fines de los años 80' por parte de un grupo de científicos sociales de la Universidad Austral de Chile, Carlos Amtmann, Freddy Fortoul y Liliana Larrañaga, que en forma pionera trabajaron sobre identidad cultural regional, los procesos de descentralización, desconcentración y desarrollo local, especialmente en el sur de Chile y la décima región (5).

A partir de estos referentes, lo que estas entrevistas o conjunto de "discursos provocados" intentaron tensionar, no fue sólo la comprensión de los productos artísticos, sino también, la enunciación, es decir, el contexto donde se sitúan y los fenómenos implicados en su factura.

DE "LA PALABRA" QUE VERSA ESTE CONJUNTO DE ENTREVISTAS,

es la de poetas y narradores ampliamente reconocidos en sus espacios locales -y por cierto., también, en espacios 'nacionales e internacionales'-. De la "periferia" que trata, es el cómo estos autores han desarrollado y, muchos de ellos, consolidado su obra en el espacio geográfico y cultural denominado "sur de Chile". En este sentido, muchos autores -algunos entrevistados aquí- han cuestionado esta ambigua denominación. Por tanto, conviene hacer aquí la primera precisión.

Este libro se asienta en la distinción de horizontes culturales y de circuitos de producción literaria. Existe un espacio geográfico culturalmente diferenciado a otros, que va desde la actual octava región hasta un poco más allá de la décima; lo que Galindo y Miralles han circunscrito, también, como el "sur de Chile". Este espacio, como bien acotan los autores, no está delimitado por criterios propiamente temáticos (una supuesta homogeneidad), sino por criterios relativos a la difusión precaria y restringida de las obras producidas en este lugar, en contraste con el centro del país (6). Sin embargo, aquí hablamos de autores del sur de Chile en cuanto participan de un universo cultural que se encuentra localizado en estos márgenes, signados por un sustrato indígena importante, de matriz mapuche y mapuche-huilliche, que históricamente han habitado este espacio: sur del Biobío hasta la isla de Chiloé. A la vez, un sustrato cultural mestizo (alemanes, españoles y chilenos), étnicamente activo, cuyo cruce simbólico se encuentra en permanente reacomodo. Fenómenos históricos específicos como la colonización europea -fundamentalmente alemana-; el aislamiento geográfico y sociocultural que, así como la especiación biológica, ha generado variaciones locales de ciertas pautas y desarrollado «estilos de vida diferenciales» (como Chiloé y otros poblados caracterizados por su alta dispersión poblacional); y la irrupción relativamente reciente de los medios de comunicación de masas, sirven como soporte no sólo a las obras, sino también, al modo de su producción, valoración y distribución. En consecuencia, los criterios que incorporados remiten a un todo cultural, donde lo propiamente literario se encuentra presente, pero operando como uno de los tantos fenómenos culturales que ocurren en la diferenciación, pertenencia e identidad dentro de determinados grupos culturales.

La discusión pareciera zanjada al momento de introducir criterios tales como el excluir los productos literarios de la circulación y difusión y el lugar de desarrollo de las obras, las que vendrían a ser las claves que permiten situar texto y autor en el así llamado sur de Chile. No obstante, esta sola distinción no nos permite visualizar el criterio determinante: el fondo, el imaginario cultural donde transitan los autores y sus obras. Un imaginario que se ha debatido entre el «óxido y los lares», que ha buscado revitalizar con gran fuerza nuevas formas de «poéticas locales», "arcadias culturales" y recuperación de la identidad étnica, como las obras del poeta Omar Lara y los poetas llamados por Carrasco (7), "etnoculturales": Elicura Chihuailaf, Clemente Riedemann y otros; poetas y narradores de temuco, Chiloé y la patagonia, como Guido Eytel, Mario Contreras, Sergio Mansilla, Rosabbety Muñoz, Carlos Trujillo, Enrique Valdés, Pedro Guillermo Jara, quienes mantienen, unos más que otros, un diálogo de señas autorreferidas a un espacio geográfico y simbólico particular, a través de la investigación histórica y sociocultural. Esto, en contraposición con la emergencia de otros discursos que se abren, reasimilando el más vivo lenguaje de una cultura híbrida y transnacional, como es el caso de Jorge Torres, Alexis Figueroa y Maha Vial.

Así, en el sur de Chile, como en todo espacio geográfico poderosamente diferenciado, tenemos que entender estos fenómenos "temáticos" como un verdadero combate del mundo simbólico: por un lado, la imposición de los signos avasalladores del mercado y, por otro, el mundo de símbolos propios que se transgreden. Hay un «localismo» marcado o una crítica «desde adentro» por la defensa del mundo que se quebranta, más que por falta de imaginación o fetichismo cultural.

Las reflexiones de Borges en torno al oficio «con color local», pese a tener certezas irrefutables, no alcanzan a comprender estos nuevos fenómenos:

«Además, no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce, es una idea relativamente nueva; también es nueva que los escritores deban buscar temas de sus países. Sin ir más lejos, creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiere negado el derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos o latinos» [\(8\)](#)

Tolstoi le hubiera replicado: "describe bien tu aldea y serás universal". Pero el problema no se resuelve en términos estrictamente literarios. Hoy, el mercado y la industria cultural han generado otros fenómenos que poco o nada tienen que ver con las amarras que pudieron imponerse los escritores en torno a lo «local» en otras épocas. Estos nuevos fenómenos han generado un proceso de aversión a las formas de transnacionalización e imposición de símbolos del mercado en ciertos escritores, lo que ha desembocado en este repliegue hacia sí mismos o hacia sus particularidades culturales, con variadas formas de crítica, levantando un reclamo sobre esta instalación. Hubo tiempos en que, para un escritor, los temas «extra locales» eran novedosos y no constituían amarra ninguna para sentirse parte y participar de lo propio. Hoy en día -con los fenómenos de cosmopolitización mercantil- tanto escritores, como otros productores de bienes culturales, les urge levantar discursos diferenciadores en el ánimo de proteger la identidad, de «sentirse parte». Si antes, cuando la transnacionalización de la cultura no era un proceso generalizado, la problemática escritural sobre lo local y lo universal no tenía más relevancia que la propiamente literaria, ahora ésta sí tiene suma importancia, puesto que el sujeto ve en la posibilidad de expresión, la puesta en escena del «reclamo». El tema de lo local, aparece entonces como un tema «cargado de significado», problemático de ser tratado y de ser tildado como «amarra», ortodoxia temática, atentado a la imaginación o, simplemente, fetichismo localista.

Por otra parte, sujetos que participan de la cultura masificada, no tienen mayores problemas en escribir de aquí o allá, sobre París o Concepción, puesto que trabajan los códigos del mercado -crítica o acriticamente-, con sus referentes culturales, que ahora aparecen como lo «universal». El cosmopolitismo temático «encaja» con la industrialización de los símbolos, en tanto el referente «local» entra más dificultosamente, sobre todo si posee referentes culturales específicos, como los étnicos. Ante estas dificultades, el mercado tiende a «folclorizar» la cultura, a neutralizarla del contenido «menos traducible».

SUBYACE UNA HISTORICIDAD EN LA EMERGENCIA

de productores literarios "profesionales" o "semi-profesionales" en el sur. Pues, ¿cómo estos autores, obras e iniciativas emergieron en un contexto periférico al campo literario dominante?. Pues bien, aquí me obligo nuevamente a detener.

En el sur de Chile la elaboración de un circuito formal con miras a fijarse en el campo literario, data de la década de los 60'. Esos años, aparte de constituirse como un "tiempo síntesis" de los movimientos sociales, de las fricciones y cambios estructurales en nuestras sociedades Latinoamericanas, conforman una década en la que se retomaron con cierto brío proyectos utópicos (que, dicho sea de paso, en el primer mundo estaban en acelerada crisis después de la postguerra), tales como la experiencia emancipatoria moderna marxista o la modernización «Cepaliana» (Comisión Económica Para América Latina). Al parecer, Latinoamérica estaba soportada por razones "verdaderas", lo que da como resultado -al menos en Chile- que surgiera una ebullición de autores en el "escenario literario nacional", que difieren en mucho de quienes los preceden. Estos últimos eran producto de la expansión del sistema educativo en

América Latina a partir de la modernización de los años 50' y de la ayuda de EE.UU. (recuérdese la "Alianza para el Progreso"). Por tanto, eran artistas hijos de la expansión y ascendencia de las capas medias de Chile. [\(9\)](#)

Este cuadro (o caricatura resumida) da cuenta de, a lo menos, dos grandes fenómenos que son claves para el sur chileno: primero, la constitución o reciclaje de nuevas "industrias" productoras de literatos (mayoritariamente poetas), vale decir, las universidades nacientes en provincia o las llamadas "sedes universitarias", medianamente seculares de la educación eclesiástica y las élites ilustradas. Segundo, los escritores, hijos de estas universidades, catapultan estas verdades o certezas sobre el mundo, prendidos en una utopía que hurgaba en lo propio (la influencia de Ernesto Cardenal, César Vallejo; y el boom de la narrativa latinoamericana producto de un proyecto modernizador que alcanzaba sus objetivos, son un ejemplo). Éstos se distancian de la llamada generación del 50', por cuestiones básicas, como no aceptar su anticriollismo ortodoxo [\(10\)](#), su existencialismo importado de Europa (con el desgano de la postguerra), su sensibilidad metropolitana impostada, su desesperanza demodé y una antiutopía injustificada en nuestra región. Casos paradigmáticos, a mi parecer, son Enrique Lafourcade, Alejandro Jodorowski, Claudio Giaconi y, en menor medida, el Enrique Lihn tardío. También, un poeta anterior, que proviene de la llamada generación del 38', pero que es tutor subjetivo de la generación del 50': Nicanor Parra. [\(11\)](#)

Así las cosas, la Generación del 60' se autoriza a erigirse con una "propiedad" que nunca antes vista en las anteriores "emergencias". Su piso de apoyo, no sólo es una suerte de ilustración moderna (carreras universitarias), sino el papel que tiene la juventud en ese contexto temporal, brindado por las certezas o verdades legitimadas (recordemos la gran cantidad de jóvenes que, desde mediados del 60' y en plena Unidad Popular, ejercen diversos grados de protagonismo). Poetas y narradores que, por tanto, no tienen pudor en asumir el poder que ensamblan los circuitos literarios (en expansión hacia el norte y sur de Chile) y que son capaces de convocar, asumir cargos, publicar carísimas revistas, con completa naturalidad, pues se sienten protagonistas e iluminadores de todas las transformaciones y con derecho a todo.

En este contexto, las universidades regionales, particularmente la de Concepción y la Universidad Austral de Valdivia tenían uno de los roles más sentidos -hoy- para modular, formar, modular, expandir y catapultar el ejercicio y la obra literaria de los autores que se asentaban en las regiones. De modo que estas instituciones, durante un lapso relativamente breve (1960-1970), operaron como un peso equilibrador en el apoyo, la circulación y distribución de la palabra regional (poética fundamentalmente) en la escucha sociocultural del país. Fueron precisamente las moduladoras de la incipiente descentralización y desconcentración de la producción literaria que Santiago, como centro, mantenía hegemónicamente.

El golpe de Estado colapsó ese incipiente y precario equilibrio en la pluralidad y legitimidad literaria que habían emprendido las universidades regionales con tanto éxito (véanse los casos de los grupos «Tebaida» de Arica, «Arúspice» de Concepción y «Trilce» de Valdivia -en el que participan Omar Lara y Enrique Valdés, entre otros-. Sus revistas, libros y encuentros, todo esto, ampliamente estudiado por Soledad Bianchi [\(12\)](#)). Los nuevos productores literarios regionales postgolpe, se enfrentaron no sólo a una discontinuidad presencial -el exilio de la mayoría de los escritores-, sino a una tierra baldía en materia de edición, difusión, circulación y contacto con el resto del país, cuya hegemonía unívoca vuelve a recaer en Santiago.

Aquellos jóvenes autores en dicha época, particularmente los del sur de Chile, fueron fundantes de un circuito distinto en la literatura chilena. Posteriormente, la emergencia de nuevos autores se produjo, en la mayoría de los casos, en medio de una bruma abismante: Clemente Riedemann y Jorge Torres, pese a asistir al Congreso Internacional de Escritores realizado en Santiago en 1971, publican sus primeras obras entre 1975 y 1983, las cuales son profundamente desconocidas hasta fines de los 80'. A partir de 1980, en el sur de Chile surgen autores al margen de la institucionalidad y desprovistos de una "tradición presencial". En Concepción, nacen grupos en torno a la revista "Envés", dirigida por Carlos Cocifia, Nicolás Miquea y Mario Milanca; la revista "Postdata", la que integran Tomás Harris, Carlos Decap,

Juan Zapata y Alexis Figueroa; ediciones "Etcétera" y "Cuadernos del Maitén" dirigidas por Tulio Mendoza y Jaime Giordano respectivamente. En Temuco, surge la revista "Poesía Diaria" que dirigen Guido Eytel y Elicura Chihuailaf. En Valdivia aparecen desde fines de los años 70' los grupos "Matra" e "Índice", en los que participan poetas, narradores y críticos como Hans Schuster, Pedro Guillermo Jara, Jermaín Flores, Jorge Torrijos, Maha Vial, Rubén González, David Miralles, Sergio Mansilla, Miguel Gallardo, Clemente Riedemann, Nelson Torres, Óscar Galindo, José Teiguel, Jamadier Provoste, Luis Ernesto Cárcamo, César Díaz, Mario Osses, Iván Carrasco. En Osorno comienzan a organizarse los encuentros de escritores "Las Cascadas". En Puerto Montt, se inicia una prolongada y sistemática iniciativa de encuentros de poetas en los "Arcoiris de Poesía", organizados por Nelson Navarro y apoyados por Antonieta Rodríguez, los que continúan hasta hoy. En Chiloé, se forman los grupos "Aumen" y "Chaicura" -en las ciudades de Castro y Ancud, respectivamente-, en los que trabajan Carlos Alberto Trujillo, Sergio Mansilla, Rosabetty Muñoz y Mario Contreras, entre otros [\(13\)](#).

Obras, revistas y encuentros les permiten autoreconocerse como escritores sureños y promover una incipiente lectura y consumo de sus obras en el resto del país. Estrategias diversas logran permear ciertos circuitos en la "sintonía" literaria nacional y, particularmente, en el ámbito académico.

Fue recién a finales de la dictadura y comienzos de la "democracia", que ciertas obras y autores provenientes de la "provincia" logran consolidarse -aún en forma restringida- en un dentro del panorama literario nacional. Clemente Riedemann, de Puerto Montt y Carlos A. Trujillo de Chiloé, se hacen acreedores del Premio Pablo Neruda; Jorge Torres de Valdivia, del Premio de Poesía de la Municipalidad de Santiago, Elicura Chihuailaf de Temuco, a otras numerosas distinciones, como la del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, y Alexis Figueroa obtiene el premio Casa de las Américas de Cuba.

Esta escena signa -y continúa signando- una lucha empecinada y constante por abrir circuitos y legitimar la palabra literaria en un país que por más de 20 años no tuvo mecanismos reguladores, homoestáticos, equilibradores en la distribución plural y democrática de diversos productos culturales literarios de "provincia". Desamparados de las universidades que en rigor eran el mismo Estado, pero descentralizado- los escritores se vieron obligados a reconstruir personal y artesanalmente el tejido comunicacional para la expresión de sus obras. Así, la literatura de gran parte de los 80' es, por antonomasia, la literatura emergida en Santiago y cuyos referentes apelan al "compromiso", "lo testimonial" y lo "experimental contestatario". Esto último es paradigmático. Mientras en el diario El Mercurio y una gran cantidad de medios de comunicación "alternativos", aparecían las caras de Raúl Zurita y las del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), Juan Luis Martínez estaba casi "sitiado" en Valparaíso, quinta región, y su gran libro, la Nueva Novela, opacada hasta finales de los 80'. Lo mismo ocurre con un libro de naturaleza singular en la poesía chilena de ese momento, Poemas Encontrados y Otros Pre-textos, de Jorge Torres.

¿Cómo podemos comprender estos fenómenos desde otra perspectiva? Aquí es necesario otra detención.

ESTAS "HABLAS" SE ENCUENTRAN EN EL SENO

de las disquisiciones sobre la hegemonía y el control de un campo cultural, específicamente el literario. El sociólogo francés Pierre Bourdieu [\(14\)](#) ha indagado con intensidad éstos y otros fenómenos, a partir de sus teoría de acerca de "los campos" y la "distinción". La pugna que se lleva a cabo al interior de un campo cultural, es una lucha por el control de los capitales simbólicos comunes (conocimiento e información sobre el desenvolvimiento del campo, estética valorada, circulación y fijación, etc.), donde se enfrentan dos fuerzas: los que detentan el control del campo y los que aspiran a poseerlo. La disponibilidad de conocimientos sobre el campo es lo que regula el acceso al control del mismo. El producto de un campo (la obra de un pintor, el libro de un poeta) se distingue por los referentes que necesita el consumidor para su intelección como obra artística. Así, quien pretenda, además, transformarse en productor legítimo y calificado del campo cultural literario, tendrá que administrar con mucha más destreza los referentes e información respecto a él.

Por tanto, el fenómeno de expansión de la producción literaria en nuestro país y en otros del tercer mundo, se cruza no sólo con fenómenos estructurales (incipiente descentralización económica, administrativa y sociocultural) sino también, con fenómenos que se imbrican con la lucha por la reorganización de los capitales simbólicos dominantes en el campo literario. Esta reconfiguración ha dado como resultado la valoración de ciertos discursos líricos -como el indigenista- que, al margen de una estética occidental, ha logrado su fijación e inserción en parte del campo. Como síntoma de madurez y "profesionalismo", gran parte de los escritores del sur, han adoptado las reglas de funcionamiento del campo, el juego por el posicionamiento, el combate y, al tener posiciones subalternas, han optado por estrategias subversivas, críticas y "herejes" al campo, mas, dentro de éste.

Corno es obvio, estas fricciones al interior del campo literario, no se dan únicamente en la oposición "escritores de provincia vs escritores del centro de Chile". Por cierto, en cada uno de estos espacios, diversos productores mantienen luchas por acceder y controlar una porción de poder al interior del "panorama". No obstante, el antagonismo levantado desde la mayoría de los productores de provincia (en relación a la administración de los recursos, acceso a publicaciones, becas y viajes, beneficios publicitarios y propagandísticos, políticas culturales, etc.) ilustra con mayor fuerza los fenómenos de presión por la transformación del funcionamiento del propio campo, del cual este libro no se niega a ser parte.

Lo "bello" o "lo bien escrito", se transforma en un eufemismo para sancionar capitales culturales diferentes, que tensionan y rearman el conocimiento o los "ideales" de organización del circuito literario, cuyo resultado es la exclusión. Si lo "bello" y lo "feo" se construyen socioculturalmente, esto productores se han sentido con legitimidad para ejercer dicha construcción, ampliándola tanto a través de sus propias obras creativas, como en otras acciones disruptivas, que van desde la fundación de múltiples editoriales propias, encuentros de escritores, cimentación de un aparato crítico académico, hasta el encapsulamiento.

YA ES UNA BOBADA REPETIR EL LUGAR PERIFÉRICO

que dentro de la expresión o campo literario. tiene la poesía -que es la manifestación mayoritariamente ejercida y fijada dentro de este espacio geográfico-. En efecto, a la condición marginal que tiene esta expresión como consecuencia básicamente de su debilidad como producto transable, se agrega la condición periférico de sus obras y autores en provincia. Por supuesto, este estado de desvalidez está dado por el alejamiento que estos productores tienen del centro; básicamente del Estado, quien ha apadrinado históricamente a estos sujetos, intrumentalizando sus imágenes, convirtiéndolos, a decir de uno de los entrevistados, en "héroes civiles o santos laicos", vale decir, en mascotas identitarias de las cuales se profita como un emblema para construir la ficción de una "identidad nacional". Esta última, por cierto, vitorizada por poetas al «Sur de San Bernardo», junto a la bandera chilena o al himno nacional. Por tanto, es ésta una condición doblemente periférica, es por eso que se "nota" tanto. La mayoría de los autores que han querido ganar otras posiciones dentro del campo, han tenido que verse en la obligación de renunciar al sur y, a la vez, a la imagen de escritor "provinciano". Ejemplos, muchos: desde Pablo Neruda, Nicanor Parra y la mayoría de los autores de la Generación del 60', hasta Tomás Harris. Es esa la lógica que, desde su autonomización, ha seguido el "campo artístico y literario" (15). Así, la migración parece ser una forma viable y segura de legitimación para alcanzar conocimiento y poder dentro del circuito.

LOS CAMBIOS PRODUCIDOS ENTRE EL CORRELATO SIMBÓLICO

y estructural producto, a lo menos en Chile, de una semi descentralización autoritaria en la década de los 80' y las incipientes políticas culturales y administrativas "regionalistas", han dado como resultado el fortalecimiento de las periferias y, también, como es lógico, la generación de nuevos centros y nuevas periferias. La propaganda postmoderna todavía no alcanza a radiografiar nuestra condición (16): ¿se ha perdido el centro?, ¿ya no hay periferias? Según creo, el tercer mundo no ha abandonado su condición periférica y dependiente de los países del primer mundo o, al menos, de los capitales transnacionales que de ellos provienen. Asimismo, todavía padecemos de una dualidad estructural en nuestros propios Estados

nacionales: un centro político y geográfico que padece de gigantismo y una provincia periférica en la cual se explotan los recursos naturales y se daña irreparablemente la calidad de vida de sus habitantes con represas hidroeléctricas, plantas procesadoras de celulosa y salmoneras.

La crisis de las actuales condiciones de desarrollo humano, ha demandado una creciente necesidad de descentralizar. Estas exigencias surgen producto de un verdadero caudal de factores culturales que, si bien se presentan azarosos a simple vista, están, en realidad, profundamente encadenados. Factores entre los que se encuentran los estallidos étnicos, subculturales, movimientos sociales de minorías, el rompimiento de fronteras -nacionalismos-, la proliferación de identidades locales, propugnación ideológica de la defensa de la diversidad, etc. Esta necesidad urgente de descentralizar, proviene, desde el punto de vista cultural, de la condición moderna inconclusa a que asistimos en las actuales condiciones históricas en América Latina. Condiciones caracterizadas por la progresiva disminución de identidades étnicas, producto del avance desbordante de la «modernidad» y la «modernización», que han homogeneizado la cultura -y las culturas- por el mecanismo de la transnacionalización de lo occidental vía el mercado, en esta fase del capitalismo (17). En estas condiciones, se ha generado una reacción: el natural encapsulamiento y retrotraimiento para la protección de la identidad cultural, generando a partir de los nuevos cruces entre identidad local y el avasallamiento de la cultura transnacional, la necesidad de protección de la particularidad. Este fenómeno -la pérdida progresiva de identidad- a decir de Sánchez (18), de "descivilización frente a la homogeneidad tecnológica en toda la gran «aldea» del mundo", ha hecho al hombre «tribalizarse» para desprenderse de la uniformidad impuesta por la cultura de masas. Así, siguiendo a Sánchez, «El problema de las minorías se convierte ahora en el de la mayoría».

La formación marcadamente multiétnica de nuestras sociedades latinoamericanas, por las aún sobrevivientes culturas originarias, hacen más aguda la necesidad de proteger los recursos culturales, la identidad. La hibridez y modernidad inconclusa en nuestro ethos cultural latinoamericano, lleva a agudizar la urgencia del respeto por la autonomía cultural (19).

En este sentido, la descentraización de la expresión cultural opera congruentemente como una herramienta eficaz para zafarnos de la homogeneidad del mercado, que ha arrasado con las identidades locales, con las culturas diferenciadas y que ha llevado sus símbolos a todos los rincones del planeta, obligándolos a renunciar a sus leiguajes particulares y a entrar en la "globalización" (¿o "bobalización"?). Frente a un Estado en proceso de jibarización, esta necesidad se encuentra plasmada en la demanda de autonomía en la administración de programas y políticas de desarrollo social y educacional, por cierto adecuadas a las realidades locales específicas. Si bien estas demandas no se han expresado fuertemente en movimientos políticos formales, son expresión de este fenómeno los alzamientos de la sociedad civil ante estos procesos, tales como los movimientos étnicos y regionalistas.

No obstante, hay que advertir que estas luchas pro descentralizadoras, no sólo emanan de la sociedad civil como búsqueda de modelos alternativos de desarrollo y nuevas formas de articulación entre ésta y el Estado homogenizador e intervencionista. Se advierte en los procesos de autonomización y descentralización un fuerte empuje de inspiración neo-liberal por parte de las clases dominantes que traducen «poder local» en «iniciativa privada» y que, como acota José Arocena, intentan debilitar al Estado y fortalecer la empresa privada. (20)

¿QUÉ SE HA HECHO, ENTONCES POR RESOLVER

estas demandas?, ¿qué ha hecho el estado frente a la palabra local? (21) Ha respondido con un Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, ahora en la modalidad regional nacional, pero sin apoyo directo para la expresión literaria. Ha respondido con una ley de fomento al libro y a la lectura, cuyos programas y concursos son administrados y jurados en Santiago. Al parecer, las únicas iniciativas sostenibles que ha abierto éste en favor de las literaturas locales, están en la actual reforma educacional, fundamentalmente en la llamada "pertinencia curricular" y los "pro-yectos educativos propios" (22). Empero, este proceso tiene algunas limitaciones obvias, al margen de que este cambio necesita una reconversión abrupta de los "recursos humanos" disponibles.

Una de las limitaciones, situada fundamentalmente en la expectativa de los autores, es el manido socorro que éstos buscan en la educación como fuente de afianzamiento de su producto simbólico en lo "nacional", implorando arrojar su palabra a un texto de estudio escolar, vía el cual, el escritor regional será difundido y podrá, a lo menos, participar en el concurso por convertirse en patrimonio nacional y su autor en alguien medianamente respetado. Esta lucha triste de los escritores por abandonar el borde amargo donde los relegan por no estar en la atención social -léase mercado, léase medios masivos de comunicación- por su condición de autores «regionales y no nacionales», es la primera ilusión que hay que suprimir. Esta apuesta tiene como origen un prisma: la educación como aparato ideológico estatal homogeneizador de la cultura y la expresión cultural, a la vez que sustenta básico y único para la identidad nacional. Sabemos, si rastreamos los textos clásicos de estudio, que la comunión entre la obra de un escritor y ese texto estaba dada fundamentalmente por alguna concepción de la expresión cultural de turno por parte del Estado central. Así, junto con habitar allí obras y nombres reconocidamente fundacionales de la literatura nacional, indiscutibles como Blest Gana -autor casi contemporáneo a la fundación del Estado-Nación- estaban autores que intentaban "perfilarse" como fundantes de ese período literario en la vida nacional. Nombres podemos dar muchos, olvidados y rescatados. El hecho es que esa arbitrariedad se sigue cometiendo y creo que nos encontramos año a año abriendo textos de estudio, reconociendo a autores vivos totalmente cuestionables o alegrándonos del acierto de los autores incluidos. En eso no hay nada nuevo y por ello el afán y el reclamo de los escritores de que su obra esté en esos textos de estudio, como insistió Jorge Teillier hasta su muerte. El punto crítico es que hoy, bajo el constructo de "pertinencia curricular", cien veces más que antes la inclusión de la palabra local en un texto escolar con las pretensiones de permear la literatura nacional, es aporístico. Ello, pues es incongruente con el mismo constructo, pero fundamentalmente con sus mecanismos de operacionalización: currículum apropiados a la realidad local, pero textos de lectura conformados y modulados con contenidos legitimados en el centro, "complementados" con lecturas "locales" que, para ser insertados, dependen de la iniciativa, capacidad y experticia del docente y los directivos de las escuelas.

Por supuesto que existe una fuerza potencial en dicho cambio, una ventana para saltar a los contenidos transmitidos en las escuelas; un proyecto viable de encuentro con lectores, que no pasa por los circuitos del mercado, compensando y democratizando la participación del reconocimiento autoral. Sin embargo, la entrega de aquellos capitales culturales a los educandos, ya está sancionada de antemano. Eufemizando dicha sanción, existe un contenido impuesto, de primera categoría y, otro construido descentralizadamente, pero de "segunda", sólo útil en la medida que sirve para la enseñanza-aprendizaje [\(23\)](#). La salida es la radicalización de las autonomías curriculares, mas teniendo como soporte la calificación de los mediadores en el proceso: los docentes.

Ahora, sin conocimiento, no hay una reafirmación y un (auto)re-conocimiento a nivel local de la validez y legitimidad de los productores culturales y sus obras en estos y otros horizontes territoriales, por tanto, no se podrá pronunciar la alteridad que son y la posibilidad de democratizar la escucha de sus palabras.

SUMAMENTE AGRADECIDO

estoy de Paola Lagos, quien revisó una y otra vez los manuscritos de este libro y me dio las fuerzas necesarias para terminarlo. De Rodrigo Moulian, quien contribuyó a cualificar desde el primer momento la idea. De Jorge Torres, cantera de títulos. De Maha Vial quien «dibujó» esta obsesión. De Clemente Riedemann, cómplice de algunas ideas. De Mariana Matthews, quien hizo gran parte de las fotografías a los escritores. De Oscar Galindo por su lectura y sugerencias. De Pablo Zúñiga, quien colaboró en la transcripción de decenas de cintas. De la gran mayoría de los generosos poetas y narradores, que resistieron mi majadería mayúscula.

Universidad Austral de Chile, Isla de la Teja, 31 de diciembre de 1999

de Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile. Valdivia, Ediciones Barba de Palo, 1999.

ENTREVISTAS A:

OMAR LARA

OMAR LARA: HABLO POR BOCA DE GANSO/POR BOCA DE GANSO IMPERIAL/POR BOCA DE PEQUEÑO VAGO

Por boca de perseguido por la justicia. //Hablo por boca de animalejo abandonado/ por boca de hambre/ por boca partida por un puñetazo/ por boca de lector de Dostoyevski a los 13 años (...)

"Este Famoso Animalito"



Tuve una infancia más bien solitaria, por lo tanto, más reflexiva y observadora. Menos feliz, también, si consideramos que la felicidad en la infancia está marcada por los juegos y correrías, por esa camaradería tan libre y tan irresponsable... Mis abuelos -con quienes me crié- eran campesinos, yo mismo me considero un campesino; de hecho, nací en un lugar llamado Nohualhue, cerca de Nueva Imperial. Mi abuela materna, junto a una hermana de ella, tocaban la guitarra, guitarrones, y cantaban soberbiamente, según el recuerdo de mi mente auditiva. El folklore de la zona me acunó más que las canciones de cuna, como también los cuentos y chascarros campesinos. Las historias de demonios y del Tué-tué, del diablo en sus infinitas caracterizaciones, ya como una serpiente dominadora y astuta, ya como un caballito que pasaba por los campos haciendo tintinear colgajos musicales. Las historias que yo escuchaba en mi infancia no eran las que empezaban con "érase una vez..." Eran asertivas y drásticas: "el domingo pasado estuvo el diablo en la casa, vino a ayudarnos en la cosecha". Qué ocurría: una de esas noches el Tué-tué había cantado (o graznado o gritado) en el árbol del patio. Si se escucha, es obligatorio hablarle y decirle cosas como "el domingo te invitamos a almorzar", o "ven a ayudarnos a la saca de papas". El domingo aparecía un señor muy ceremonioso, vestido de negro, que decía: "vine por la invitación". Todo era claro y la cosa continuaba como si nada. Así eran las historias. Era un mundo mágico y sobrenatural que se integraba a la cotidianeidad.

Y las lecturas. Desde muy niño leí cuanto se me ponía por delante. Novelas de vaqueros, el "Almanaque 18", las exquisitas revistas de la época ("El Peneca", el "Okey", el "Simbad", el "Fausto", la revista "Estadio", el "Cabrito", el "Billiken"...). Luego vino la amistad con algunos amigos, mayores y experimentados, con los que llegué a la novela chilena de Blest Gana, Tancredo Pinochet, a los clásicos rusos, a Romain Rolland, cierta zona de la literatura política prohibida en esos años por la Ley Maldita. Tal vez mi primer encuentro con la poesía se produjo con la visita de Juvencio Valle al Liceo de Imperial, donde yo estudiaba. Ahí estaba Juvencio, con María y el estallido de la naturaleza y el bullicio de los pájaros. Vimos lo diariamente visto, ahora a través de la mirada del poeta que nos hizo -o me hizo- ver y sentir de otra manera la algarabía, el recogimiento, los olores y la densidad de nuestra geografía doméstica.

De algún modo, absolutamente imprevisto, pasé de la lectura a la escritura. En algún momento leí-escribí, por decirlo así, vagamente. Pero sin duda fue una prolongación, una forma de comentario, un encuentro de experiencias: de la vida de un protagonista a la mía, y alguna buena., convincente novela, algún buen y "plástico" poema me trasladó a mi propio y personal protagonismo. Fui, entonces, una parte del mundo, de la gran comedia, y debía tener por ahí un papel asignado, algunos parlamentos. Y empecé a buscarlos, empecé a intentar descifrarlos y decirlos.

Las entrevistas con Omar Lara tienen lugar en Valdivia y Concepción, ciudad donde reside actualmente y en la que tiene su librería y editorial "Alas". Llevamos un tiempo largo de conocidos. En Valdivia, fue invitado a una lectura en el contexto de la entrega del premio "Luis Oyarzún" que la Universidad Austral de Chile le otorgó a Nicanor Parra. Lo traslado al hotel y en una curva cerrada la puerta del copiloto de mi Peugeot 1981 se abre repentinamente, dejando a Omar casi colgando, con medio cuerpo afuera. No se inmuta. Me dice con su voz increíblemente pausada: "me quieres matar, para salir del paso". Se vuelve a acomodar haciendo suaves movimientos con las manos. Meses más tarde, en Concepción, lo visito en su librería. La cierra y me invita una botella de vino. Allí, en su espacio parchado en libros, habla aún con más calma. Se queda detenido por largos segundos en una frase, en una idea, en una sombra. Pronuncia con fragilidad y pareciera ensimismado pasando sus dedos en la mesa, describiendo secretas formas.

El poeta nace en junio de 1941. Realiza estudios de Pedagogía en Castellano en la sede regional de la Universidad de Chile, en Temuco. En 1963 se traslada a la Universidad Austral de Chile, Valdivia. Allí trabaja como bibliotecario, llegando a ser Director de la Oficina de Publicación y Radiodifusión. En 1964, funda el grupo "Trilce" de poesía, integrado por Carlos Cortínez, Enrique Valdés, Luis Zaror, Eduardo Hunter, y, posteriormente, Federico Shopf y Walter Hoefler. "Trilce" emergió en el contexto de la formación de una nueva institucionalidad, donde la cultura era una preocupación que pasaba por «Lo Público». Así., el grupo fue amparado por la Universidad Austral de Chile o, al menos, por su rector, Félix Martínez Bonatti. Misma suerte correrían otros grupos en ese período: "Tebalda", en Arica y "Arúspice", en Concepción; todos apoyados por sus respectivas universidades.

Entre sus publicaciones se encuentran: Argumento del día (Ed. Padre de las Casas, 1964); Los Enemigos (Ed. Mimbres-Trilce, 1967); Los buenos días (Ed. Trilce, 1972); Serpientes (Ed. Arte-Reda, Lima, 1974); Oh, Buenas Maneras (Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1975); Crónica del Reyno de Chile (Ed. Univers, Bucarest, 1979); Islas Flotantes (Ed. Cartea Romaneasca, Bucarest, 1980); Fugar con Juego (Ed. LAR, Madrid, 1984); Serpientes, habitantes y otros bichos (Ed. Del Mirador, 1987); Memoria. Antología Personal (Ed. Galinost, 1987); Cuaderno de Soyda (Ed. Tiempo, 1991); Fuego de Mayo (Ed. Aníbal Pinto, 1996). Su poesía ha sido incluida en numerosas antologías de poesía chilena y traducida al árabe, italiano y rumano, entre otras lenguas.

Desde el punto de vista de los flujos y circuitos culturales, "Trilce" fue el grupo más poderoso dentro de su generación, sobre todo porque fue capaz de mantener en circulación, durante varios años, una revista de alta calidad, en la cual se "paseaban" los más prestigiosos poetas nacionales y latinoamericanos. Si aquello lo hacía ser un grupo institucionalmente fuerte, fueron los encuentros nacionales de poesía los que lo fijaron definitivamente en el panorama de la literatura nacional y latinoamericana de ese entonces. Ello pues dichos eventos se caracterizaron por reunir la generación del 60' -a la que pertenecía "Trilce"- con la del 50', en la que se encontraban Jorge Teillier, Enrique Lihn y Armando Uribe Arce, entre otros.

Bajo la sombra de un Neruda en decadencia, el grupo supo rescatar a los "próceres" de la nueva poesía latinoamericana. En esa constante conocen a Ernesto Cardenal. Por vía de aquél y sus Epigramas, aparece Ezra Pound, que, unido a las influencias lárnicas de Teillier, marcarían estéticamente el grupo. Éste tendrá una línea muy definida: una poesía breve, muy autoreflexiva, sin sobresaltos ni experimentos de ningún tipo. Poesía suspicadamente seria en el desgarró y la nostalgia. Un hablante casi siempre neutro que se piensa en la realidad, sólo describiéndola ajena o muy íntimamente.

Si fuera fantasioso, me gustaría decir que "Trilce" se me aparece como un pequeño mito. En un país en el que existe una verdadera y extraña manía por desmitificarlo todo -como si en verdad tuviéramos lo que se llama mitos y como si, de haberlos, fuera llegar y desmitificar- más vale no hablar de mitos. Lo que sí es sorprendente es la persistencia de la idea de "Trilce", amada por muchos, abominada por otros. Yo diría que representa la idea de que todo es posible, partiendo desde el diálogo, hasta la posibilidad de la descentralización de un área de la actividad cultural; de una pequeñísima, casi inaudible e invisible área, pero que mantuvo casi mágicamente una vigencia e identidad. Y ése es el otro concepto a rescatar: la identidad. Lo que persiste y es la materia dorada de "Trilce" no son los quince o más números de la revista, ni los diez libros publicados, ni siquiera los Encuentros "fundadores" de la entonces joven poesía chilena. Por lo menos no lo son por sí solos. Hay algo más. Algo que a muchos amigos, poetas o no, amigos de la Universidad, del café o del bar, les hacía declararse espontáneamente "ser de "Trilce"". Y estaba bien. Se sentían y eran de "Trilce". Esto último, no creo que importe mucho para la literatura chilena. Lo que importa ya está dicho y tal vez demasiado dicho. Lo que podría añadirse, entonces, y con la timidez del caso, es ese posible aporte a una idea de "identidad", que va por los movedizos vericuetos de lo "sociocultural". Temo que es un exceso, pero ya lo dije.

En Valdivia, desde "Trilce", sentíamos que habitábamos un espacio, que convivíamos en un espacio muy sensible, no sólo con los otros poetas de nuestra generación -y de las precedentes, a las que habíamos incluso saludado y homenajeado en nuestro encuentro fundante- sino también, por supuesto, con los cuentistas y novelistas (Antonio Skármeta, Poli Délano, Luis Domínguez ...) y sin ninguna extrañeza ni "violencia" con creadores de otras disciplinas: músicos como Luis Advis, Sergio Ortega, Fernando García, Los Jaivas, los Inti Illimani, pintores como Sotelo, Santos Chávez, Guillermo Deisler, cineastas como Miguel Littin, Raúl Ruiz, Carlos Flores. No había un programa ni una proposición, ni siquiera un darnos cuenta, todo eso nos era dado, estaba ahí, y nuestra lucidez única fueque lo tomamos y lo gozamos.

Pero también nos envuelve, nos protege y nos enriquece la grande e ineludible tradición latinoamericana. Y me siento muy cerca de Neruda, Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, David Rosenmann Taub, Enrique Lihn, Jorge Teillier o Manuel Silva Acevedo; también me son cercanos y queridos César Vallejo, Ramos Sucro, Oliverio Girondo, Carlos Germán Belli, Enrique Molina, Gonzalo Rose -no confundir con el "del" otro-, Coronel Urtecho y Joaquín Pasos. Están, en mi poesía, muchísimos otros, algunos de los cuales ni yo mismo podría definirlos.

"Trilce" es un hito vital, cómo no. Toda mi experiencia Trilceana la entiendo, sobre todo, como una convocatoria, una manera de relacionarme con mis pares y con el mundo -pero sobre todo con la poesía- que incluye los encuentros, la revista y las publicaciones, los viajes y las señales hacia/desde el mundo más allá del Calle-Calle. Pero es más que nada, la "rutina" de la ciudad, las luces y las sombras, los "gozos y las sombras", toda la menuda pero intensísima variación citadina, con seres y con paisajes -ese paisaje valdiviano que sigue, sigue y sigue bendiciéndome y maldiciéndome, ese maravilloso e inolvidable paisaje valdiviano- es lo que me conduce con vértigo y una suavísima borrachera a mi libro Los buenos días, por ejemplo.

LA POESÍA LA EJERZO DESDE MÍ, NO DESDE EL LUGAR DONDE ESTOY

"Trilce" es fruto de un contexto sociocultural muy particular para el desarrollo y ampliación de los productores y circuitos literarios fuera de Santiago, gatillado, fundamentalmente, por la fundación de nuevas universidades. ¿Te planteaste programáticamente descentralizar el "panorama literario" con la fundación del grupo "Trilce" o nunca tuviste como preocupación la hegemonía y el centralismo de estos circuitos?

Desde un punto de vista de lo esencial, la situación carece de significación. He escrito en Valdivia, Nueva Imperial, Lima, Bucarest, Madrid y mi posición, mis necesidades, mis apetencias, mis búsquedas, logros o frustraciones son exactamente similares. La poesía la ejerzo desde mí, no desde el lugar donde estoy. Lo que ocurre en la divergencia

provincia/centro no tiene nada que ver con la poesía, tiene que ver con una ansiedad de ponerse, imponerse y exponerse ante algunos elementos signados más por la vanidad que por una búsqueda verdadera. El mismo centralismo es un fenómeno pequeño y miserable más por la pequeñez y la miseria de quienes lo utilizan, que por una "ideología" de lo centralizado. Esa ideología central, esa esencia de lo perverso que entrafía, es a lo que se debe combatir. Los bicharracos que creen llegar a la gloria por una croniquilla desesperadamente besuqueada o por un flash enceguecedor que los inmortaliza (según ellos), no tienen absolutamente ninguna significación. Proliferarán y ofrecerán su trasero -para el halago o el castigo- en la metrópoli o en la olvidada aldea. Pienso que el centralismo es una especie de manía, un buen instrumento para todos: los que lo gozan y quienes lo atacan "aparentemente". Para felicidad nuestra, los "centralistas" aún no perforan el tabique indeseable de su pequeña cápsula y se pierden algunas cosas, algunas de las pequeñas cosas que en estos lares pueden disfrutarse. La mirada, por ejemplo... pero no demos más datos.

¿Qué rescatarías de la universidad actual que pueda ser iluminada por la de los 60'-70'?
¿tienen las universidades la legitimidad y el poder de generar conocimiento y acciones sobre políticas culturales?

Recuerdo una universidad constituida en la conciencia crítica de la sociedad; recuerdo una universidad comprometida con los cambios, abierta a los cambios; recuerdo una universidad estremecida y transformada por la idea de la Reforma universitaria; recuerdo una universidad solidaria hacia el estudiante y hacia el docente; recuerdo una universidad marcada ideológicamente por la idea de las utopías sociales.

Hoy veo una universidad/empresa; veo una universidad cuyos dioses son la eficiencia (fría e insolidaria) y la productividad; veo una universidad competitiva doblemente, hacia y con la "otra" universidad y en la formación de un profesional competitivo; veo una universidad que no valora el cuerpo social sino el individuo.

Ya ves, estoy hablando de tipos de sociedades de las cuales la universidad brota como un sucedáneo. Desde la idea de la universidad para todos, pasando por la universidad vigilada, hasta la universidad fragmentada (fragmentadora) de hoy.

Sobre tu otra pregunta, me declaro ignorante. Ignorante y cansado. Incluso no sé de qué hablamos cuando hablamos de una "política cultural". Ya la palabra "política" lo envuelve a uno en la sospecha, la inseguridad, el engaño y la palabrería sin sentido. Vivo en una región deprimida, inmisericordemente maltratada, entre el aspaviento ostentoso, lindante en lo ridículo, y las extensas barriadas y poblaciones de miseria vergonzante. Quienes permanecen en la barricada de la vocación creadora (y son muchos, fervorosos y valientes) lo hacen, diría yo, sin mucha alegría, algo desconcertados y algo temerosos.

Pienso que, en general, se trabaja en una precariedad abismante. Se supone que el esfuerzo y el sacrificio moldean el carácter, fortalecen las convicciones. Pero estamos hartos de moldearnos el carácter y la fortaleza... ¡¿hasta cuándo?! Veo a los jóvenes, espléndidos en la diafinidad de sus tareas y proyectos, dispuestos para la batalla, pero al final el botín es miserable y el esfuerzo tiene un costo demasiado agobiador. ¿Qué ofrece el medio como respuesta a tanto esfuerzo? Nada, literalmente. No existe una oferta editorial, no hay revistas especializadas y atentas a una creación que, de este modo, se desordena y diluye. No veo ningún tipo de estímulo real y de largo alcance. Nos desangramos en la esperanza anual de los apoyos del Fondo del Libro, que dejan con la cara larga a la gran mayoría. La Municipalidad de Concepción ofrece, desde hace algunos años, la posibilidad de postular a un concurso de proyectos culturales. Loable, pero insuficiente. Por ahí alguien logra sensibilizar a alguna empresa o institución y se echa a andar un proyecto que, a lo más, le concede por algunas semanas una pequeña dosis de gloria a algún osado agente o auto-agente cultural. El ambiente se revuelve, no se sabe quién es quién y los valiosos de verdad generalmente pierden esta especie de engañifa publicitaria. Todo se hace algo torpe e improvisado. Necesitamos referentes de largo alcance, te repito, más allá de la pequeña y volandera croniquilla engañosa. Y en el país, en general, la situación no es distinta. No te olvides que estamos en el libre mercado y en la era del marketing feroz. Las editoriales mayores están en

el juego; lógico, se trata de sobrevivir. Y algunos, por arte de "birlibirloqui", han sentado sus reales en la maquinara de ese pequeño poder y se hacen dueños de la nombradía y el olvido. Es la casta de los elegidos, la realeza del estar en el lugar adecuado frente a la cámara adecuada. No hay criterio, no hay historia, está la ley del que sabe, sabe...

NO CONFÍO EN LAS PALABRAS

Además de haber actuado como aglutinante de una generación, Omar Lara reúne en su poesía los aportes más imperecederos de la misma: la resignificación y propuesta de un discurso poético alternativo a Lihn, Parra y Teillier, la herencia inmediata. Se encuentran huellas de aquellos autores, pero no copias. Así, no es un mero replicante de la tradición estética inaugurada por Jorge Teillier, como comúnmente se dice, más bien desbroza una zona mixta donde se encuentran o convergen la gran poesía de Enrique Lihn, por su oscuridad y textualismo, con la raíz nostálgica y reflexiva de la escritura sureña. Potencia aquellas huellas hasta convertirlas en voz propia. Materiales amasados con inteligencia, afecto y saber, como en su poema «Asedio»: «Mira donde pones el ojo// cazador// lo que ahora no ves// ya nunca más existirá// lo que ahora// no toques// enmohecerá// lo que ahora no sientas// te ha de herir algún día.»

Su poesía es una chispa tenue, que permanece en la cabeza como un acertijo, iluminando grandes extensiones del pensamiento. Sencillez, sugerencia, brevedad y profundidad, algo que Lara domina en silencio, sin contárselo a nadie.

La verdad es que nunca he meditado en los alcances de una (supuesta) originalidad de mi poesía. Rescato más bien una terminología mucho más vaga y menos rigurosa para explicarme y, de algún modo, justificarme como poeta. En alguna ocasión, Federico Schopf me espetó que yo era un poeta natural. Ignoro qué supone exactamente ese decir en Federico, famosísimo por su temible ironía, pero en algún sinuoso recoveco de la expresión le concedí mi aquiescencia. Quiero decirte, no soy un teórico, no sé serio y no me interesa. Mí comodidad me induce a remitirme a algunos estudiosos que se han ocupado de mi poesía, a Jaime Concha, Fernando Alegría, Mario Rodríguez, Grínor Rojo, María Nieves Alonso, Juan Octavio Prentz, Arturo Flores, y, sobre todo, a Víctor Ivanovici, quien ha dicho cosas muy finas en ese campo.

Por otra parte, creo que siempre estamos, querámoslo o no, en la tradición, y siempre, siempre, debemos estar en la ruptura. Desde una perspectiva "íntima", considero al poeta algo así como un explorador. Exploración de la palabra misma y de aquellas materias en las que la palabra inmiscuye su aventura, su apetencia de saber o sus interrogaciones. Es ahí donde la poesía se constituye en sí misma y se abraza en el conocimiento, si lo logra. Hay un poema mío, por ahí, que se llama "Casipoética":

Ala del tiempo, / he aquí un pasajero burlón/ luchando con palabras/ burlado de palabras./ Ellas tienen un olor maligno/ y una manera niña de correr y bailar./ Tartamudo y soez manoseo sus formas, / les hago un chiste feo, / se van. /Alas de las palabras.

Ocurre que soy un ser sumamente desconfiado de las palabras. La bella, la adorada palabra, ese instrumento mágico, dulce, sofisticado, llave de tantos mundos y misterios, es utilizada, muchas veces, para tantas fechorías. No confío en las palabras. De ahí, creo, mi aparente timidez o mi real sobriedad en los decires. Tú mismo eres un testigo dolido y tal vez colérico de este distanciamiento mío con las palabras. Cuánto ha demorado este diálogo. Perfectamente pudiste haberme mandado a la cresta. Pero descubriste que había teléfono, que existía una cosa llamada fax y otra llamada simplemente "decisión de hacer de estos no-encuentros, encuentros". Con mucha razón pudiste haber explicado a la concurrencia que me enviaste unas treinta cartas certificadas. Y eso sí era verdad.

Con el riesgo de bordear los límites de la pedantería, se me ocurre decir que me es muy difícil separar mi yo biográfico total, mi yo histórico y social, de mi yo poético. No me veo ejerciendo, ni aún en mi niñez, una visión o relación con las cosas del mundo que no sea una relación "poética". Habría que ver qué es esto de "relación poética", dirá más de alguien y lo digo yo mismo. Pues, un modo "conmovido" de observar, muy cercano, en los comienzos, con la

experiencia angustiosa de no entender nada y tal vez de no querer entender nada, por la demolidora voluptuosidad que ello implicaba. Te hablaba de mis abuelas cantoras y guitarreras, de mi abuelo remolineando un caballo más bien chúcaro, de mi tío Jesualdo atravesando un río turbulento, en pleno invierno, a horcajadas del vado que él, en plena noche, intuía como un mago. Cierta mañana desperté y frente a mi ventana de un segundo piso, a media cuadra escasa, estaba inmovilizado un barco blanquísimo, cuajado de maderas aéreas y estilizadas. Un barco de verdad, como si nada, en el camino de Temuco a Imperial, ante mis ojos. ¿Qué se puede hacer frente a toda esa magia? Siendo estudiantes del liceo hacíamos la cimarra en el río Imperial. Una vez me fui solo, remando, a una isleta cercana. Quería leer o estar solo o simplemente desaparecer de mí mismo. Caminando, di con la entrada a una especie de gruta cubierta de un espeso ramaje. Abajo, un césped de sueño. Y me tendí y soñé, sin duda. Regresé, al pueblo, le conté de mi hallazgo a mis íntimos y regresamos al día siguiente. Durante horas buscamos la entrada y la gruta. Nada. Absolutamente nada. No estaba más. Había perdido mi paraíso. Años más tarde pasó a verme mi amigo Braganza (Braganza, ni más ni menos). Yo lo había invitado a un concierto que ofrecía esa tarde la Orquesta de Cámara de la Universidad Austral, dirigida por Agustín Cullell. Braganza pasó a saldarme y a explicarme que no iba a ir al concierto, que no podía... "Soy muy pobre -me dijo- me sentiría como pollo en corral ajeno. Compréndeme. Pero te agradezco la invitación, que te acuerdes de mí, un simple carretonero, y para agradecerte te voy a hacer un regalo". Le dije que no se trataba de eso, que no me convencía su explicación, pero lo entendía. Insistió, "te voy a hacer un regalo que no vas a olvidar. Te voy a regalar el río. Mañana pasaré a buscarte a las seis de la mañana". No sé cómo pero me levanté a las seis y, verdaderamente, me regaló el río. Qué regalo, querido Yanko. Braganza, que a fin de cuentas no era ningún pobrecito, tenía también un bote y en él nos embarcamos. Llevaba los elementos para una buena chupilca, cigarrillos y yo dos ojos que, como nunca, necesité esa mañana. Me mostró un río desconocido (a mí, que creía conocerlo bien), lugares fastuosos, meandros iluminantes, refugios entre sauces llorones, corrientes submarinas que como serpientes semiinvisibles se deslizaban bajo nuestras palas. Si Juvencio me había regatado una naturaleza hechizada por su palabra, Braganza me dio el río, que todavía acomodo entre mis gratitudes más cargadas de sentido. Y esto fue aún mayor, pues tuve todo el río a mi antojo y lo disfruté sin más interferencia que mi propia fantasía, empequeñecida por otra fantasía mayor, junto a mi maestro Braganza.

La obra, pues, camina conmigo. En una suerte de circularidad alimentada por el simple tiempo que transcurre, por las manos que tocamos, por las miradas que nos fijan sucesivamente. Y aquello que nos camina transversalmente, como dices tú, no son sino preguntas, preguntas, preguntas...

LAS HORAS DEL LOBO

Tu obra demuestra, a través de la síntesis y sutileza, un aporte distinto dentro de la llamada generación del 60'. Es una poética desprendida de la influencia Parriana y del "exteriorismo", que levanta una escritura con señas heterodoxas, poco pretenciosa, casi susurrada y sistemáticamente íntima o "biográfica". En ese sentido, hay un poema tuyo llamado "Las horas del lobo" que ilustra estas coordenadas:

Difusos habitantes escudriñan

Nada

mueven los labios en un idioma que casi olvidé
aunque sé que estás aquí
al alcance de mi voz
a menos de un millón de kilómetros de distancia
debajo de tu blusa de lana
debajo de tu blusa de luna
caliente y hermosa.
Si todas las mujeres tiemblan bajo una blusa de lana
Tibias en sus porosidades
Si todas tiemblan

feas y lindas
qué puedo decir de ti
que eres mía y te amo
aunque no existas.
He vivido tantos años lejos de ti
Rodeado de tu ausencia como una

Isla

en las viejas casa de madera
en la tierra que no pisamos juntos
en la hierba en que no nos tendimos a mirar
las estrellas
he vivido tantos años lejos de ti.
Pero qué habría hecho sin tu ausencia de todos estos años
Qué habría sido de mí
Hubiera podido incluso ser feliz.

Debo apresurarme,
se me hinchan las piernas
tú sabes
y en el cuerpo me aparecen unas fantásticas placas aureoladas.

Me pregunto si llegaré a tiempo a
tu cuerpo tu cuerpo que se contrae con mi jugo de limón
debo apresurame
Debo apresurarme a pensar que debo apresurarme.

Tú que eres razonablemente feliz
¿Has pensado en lo que nos espera?
Hay lugares que son sólo nombres
y otros
son sólo recuerdos
y nosotros buitres de los recuerdos.
He ahí esos despojos
un gesto
una sonrisa
el paso del tren frente al suave lomaje
un furtivo paseo por el pueblo natal después de tantos
años;
Algo queda.
No es un festín
Los huesos están roídos
casi pulverizados
pero puedes buscar bajo las piedras
o lamer el polvillo.
Mas hay amor mío
Lugares y destinos que parecieran estar
al otro lado del mapa
invisibles pero ciertos
con tranquilos crepúsculos
y en la distancia
cuerpos que se deshacen en dirección al sol
mientras salan sus piernas en la espuma
Habremos envejecido junto a un cenicero repleto de colillas
mirando algún retrato ya sin rostro
amarillo
y algún otro tesoro rescatado del tiempo.

Tú que podrías haber sido razonablemente
Feliz.

Bien, adelantémonos. Cuando me fui a Bucarest iba yo muy mal dispuesto, muy dolido. Incluso viajé solo desde Lima, cargado de libros, con más de algún engorroso y temido transbordo. Creo que en Frankfurt hice mi última escala y me las "embalé" para Rumania. En el vuelo quise ir al baño y, al salir, la puerta simplemente no se abría. Tironeé con fuerza, rabia y miedo...y quedé con la manilla en la mano. Pensé que nunca más iba a salir de allí. Me armé de calma, de la imposible calma, y como pude fui rearmando la manilla. Hasta que la puerta se abrió. Todo esto era para mí un mal presagio. Viajar solo, quedar encerrado. En Bucarest me esperaban, por cierto, pero hacía frío (¡jera verano y sentía frío!), encontré que todo era oscuro, y además mi timidez, que me impedía intentar alguna cercanía espontánea y salvadora. Así llegué y así fui enfrentando mi extrañamiento. Mi reacción algo infantil de no abrir o no cerrar las maletas, negarme al idioma, refugiarme en algunos conocidos chilenos que se iban haciendo ... todo muy poco positivo. Pero llegó un momento en que debía enfrentar esta situación y decidí que la única manera de hacerlo era a través de la escritura. Así nació "Las horas del lobo", un título que me penaba desde hacía mucho tiempo y que trazaba bien las líneas preliminares de mi vida rumana. Fue un poema catártico, fue el poema de mi salvación. Escribí decenas de páginas, en breves capítulos o largas estrofas, y cada segmento se refería - generalmente de modo crítico- al segmento precedente. El poema se iba comentando a sí mismo, como poema y también como formulación de vida, un diálogo a calzón quitado con el sujeto en cuestión; con el sujeto y con el objeto en cuestión, que era yo mismo. Desde un punto de vista de auto-observación, era un texto doloroso y de una alta intensidad. Desde un punto de vista poético, no tenía mayor trascendencia. Era un ejercicio con un solo destinatario, ahí se agotaba. De ese texto rescaté el poema que tú mencionas, con el mismo título, tal vez como un homenaje a la lucidez de mi otro yo, y que me permitió emerger semi sano y semi salvo de esta contingencia que me auguraba, de otro modo, un destino más bien amargo y, sobre todo, desubicado.

Producto del golpe de Estado de 1973, Omar inicia un largo exilio. Primero en Lima, Perú, posteriormente en Bucarest, Rumania, y finalmente en Madrid, España. En 1977 se gradúa en Filología Hispánica y Rumana, en la Universidad de Bucarest. Allí trabaja intensamente como traductor de gran parte de la poesía rumana del momento, trabajos que han sido publicados por la editorial Visor, en España y por Ediciones Lar, en Chile.

¿Tenías proyectos en "carpeta" antes de tu exilio?

Estaba en marcha un proyecto de publicación con la editorial Quimantú. Lo veo, en el difuso recuerdo, como un ejercicio de limpieza... En 1972 había publicado Los buenos días, libro que, para mí, entrañaba una autopropuesta más diáfana en relación a lo que quería hacer poéticamente. Posteriormente, había persistido en algunas líneas nacidas de ese libro y que tenían qué ver con la relación lenguaje-materias poetizables, lo que me parecía muy excitante, muy motivador. Ese era el nudo central de aquella pequeña antología; pequeña por la natural escasez de mi producción poética y escasa por la vigilancia autoimpuesta. De hecho, era un momento crucial en nuestra estrategia personal por perfilar un ejercicio inmediato y mediato.

Pero ahora -todavía- estoy en "después del golpe". Tal vez se haya perdido algo del estupor, del desamparo, de la precariedad, pero aún estamos -y me temo que ya para siempre, por lo menos en lo que nos queda de vida- en un espacio perplejo, inasible, de desencuentro y desconocimiento cotidianos. Una pequeña cronología dice que estuve unos tres meses preso, que vi morir a mi querido compañero de estudios y de trabajo, el músico René Barrientos, que luego viajé a Lima, donde permanecí seis o siete meses, que más tarde me instalaría en Bucarest y después en Madrid. Es que me sentía muy perdido en mi totalidad y, por ende, literariamente. No entendía nada, las maletas estaban a medio abrir, a medio cerrar, listos para... Mi exilio real conienzó en Bucarest. Lima fue un torbellino de desesperanza y angustia, de esperanza y fraternidad, de impulsos y destrucciones. Y, sobre todo eso, floreció la amistad y la solidaridad en su máxima expresión. Los amigos peruanos nos salvaron la vida, emocionalmente hablando, a varios de nosotros. Son muchos los que están en mi corazón, pero como estamos en la literatura nombraré a Arturo Corcuera, a Víctor Escalante, a Carlos

Germán Belli, a Winston Orrillo, a Hildebrando Pérez, a Francisco Bendezú, a Lucho Nieto. Con mi poema "Serpientes" y en conjunto con el pintor chileno Juan León, hice un libro de gran formato, que fue ilustrado con sus dibujos y grabados. Lo editó Juan Carlos Mariátegui, hijo de José Carlos. "Serpientes" era un poema escrito en Chile, y Juan Carlos, que había sido director de la escuela de Arte de La Serena (¿o Antofagasta?), había trabajado algunos temas que se complementaban armoniosamente con mi propia escritura. No fueron, pues, dibujos para..., ni poemas a propósito de... Fue un diáfano encuentro de dos proyectos que se complementaban.

En Bucarest fue otra cosa. El sentimiento de pérdida se mostraba en cada situación de la vida cotidiana. En muchos de nosotros, por otra parte, dominaba el afán tremendamente autodestructivo de no "entregarse" a la realidad de la lejanía, de otro idioma y de otros seres desplazándose a tu alrededor. Me negaba al idioma, como una forma patética de protestar, abríamos las botellas de vino con cucharas de madera, aplastando la nobleza del corcho hacia el más noble vino, pues no había que comprar sacacorchos que en cualquier momento íbamos a abandonar por un rápido regreso. Pero esto no podía continuar así. Fui a la Universidad a estudiar rumano, surgieron los espléndidos amigos rumanos, vino el conocimiento de la portentosa poesía rumana y de una cultura distinta, milenaria, que poco a poco nos fue seduciendo y aprendimos a estimar y a enriquecernos de ella. Comencé a escribir con una intensidad jamás conocida, hice mucha poesía con un afán más liberador que estético, mucho de eso fue inteligentemente abandonado, rescatando apenas una decena de poemas. Entre ellos "Las horas del lobo", poema para mí emblemático de esa experiencia, de ese momento y de mi propia evolución y búsqueda. El rumano, el idioma rumano, lo conocí literalmente, no en el trajín cotidiano. Esto vino más tarde y también, quizá, para satisfacer necesidades de comprensión para mi trabajo de traductor, que se convirtió en la vía natural para integrarme a la vida cultural rumana y, de paso, expresar mi admiración, mi respeto y mi cariño por ese país. Me enorgullezco de la amistad de grandes poetas y escritores rumanos como Eugen Jebeleanu, el autor del estremecedor libro La sonrisa de Hiroshima, traducido por mí y publicado por la Editorial de la Universidad de Concepción; Ion Caraion; Stefan Augustin Doinas; Mircea Ciobanu; Ioanid Romanescu; y muy especialmente el poeta Marin Sorescu, uno de los más intensos, lúcidos y fecundos poetas contemporáneos, y del finísimo traductor y ensayista Víctor Ivanovici, todas voces mayores en la polifonía creativa rumana.

En Rumania publiqué -además de una quincena de traducciones- mi primera antología personal, El viajero imperfecto, en edición bilingüe, y que daría paso, años más tarde en Madrid, a Fugar con fuego, adelgazada por las correcciones y la eliminación de varios poemas. Antes de estos volúmenes había publicado Crónica del reino de Chile, un librito repleto de vivencias chilenas, de voces de desaparecidos y torturados y de mi propia voz acongojada. También la antología Chile, poesía de exilio y resistencia, que elaboré junto a Juan Armando Epple, en un intento de restaurar la cada vez más loca geografía humana y poética de Chile. Esta antología tuvo ediciones en Moscú, Belgrado y Barcelona.

La experiencia del exilio me dio, por supuesto, la dulce e irónica melancolía de Fugar con fuego, un texto tal vez disparejo, pero muy mal entendido por la crítica. La ansiedad de lo imprevisto y del "encuentro", de cualquier encuentro o "instalación" humana "ideal", me está dando -y desde hace ya demasiado tiempo- "las Voces de Portocaliu", y me está dando también "La Nueva Frontera", un texto que o es el último de "Voces", o el comienzo de una literal nueva frontera en mi escritura. Oh buenas maneras, al contrario de lo que muchos creen, no es un libro "del exilio". O no lo es mayoritariamente. De hecho, gran parte de ese libro -por lo menos lo más rescatable desde mi punto de vista- fue escrito en Chile, ya en 1972, en algunos casos.

El oficio de traductor ha ocupado gran parte de tu trabajo intelectual. ¿Cómo has conectado tu "ser" poeta con la de traductor?

Todo tiene que ver con la única, esencial y recurrente actividad que he desarrollado durante toda mi vida "consciente", al margen de los años, de los largos y duros años de ingrata cesantía a mi regreso a Chile. Mis afanes de traducción nacieron espontáneamente -también urgidos por el diálogo cotidiano con la poesía y los poetas rumanos- como un modo de expresar mi admiración y el impacto que me produjo la cultura rumana, en general, y la poesía,

en particular. Había algunas traducciones al español, hechas sobre todo por rumanos, que eran muy deficientes; una parodia burda y empequeñecedora. Además, se constituyó en la única y exclusiva forma de ganarme la vida durante mi permanencia en ese país. Los rumanos dicen que saber otro idioma, manejarlo con cierta intimidad, equivale a poseer otra alma. Es una bella figura y yo me sentí, de alguna manera, ejerciendo la facultad de una entrada al territorio conmovedor de esa cultura milenaria. Curiosamente, mi primer trabajo fue una antología de la poesía popular, folklórica, poesía de las costumbres tradicionales. Fue un trabajo de colaboración con mi gran amigo Víctor Ivanovici y la asesoría imprescindible de algunos especialistas, especialmente el lingüista Silvio Anghelescu. De no ser así, por supuesto, no hubiese podido emprender esa tarea tan delicada. El resultado fue un libro, Poesía popular tradicional rumana que sigue siendo, en ese terreno, el fruto más amado. Lo de las ediciones, me refiero a las Ediciones Literatura Americana Reunida (LAR), nació como una bella aventura, producto de mis infinitas charlas con el poeta chileno vecindado una vida entera en Madrid, Galvarino Plaza. Galvarino falleció antes de la concreción de la idea, pero a él le debo buena parte del entusiasmo, la experiencia de algunas zonas de la vida madrileña, el conocimiento de algunos destacados escritores españoles y, sobre todo, una amistad y un recuerdo entrañable y estimulante. Pero las ediciones también nacieron por una extraña manía que tengo, que tiene que ver con establecer una relación estrecha - que, por lo demás, nadie me pide y que, en muchos casos no se entiende o se entiende muy mal- entre mis posibles capacidades propias y lo que mi entorno afectivo y de interés parece reclamar. En este caso, se trataba de persistir en el armado de ese mapa literario chileno, todavía desperdigado a comienzos de los ochenta. Y tiene que ver, sobre todo, con la carencia de posibilidades estructuradas adecuadamente. No es posible que seres sin recurso ni una maquinaria adecuada de difusión, distribución, selección de autores u obras, asuma tareas que son tareas mayores, y que corresponden a otros sectores de la actividad en una sociedad bien establecida. También tiene que ver, y no poco, con la necesidad -ya te lo decía- de inventarme un trabajo. En un medio tan sórdidamente hostil como lo ha sido este país con los retornados. En este momento, en todo caso, lo que si me preocupa -y en la medida que puedo me ocupa- es mi escritura, demasiado descuidada en los últimos tiempos, largos tiempos. Además de mis proyectos de escritura personal, estoy finiquitando una muestra reveladora y estricta de la poesía rumana contemporánea.

¿Con qué proyectos enfrentas el nuevo siglo?

En la mitología campesina de mi familia, de la que ya te he hablado, el año 2.000 simplemente no existía, o existía como una referencia de su negación. Antes del 2.000, la cola de un cometa fabuloso le daría un toquecito a la tierra y ésta estallaría en millones de pedacitos. Todavía me asombra que venga el 2.000 y yo con él... Pareciera que yo con él. Mi proyecto podría ser entonces el de la sobrevivencia, el del regalo portentoso. Por otra parte, muchos de mis ídolos de juventud -y no sólo de juventud- como Modigliani, Schubert, Maiakovsky, no habían llevado a los cuarenta o los habían sobrepasado a duras penas, como Vallejo. Yo siento que por ahí anda también lo mío. Pero hablando "menos en serio", mi proyecto es bastante modesto: terminar por fin los trabajos de "Voces de Portocaliu" y verlo editado, aunque no deja de perturbarme la idea que a poco andar, ese va a ser un libro "del siglo pasado".

NOMBRAR ES OLVIDAR

¿Qué percepción tienes de la actual poesía del sur chileno y cómo imbricas tu obra en ese contexto?

Creo en una tradición poética chilena y me considero un usuario de esa tradición, asumida no tanto por la tradición estética, ese punto evanescente y precario en el que se pueden dar demasiadas puntadas sin hilo, sino por una participación y un compartir. Un hacer. Me refiero, claro, a un espacio, a una historia, a una geografía.

No he sido, hasta ahora, un seguidor muy atento del desarrollo de la poesía chilena de los últimos tiempos. Percibo, por supuesto, lo que todo el mundo siempre ocupado del tema percibe: una activísima presencia en los jóvenes, cuantitativamente potente, cualitativamente borrosa, para mí. Entre aquellos que ostentan una obra ya reconocible y madura, y que

además siento cercanos en la doble vertiente poética y humana, puedo mencionar a Rosabetty Mulñoz, Clemente Riedemann, Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún. Alguna vez leí unos impactantes poemas de Maha Vial a quien, lamentablemente, he perdido "de lectura".

No me gusta para nada la idea de instalarme en el púlpito del valorador, del crítico o del repartidor de bendiciones, sobre todo si se trata de un espacio en el que todavía ocurren y seguirán ocurriendo tantos movimientos de avance y retroceso, de rupturas y abandonos. Pero tampoco me gusta la idea de "correrme". Muy en general, debo decir que observo un panorama muy alentador en lo que se refiere a proyectos personales, a vocaciones con mucha convicción, dedicación y responsabilidad hacia esa vocación. Nombrar es olvidar, pero sólo como un modo de ejemplificar esto que te digo, mencionaré a dos poetas paradigmáticos en este sentido de proyecto, de vocación, rigor y convicción: Damsi Figueroa, de Concepción, y Rafael Rubio, de Los Ángeles, hijo y nieto de poetas. Ambos muy, muy jóvenes. Pero hay muchos más, y como no quiero ser injusto con nadie, los iré nombrando uno a uno en la revista Trilce, Trilce tercera época.

En cuanto a una valoración estricta, rigurosa, inteligente y orientadora, eso sería, en primer lugar, labor de críticos inteligentes y rigurosos, de los que tenemos una carencia preocupante. Existe una muy buena crítica y valoración de fondo desde la academia y la Universidad, pero falta la crítica orientadora, constante, que se atreva a remover la paja.

Omar, te has resistido a hablar sobre tu exclusión de la antología de poesía chilena de Teresa Calderón, Tomás Harris y Lila Calderón. En muchos medios especializados se ha reclamado sobre tu ausencia en aquella antología. En el desaparecido diario La Epoca, Teresa Calderón manifestó que tu exclusión se debió a que no contestaste las cartas certificadas enviadas por ellos a tu domicilio. Al parecer tú has replicado diciendo que nunca recibiste tales cartas. ¿Cuál es tu opinión sobre esta obra y los fenómenos colaterales generados?

He optado por no comentar ese incidente. Pero si estamos en este tema es imposible no referirme a ello, por primera y última vez. Esa antología parte, como sabes y saben los antologadores, de una generación nacida, formalmente al menos, en los afanes de Trilce, en Valdivia. Si hubiesen excluido, por ejemplo, a Floridor Pérez o a Gonzalo Millán, por cierto yo habría reaccionado pública y airadamente. ¡Cómo es posible! Pero la situación me atañe personalmente y, entonces, mi reacción fue de cansancio, sobre todo cansancio. Ellos aluden a tres cartas certificadas no contestadas por mí. Me habría sido fácil requerir a Correos un informe sobre el caso. Sigo sin explicarme: ¿se trata de una canallada, de una demostración de "poder"? Por cierto, los editores son igualmente responsables, como también lo son los que avivan, con el silencio o el cuchicheo, una cueca tan desatinada. Una de las antologadoras, Lila Calderón, la única a quien no conozco personalmente, me llamó varias veces para conversar y explicarnos. Tengo las mejores referencias humanas de ella, por amigos comunes. Así y todo, me parece como la historia del carcelero bueno y el carcelero malo. Visto desde una perspectiva mayor, esa situación grafica diáfaramente lo que ocurre con las valoraciones, las jerarquizaciones, la honestidad o deshonestidad, cuando se trata de fijar una historia lo suficientemente clara en el panorama de lo que es nuestra poesía. Más que una injusticia lo considero una pequeñez, un mal chiste. ¡Ay! cuánta razón tenía al no hablar de esta historia: es molesta, cansadora, cansadora...

de Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile. (Valdivia, Ediciones

ELICURA CHIHUAILAF

ELICURA CHIHUAILAF: LOS CHILENOS SON COMO NIÑOS MAL CRIADOS



Llevamos tres horas caminando entre lengas, árboles nativos que toleran los fríos más intensos y, por lo tanto, habitan profusamente las cumbres de la cordillera andina del sur de Chile. Subidas y bajadas verdes, azules roqueríos de fondo, en la ruta clandestina hacia Argentina, que Pablo Neruda transitó hace cincuenta años, un 24 de febrero de 1949, huyendo de la traición del entonces presidente Gabriel González Videla. En el aniversario de la fuga del Vate, el escritor de Futrono Ramón Quichillao y la Fundación Pablo Neruda, organizaron un encuentro y una expedición de poetas para conmemorar la hazaña del poeta. Llevamos tres horas caminando y estamos cargados de ropa y libros. Me acompaña a tranco rítmico Elicura Chihuailaf, que se detiene por momentos a husmear y acariciar los arbustos. Distingue al Chucao y lo tienta a acercarse a cantar junto a él. Se detiene nuevamente y mira entre el follaje la luz que se triza en una gota. Respira y prosigue. Tres horas caminando y en medio de la huella Elicura va reflexionando: "en este andar aquí, en territorio mapuche, pero que hoy se denomina Argentina, pienso en mis antepasados y pienso cómo alcanzar con palabras la descripción de esta belleza que tienen nuestros ojos, nuestro coriizón, nuestro espíritu. Pienso en mi gente, cómo habrán andado, cruzado por aquí. Ellos, que sintieron el mismo viento, hablar al río Colilco igual que después de la comida y los discursos, cuando se produjo un silencio porque le correspondía su discurso al río y nunca paró de hablar y hablar... Y cada uno de nosotros carga mucho peso y algunos son liberados de él. Otros cargamos lo que somos dignos de cargar hasta el final, en el modo que estaba estipulado que lo hiciéramos y, sin embargo, hay otros que se excedieron en su carga, que quisieron cargar más de lo que son capaces de soportar".

Ya llevamos cuatro horas y comienzan a aparecer guardabosques argentinos para trasladar a algunos escritores heridos o exhaustos al bus que nos llevaría a San Martín de los Andes. Con Elicura y Bernardo Reyes -sobrino nieto de Nefthalí-, rehusamos a dejamos llevar para así completar, como Neruda, aquella travesía. Allí comienza una conversación con Elicura Chihuailaf que no se detendrá hasta el regreso de Argentina y que transcurrirá en el lago Lákar, en las estrechas sendas de la Lengua, entre ríos que hablan y recitales de poesía.

"Piedra transparente", como él mismo traduce su nombre del mapudungún, nació en Quechurewe, en las afueras de Temuco, en 1955. Su trabajo comienza a aparecer con fuerza en la poesía chilena a principios de la década de los 80', con la publicación de la revista "Poesía Diaria", que dirigía junto al escritor Guido Eytel, en Temuco. Posteriormente desarrolla una intensa actividad escritural, publicando los libros En el país de la memoria. (Autoedición, 1988); El invierno, su imagen y otros poemas azules. (Ed. Lar, 1991) y De sueños azules y contrasueños. (Ed. Universitaria, 1995.)

En 1994 organiza en Temuco, junto a Jaime Valdivieso, el congreso "Zugutrawn, reunión en la palabra. Primer encuentro de poetas chilenos y mapuches". El mismo año recibe el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura a la mejor obra inédita en el género de poesía, por su libro De sueños azules y contrasueños.

Chihuailaf es uno de los poetas más conocidos del mundo mapuche. Su obra ha sido difundida ampliamente en Chile y el extranjero, tanto a través de encuentros, lecturas y conferencias, como por medio de las múltiples traducciones de su obra. Sus trabajos han sido rotulados por algunos críticos, entre ellos Iván Carrasco, como "poesía etnocultural". Ello debido a que la obra de Elicura apela a sus referentes étnicos indígenas para su construcción y posee la particularidad de tener doble codificación o registro: mapudungún-español.

La poesía de "Neblina extendida sobre un lago", como él traduce su apellido, ha centrado su mirada no sólo en el rescate de los elementos culturales de su etnia, sino también, ha intentado producir, ampliar y dotar de sentido a muchos recursos culturales ausentes o "dormidos" en la cultura mapuche.

Gran parte de su trabajo poético ha puesto énfasis en el diálogo intercultural -expresado en su bilingüismo-, comunicando la cosmovisión del pueblo mapuche con extrema sutileza al mundo "winka".

Elicura ¿es posible la apropiación de una expresión cultural occidental como lo «literario», que está en la médula de occidente, del logos, de la racionalidad -no es propiedad absoluta de occidente, pero la ha monopolizado-, sin perder la identidad? En ese sentido, ¿ves alguna distancia cultural entre el canto -los ñil- y la poesía? ¿Cuáles son los criterios con los cuales podemos evaluar responsablemente la calidad de una obra mapuche, sin pertenece a esa cultura? Te lo pregunto porque la emergencia y consolidación de varios poetas mapuches, situados fundamentalmente en Temuco, ha estado signada por notables gestos de apoyo -con un dejo de paternalismo- ; por un grado de exotismo para el consumo metropolitano y por una crítica cada vez más acentuada frente a una supuesta «discriminación positiva» en favor de la obra de autores indígenas, como un lavado de conciencia por parte del winka, del chileno, en razón de que el país necesita gestos de tolerancia cultural. Esto último, claro, como una evidente descalificación al valor de esas obras.

Hay varias cosas de esos puntos que son interesantes y que voy reflexionando en la medida que surge tu pregunta, porque tampoco mi ánimo es pluralizar demasiado. Primero, esa ligazón que haces tú entre el canto y la poesía, en mi traducción vienen a ser lo mismo. El segundo punto, es qué vamos a considerar como belleza. Hoy no podemos olvidar que el arte en general, más allá de las distintas culturas, tiene puntos afines en lo que considera como bello. Lo que distingue a las culturas es el énfasis en el sentido de mundo que tiene cada una de ellas; en este énfasis, va la belleza y va, además, el objetivo por el cual se ejerce esa expresión. Bueno, también hay que considerar el hecho de que cada cultura tiene un desarrollo, unos más lentos y otros más rápidos, dependiendo fundamentalmente de sus intereses. En la historia universal todo comenzó en la oralidad, se olvida que la famosa Ilíada y Odisea fueron textos orales. Aquí debo abordar el hecho de cómo parte para mí el concepto de literatura y es en el momento en que tomo conciencia de esto y miro hacia atrás, cuando asumo la ahora llamada por mí, «oralitura»,

Y vuelvo mi mirada hacia la infancia, ya que constituye el núcleo fundamental de mi escritura, de mi memoria, en definitiva. Esto basado en el hecho de que, para mí, las mayores influencias para construir esta «oralitura», las ejercen aquellos creadores que eran parte de mi familia, tíos y conocidos con los cuales compartimos en el fogón. Yo viví un proceso de obligación hacia la escritura y de conocimiento de la cultura occidental mucho antes de que abordara escrituralmente mi condición: nací y viví en una comunidad mapuche, lejos del centro donde se ejercía toda la actividad literaria -Temuco-, a 75 kilómetros al interior de ella. Entonces vino un proceso de encontramos con el otro, pero con el otro no como persona. Llegamos a la escuela y nos enfrentamos con estos objetos que eran los libros, objetos que indudablemente eran el «otro» ya que no eran parte de mi vida cotidiana, y a medida que iba avanzando mi vida escolar coincidían las visiones del mundo trascendente del cual nos hablaban esos libros. Por lo tanto, yo entro al conocimiento de estas escrituras habiendo vivido en este bilingüismo. Mi abuela quiso que yo recibiera mucha literatura del entorno, de la vida. Mi abuelo, que era el Lonco de la comunidad, hablaba castellano, pero normalmente hablaba en mapudungún y también nos incentivaba a hablar en buen español. Nos dio educación completa y nos decía a

los dos menores: «nosotros pastoreábamos nuestros animales hasta la punta de aquel cerro y de repente nos hicieron firmar unos documentos que decían una cosa y resultó ser otra». Como para nosotros nuestro monumento es la palabra, creemos absolutamente lo que nos dice el otro, porque nuestra cultura está en la oralidad y aquello que nos dijeron no era cierto y de un día para otro no pudimos ingresar a nuestro territorio cotidiano. Entonces, creo que en cualquier cultura es una razón más que suficiente para abordar aquel objeto, que era el libro, con una responsabilidad no bien asumida. De forma diferente a como asume el libro un niño chileno o un niño mapuche ciudadano.

Yo estuve en la palabra de gente mayor, especialmente de mi abuelo. Estuve en las grandes ceremonias, en el nguillatún, donde se ejercía el huelpín y el pentukún, con toda la manifestación desde la palabra y el gesto, con este semicírculo hacia el oriente, completando nuestro sentido de vida. Allí está el contenido de nuestra estética, que liga lo cotidiano y lo trascendente.

Pero entramos, como decía anteriormente, a este mundo que es el occidental y conocemos su complejidad. Allí parte para mí una visión del libro que va a ser importante, puesto que yo asumo el libro como del «otro», y no como mío, y no lo tengo, además, como objetivo. Tengo la impresión de que el niño que tiene un interés en la literatura chilena, va desde muy temprano formándose la idea de alcanzar, a través del libro, su propio objeto de vida.

Entonces, si avanzamos en este proceso de apropiación «obligada» de la escritura, podemos decir que nosotros comenzamos a hacer traducciones de forma muy temprana. El canto, como el Epeu, tienen niveles que son semejantes a la literatura, a eso agreguemos el Nüttram que es la conversación como un arte, que tiene una estructura y siempre es una tarea para todo mapuche practicarlo; mejorar permanentemente su forma de decir. Entonces, si hacemos una comparación con la palabra chilena, vemos que hay un nivel superior en ese aspecto desde el punto de vista de la chilenidad y la poesía... Si uno analiza muy someramente el kantum, que es el canto de los viajes cotidianos, te das cuenta que entra en profundidades, en implicaciones filosóficas que tienen que ver con el texto literario conocido en el mundo occidental.

Yo creo que la belleza tiene que ver bastante con eso. Cuando hablo del sentido de belleza que tenemos, yo siempre hablo de lo que he vivido. Claro, el pueblo mapuche también es una diversidad dentro de sí mismo, como toda cultura, y nuestro idioma, como todo idioma, tiene dialectos que conforman tejidos que, finalmente, conforman el idioma.

Pero está explícito en cómo tú tomas las memorias de los antepasados para situarlas en tu experiencia de vida para proyectar el futuro, con todos los cambios que eso implica. Aquí también entra el sentido de «modernización», cuyo mejor ejemplo está en Lautaro. El hecho de apropiarse de los elementos que nos pueden servir y darles el tono que tiene que ver con nuestro propio espíritu, ese diálogo que tiene que ver con el espíritu y el corazón, es el lenguaje de la cultura.

Entonces el sentido de belleza -pudiéramos tomarlo como visión de mundo- contiene toda esa mirada: el origen del conocimiento, del nacimiento, etc., es decir, lo que nos permita mantenernos comunicados con aquellas cosas que en el mundo occidental han perdido: el habla, como el río, las flores, las piedras, etc. Pero en lo demás, como decía, hay muchos puntos que en todo arte coinciden.

ME CUESTA MUCHO DECIR «SOY POETA» O PUBLICAR EN UN «LIBRO»

El problema que me surge en términos cognitivos es ¿cómo puedo conocer y evaluar desde afuera? No existen construcciones culturales o aparatos críticos al interior de la propia cultura mapuche como los hay en la cultura occidental para sopesar la expresión artística. ¿Cómo se distingue? ¿No queda otra respuesta que el paternalismo?, es decir, la discriminación positiva en relación al arte mapuche o indígena: todo lo que de allí emane es de calidad.

Yo creo que no hay un aparato crítico en el mundo mapuche, en el sentido occidental; la evaluación es más bien de otra forma, tiene que ver más con la afectuosidad y el cómo tú te comunicas... Pero para mí no tiene gran interés, por eso yo hablo de «oralitura». Y no solamente entre los mapuches, sino entre los demás pueblos indígenas que quedaron encerrados dentro de este territorio, dentro de sus Estados. Están los creadores con la experiencia que yo he tenido, construyendo sus textos en la oralidad, con la experiencia de haber nacido en comunidades... Nuestros textos, nuestros mundos poéticos, se han ido construyendo primero oralmente, luego hemos pasado a ese proceso de apropiación al que te referías.

Nosotros tenemos una fuente cultural que está en la ruralidad y hay un grupo, entre los cuales estoy yo, que estuvimos en la fuente y entramos a la otra parte, que es la ciudad, para representarlo de alguna manera en la escritura. Y hay otra parte que es más reciente, que surge en la ciudad: los mapuches urbanos. Cómo podríamos evaluar y decir "esto es mejor que aquello", cuando se está en un proceso en el cual están muy bien representados esos segmentos. Pienso que de entre nosotros van a surgir aquellos con capacidad teórica occidental para evaluar lo que están haciendo sus propios hermanos. Lo que se hace en las ciudades es una buena motivación para que aquellos que están en la fuente empiecen a analizar sus propios cantos. Lo analizamos con Jaime Valdivieso en el encuentro «Zugutrawn, reunión en la palabra», en Temuco, cuando él hizo de anfitrión por el lado chileno y yo por el lado mapuche. Conscientemente incluíamos o excluíamos. Claro, entre nosotros considerábamos «oralitores» a gente nuestra que está en la oralidad, que es tan poeta como cualquiera de los que hemos publicado más o menos libros. Entonces, no seré yo el que evalúe a aquellos hermanos que están en la oralidad. De alguna manera uno va recibiendo la opinión de su gente y cada cual tiene a partir de eso su propia experiencia.

Nosotros no estamos diciendo que somos la mejor cultura del mundo, sino que sólo reclamamos el derecho a seguir existiendo como cualquier otra cultura y también respetando, con deseos de diálogo, pero no como hemos recibido la cultura chilena, de una manera avasalladora y considerada única. ¿Qué te parece lo que sucedió entre Raúl Zurita y Leonel Lientaf.9 Esta imagen de] winka paternal y descubridor -Zurita-, y la del «nativo» descubierto. Es decir, no los poetas que se encuentran, los encontrados, sino, el uno, con poder social y cultural, que toca al otro, subalterno...

Mira, en eso prefiero no opinar. En la prensa, Leonel reconoce la ayuda en la escritura... bueno, nosotros personalmente conversamos esa situación. Claro, por la experiencia que le va tocando vivir a uno, se da cuenta -y no estoy hablando de Raúl y sus intenciones- de que hay un clima generalizado en el mundo chileno de sentirse superior, que es el peso en cuanto a la cultura, argumentos para intentar silenciarte o marginarte. Pero eso podría abordarse a través de otra pregunta, en la cual pudiéramos comentar estas situaciones de subordinación...

Claro, puedo formularte otra: ¿Existe una estrategia optativa al interior de los poetas mapuches por negociar y dialogar con la cultura dominante y avasalladora, como una forma viable de ser escuchado, de mantener la identidad y de pararse frente a un mundo occidental y chileno tan agresivo, que intenta sólo instrumentalizarlos?

Yo creo que sí. A nosotros nos consideran una cultura que no ha dejado huellas, porque no ha dejado grandes objetos. Nosotros levantamos otro extraordinario valor: todo se funda y se olvida. El chileno cree que es el inventor de la grafía y se olvida de que todo eso es prestado y así como se apropia de la televisión -que tampoco ha inventado-, y de otros artefactos a través de los cuales transmite el espíritu cultural de su pueblo, nos niega esa posibilidad a nosotros. En este momento nosotros vivimos un valor que se ha perdido; en medio de un camino polvoriento y transitado, el lenguaje ha ido perdiendo su sentido, su valor, y sólo se vislumbra que en la orilla del camino hay formas, sospechamos que aquello es flor, la hoja de un canelo, pero el sentido que eso tiene no lo sabemos, no sabemos de qué color es. Siempre hay una explicación, es decir, la palabra más la aclaración. La palabra no tiene el brillo que debiera tener, entonces nosotros levantamos este monumento que nos han entregado nuestros antepasados y que hoy está en un bilingüismo y si no es en esto, está en algo que es más esencial que el sonido: el gesto. Tú puedes hablar un perfecto inglés, pero serás un chileno

hablando un perfecto inglés; teniendo la gestualidad de un chileno. Jamás podrás tener la gestualidad de un inglés, porque no tienes esa experiencia de vida. Yo seré un mapuche hablando un perfecto inglés, pero hablando ese inglés con mi espíritu mapuche, que es el mundo que me habita. Entonces levantamos esa palabra, porque el diálogo implica la palabra en todo su esplendor, en todas sus posibilidades y, bueno, el tiempo tendrá que darnos una respuesta. No entramos para conciliar. Yo dije en una entrevista con Faride Zerán, que todo había ido bien en el Zugutrawun, porque hablamos en el consenso, pero no en el sentido del consenso de transar, sino que reconociendo las enfermedades que padecemos ambas culturas. Tratando de asumir esa enfermedad, levantamos nuestra palabra.

Me cuesta mucho decir «soy poeta» o publicar en un «libro», sin embargo no me desvivo por ello, porque finalmente uno se desvive consigo mismo y con la memoria de los antepasados y, por lo tanto, con la proyección de esa memoria, que tiene que ver con actos de superación de la visión que uno tiene, con toda esa carga cultural que uno tiene y toda esa otra parte que lo hace trastabillar, que es la cultura a la cual está obligado. El valor de cada uno de los que estamos haciendo «oralitura» es que somos personas que estamos viviendo nuestra fuente y, por lo tanto, recibiendo la mayor parte de la escritura que está en ella para luego entrar a hacer este proceso oral de construcción de textos a la escritura que, actualmente, no está definida, en la cual hay siete alfabetos, los más conocidos, como tú sabes, son el alfabeto Unificado, en la cual tuvo una destacada participación María Catrileo, y el alfabeto Raguileo.

Yo me había enfrentado a la escritura por un periódico que sacó un centro de estudiantes mapuches en los años 30' ó 40' en Temuco, que se llamó Nehuén Tu Aim (hagamos fuerza). Lo dirigía mi padre que era presidente de esa agrupación estudiantil. Allí le daban una importancia muy fuerte a la poesía y salían textos de «oralitores» que ponían su escritura con sus propias reglas y eran muy difíciles de leer. Yo asumo una mezcla entre el alfabeto Unificado y el Raguileo por una cuestión de reapropiación del bilingüismo desde mi infancia, sobre todo este proceso que he tenido que vivir con mucha de mi gente, y lo hago también por razones estéticas. Esa estética tiene que ver con mi ojo mapuche, pero también con un poco de influencia de la estética occidental, en la medida de que me estoy preocupando de la estética en el papel, entonces son dos aspectos que uno tiene que ver: el alfabeto es como el texto; se sitúa como un cuerpo dentro de la hoja. Por ejemplo, una palabra que me gusta mucho en castellano y en mapudungún, por el sentido y todo lo que despierta, tanto corporal como espiritualmente, esta palabra «aroma», que bajo el alfabeto unificado se escribiría Nümün y bajo el de Raguileo sería Nvmvn, por tanto queda difícil de leer para alguien que no tiene un conocimiento acabado de los fonemas y grafemas. Yo me quedo en el uso de la «v» y no con la «u» con cremillas, porque queda como una hoja de verano por la cual han pasado muchas moscas y han dejado su huella. Todo por el ojo, porque la visión va liderando en muchos aspectos a los demás sentidos; de repente tú miras un texto y no te atrae tanto como otro, en el que ves un paisaje, una persona, un plato de comida ...

Podríamos aprovechar de aclarar el concepto de «oralitura»...

La «oralitura» la considero fundamentalmente para describir el ejercicio creativo de los distintos segmentos que existen en la literatura mapuche e indígena, pero fundamentalmente los segmentos que están en la fuente y aquellos que han estado en la fuente y luego han ido a la ciudad y van y vienen entre esos mundos.

El «oralitor» va con un mundo que aparentemente, para muchos, puede parecer occidental pero habla de un mundo absolutamente mapuche, porque la infancia es fundamental en cualquier cultura, es lo que define tu manera de mirar el mundo. Es como un chileno que nace o vive en el exilio. Nosotros también sufrimos una forma de exilio, ya que salimos de nuestra comunidad y fuimos a la ciudad, autoexiliados o exiliados en nuestro propio territorio, que es la paradoja. Entonces, un niño que nace en Francia y vive en un mundo ajeno en la medida en que los padres debieron comenzar a trabajar y adaptarse y comienza a ir a la sala cuna, no tiene experiencia para dar cuenta, pero puede recurrir a sus padres, que sí la tienen, y tienen la gestualidad. Por lo tanto, aún en francés, tendrá aquel mapuche-francés alguna gestualidad mapuche. Y si este niño nace en la ciudad y vive una negación que hacen sus padres de su propia gestualidad, en una lucha por parecer lo menos mapuche posible, ahí se agrega otra

complejidad. Por eso yo hablo de todos estos mundos que trabajan en la variedad a su pesar ... Uno mismo se descubre que está construyendo en la memoria.

Hay una fuerte diferencia en lo que es el texto entre el mundo chileno y el mundo mapuche. En el texto mapuche no hay un artificio de la palabra con la palabra, sino que la palabra tiene que ver absolutamente con una vida. Ahí me parece que en el mundo indígena la poesía es la vida misma, no es retórica, no es un discurso, tiene que ver, por ejemplo, con la nostalgia de un mundo perdido. Algunos han confundido esto con lo denominado «lárico». Yo me pregunto, ¿no será que lo «lárico» chileno, hablando de todos sus representantes en la poesía, ha sido influido por la cultura mapuche y no al revés?

"AH, PERO TÚ ERES PÁLIDO"

Luis Ernesto Cárcamo, crítico y académico, hoy radicado en E.E.U.U, decía en una ponencia exactamente todo lo contrario, que la poesía mapuche, específicamente la tuya, era la proyección del discurso lárico...

No, no la conozco, pero con lo que te digo no asumo la representación de nada, porque me representa a mí mismo. Con esto comprendo que soy parte de una cultura y por eso es que escribo. Intento clarificar un poco mi propio designio, en la medida en que esto pueda ser un pequeño aporte para los que yo amo. Hay muchas cosas que se me cruzan por la cabeza cuando he tenido que vivir este encuentro con los otros. Los chilenos son como niños mal criados, que se comportan muy bien sobre la mesa pero por debajo nos dan a cada rato un puntapiés. Y aquí juega mucho esto que es esencial para mí, que es el gesto antes que la palabra, en la cual todo confluye. Muchos olvidan que un edificio es palabra y que, como alguien dijo, la ecuación, el teorema y la fórmula, son traducciones de la palabra, como una nota musical. Me quedo en tratar de ser lo más coherente con el resto. Alguien puede decir algo aparentemente cordial, pero tú ves un gesto y ves que está simulando una actitud que es otra interiormente, lo innombrado, aquel mundo invisible que no porque no haya sido nombrado no existe. Esto lo retrato en un poema que escribí hace años, que se llama «Cuestión de piel»

CUESTIÓN DE PIEL

En la avenida Caupolicán una mujer barre

(seis ante meridiano)

Y otro joven oscila tras mostradores
en la portería

Nos miramos de reojo y nos reconocemos

Yo que paso lento en un Peugeot 504
inclino el rostro...

Tenemos los tres el mismo status.

El aspecto social que abordo en este poema, es la situación de discriminación en la cual se nos provoca y que tiene que ver con esta determinada «cuestión mapuche» según el libro de Alejandro Saavedra, que no hace un aporte nuevo, pero sitúa en esa sola palabra, imagínate el valor de la palabra, que ya no es el "problema mapuche", es la "cuestión mapuche".

Yo sentí que había una situación de "privilegio" y yo me encontraba con mi gente en esas condiciones, pero veo que otros profesionales mapuches que eran muy contados, escondían su situación de mapuches. Uno no puede criticar, porque no sabe las experiencias de aquellos y, por último, la crítica es para el mundo chileno que es quien crea estas situaciones. Bueno, antes de la universidad yo circulaba en un vehículo, modesto, pero vehículo -en el poema lo subo de categoría, digo que era un peugeot-. Entonces construí con ese poeiiiia una conciencia

teórica en ese sentido, digo que es "cuestión de piel", porque es algo que no tiene que ver sino con esta gestualidad que uno percibe a través de la piel. En esa situación y teniendo como contexto una conversación con alguien en una panadería, que resultó ser una profesora mapuche que no reconocí como tal; a mi primo que es panadero; a mis primas que estaban de empleadas domésticas en un barrio alto, viviendo una situación que producía un gran quiebre, surge ese poema. Tiene que ver con mi propio mundo, es decir con mi yo. Por eso digo: «un joven detrás de una panadería y después una mujer barre la calle muy temprano», no recuerdo bien, digo «algo que sentía también esa mirada nos miramos y nos reconocemos». Porque tú puedes ser, como dicen a veces los chilenos para aceptarlo a uno, "moreno, pero eres alto y delgado, no pareces mapuche". Si uno es gordo y bajo y con el pelo tieso, dicen "ah, pero tu eres pálido". Entonces, en el poema digo «nos miramos a los ojos y nos reconocemos». La situación es que yo paso en este Peugeot 504, e inclino el rostro. Algunos lo interpretaron como de vergüenza, pero no, es de tristeza, porque ahí se resume toda la situación social y cultural que desató la irrupción del Estado chileno. Se nos cae encima, entonces, tenemos "los tres el mismo status".

Es decir, si este poema lo lee mi gente, que sepa que yo tengo absoluta claridad que los tres somos mapuches, que nuestra visión de mundo es la misma y que podemos abrazarnos y que necesitamos abrazarnos en la ciudad, no sólo reconocernos de reojo, sino que tenemos que hablamos, es también un llamado, una invitación.

Claro, puede parecer -porque tú vas en un Peugeot- que has cambiado, te has asimilado, pero es un llamado a la complicidad...

Así es, esa complicidad se transforma en un conocimiento a través de ese poema, de que los tres somos exactamente lo mismo y, por lo tanto, los tres estamos dispuestos a luchar por nuestras reivindicaciones territoriales, por lo que es nuestra cultura, por un cambio que signifique tiempos distintos.

Pero el poema nace también de mi experiencia con la piel y el olfato. Yo he sido una persona alérgica desde niño, una persona jaquecosa, por eso mi relación muy fuerte con la palabra "aroma". Mi madre es una gran conocedora de las yerbas medicinales y yo la acompañaba a recolectar plantas: poleo, coralillo, etc... Con éstas, ella me hacía tratamientos de sanación con baños y frotaciones con hojas que me ponía en la frente para mis fuertes dolores de cabeza. Mi hermano mayor también era enfermizo... bueno, murió cuando tenía doce o trece años. Sentía que esos aromas de las yerbas medicinales y la mano de mi mamá, me sanaban. De pronto me sonreían las hojas y me sonreía la mano de mi mamá disputándose ese poder de sanación. Después llego a la ciudad y comienzo a manifestar reacciones alérgicas frente a muchas cosas que hasta el día de hoy no han tenido solución. Frente a cosas de mayor tensión, estas alergias me han recluso en la casa. Frente a este mundo tan discriminador de la diferencia, imagínate... Mucho mayor con los mapuches que tienen esa diferencia que es mirada con cierto horror. Yo sufría de estas manchas que aparecían y desaparecían en cinco o diez minutos. Hubo una ocasión en que me mantuvo por dos semanas encerrado y a media hora de ir al médico para ver el tratamiento, se me desaparecieron totalmente. Hay muchas coincidencias en mi caso con este "sentido de piel": con esta sensación de discriminación que notas frente a otro. Por eso escribí ese poema que se llama «cuestión de piel». Yo he sido privilegiado, me he protegido un poco de esa fuerte discriminación que he visto en mi gente. Recuerdo una vez que me invitaron a una reunión para conversar un poco sobre las vivencias de los niños en Temuco y vi que no había cambiado absolutamente en nada el problema; que los niños seguían sufriendo terriblemente, algunos de los que dieron su testimonio lloraron, como pude verlo en el mes de diciembre en la T.V. donde le preguntaban a un niño mapuche "¿qué le pedirías al viejito pascuero?" y él responde "que los niños no me molesten por mis apellidos mapuches" y se puso a llorar.

HE AZULADO UN POCO LA POESÍA MAPUCHE

EN EL INFINITO, ME DIGO

Kalfúl me decía mi abuelo
y me ofrece su voz y su trompe
Kalfu 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.

Este es un poema de construcción más occidental, en la medida en que yo busqué expresar toda la historia nuestra respecto a la lucha que se vive cotidianamente. Pensando en estos paternalismos casi dogmáticos que asume el mundo chileno, que analiza y sistematiza muy bien, pero que jamás puede sistematizar ese diálogo entre espíritu y corazón de cada uno de nosotros. Parto de alguna manera, de mi propia experiencia de vida, donde mi abuelo nos hablaba de cómo se nombraban las estrellas -habría sido un buen astrónomo-, te gustaba mucho todo lo que tenía que ver con la observación, lo que es el mundo de arriba, y le gustaba tocar el trompe. Mi abuela me tomaba en sus rodillas y me veía como más ensoñador, entonces me contaba relatos cerca de una quinta que hay en la casa de mis padres, que está en declive y da hacia un cerro muy hermoso que se llama tripallán, -volcán apagado-. Pensé que ésa era una situación muy similar en mucha de nuestra gente y sólo hago una pequeña construcción de ordenamiento poético, no me atrevería a llamarlo un poema. Digo yo "Kalfúl me decía mi abuelo/ y me ofrece su voz y su trompe», en la medida que él me hace vislumbrar la necesidad del castellano, pero haciendo uso de un instrumento, con mucha sutileza, es una cosa que llega y debe ser trabajada. Como el trompe es instrumento del amor, invita a un proceso muy íntimo. Después continúa, "kalfu me decía mi abuela y me trae flores de manzanos». Ella no aprendió a hablar castellano, y me trae un fruto que vino en todas sus variedades con la otra cultura. Entonces el poema dice: «Azul, me dicen mis padres/ Kalful les digo a mis hijas», por todo lo que sufrieron, porque llegaron sin saber hablar nada el castellano, exiliados en el más dramático de los sentidos. Estas situaciones hicieron que la gente mayor no quisiera que nosotros sufriéramos lo mismo. Ellos, siendo perfectos hablantes de mapudungún -mi padre es un Hueupín de primera- cada vez que estaban con nosotros se comunicaban en castellano, siempre siguieron esa regla, porque se daban cuenta de la fuerte discriminación que sufríamos. Uno de mis tíos, por ejemplo, no aprendió a hablar bien el castellano y no pronunciaba las eses, entonces para comunicarse con mi abuelo ellos hablaban en mapudungún, siempre con el cuidado de que con nosotros se comunicara en castellano. El que aprendiéramos castellano era, también, una recomendación para reclamar nuestros derechos. Entonces por eso yo digo "azul me dicen mis padres", "azul" en castellano; y en nuestro mundo. en nuestra gestualidad digo kalful. El asunto es el bilingüismo, es decir, nosotros tenemos que seguir viviendo nuestro mundo con su gestualidad, pero en un bilingüismo.

Esto es en parte la "oralitura", lo que nos nutre, este ir y venir entre el campo y la ciudad, la memoria, no solamente en el sentido de la escritura sino como forma de vida y como forma de palabra. El que está en la fuente, antes de expresar su canto, tiene que traer agua, cortar leña, tiene que ver la tortilla de rescoldo, si la cocina a leña está lista y sólo recibir el agradecimiento. No es alguien "oralitor" por tener una actitud frente a la escritura. No es una búsqueda de la luminaria, sino de responder a tu propio trabajo de escritura, en el sentido que uno nace con una piedra bruta que es el espíritu y en ese diálogo con el corazón se va puliendo. Así también los padres ayudan... Al ponerle Rayén, desean que su hija sea delicada, hermosa como una flor... Demasiada tarea me dieron a mí por Elicura, que significa "piedra transparente"... y mi apellido, Chihuailaf, que significa "neblina extendida sobre un lago".

El Kalful o azul, es un color que tiene un gran significado al interior de tu cultura. Sin embargo, en otros poetas mapuches no se encuentra presente tan significativamente como en tu obra. ¿Por qué esa fijación?

El azul, como me han dicho en un par de oportunidades, ha ido azulando mis propios textos y ha ido azulando un poco la visión que tengo de aquellos. He azulado un poco la poesía mapuche, junto con otros que están asomándose.

Ese azul tiene que ver con nuestra historia, es el origen de la vida mapuche. Hay dos relatos que son fundamentales en nosotros. Uno, que se confunde con el origen, que es ten ten cai cai, que en definitiva es un relato que tiene que ver con el surgimiento permanente de la vida mapuche; no es un mito, es lo que sucede a diario en la vida de cada uno de nosotros. El otro, ten tepu can cai, que dice que el primer espíritu mapuche vino desde el azul, pero no desde cualquier azul, desde el azul del oriente. De allí que el semicírculo en la ceremonia nguillatún está dirigido hacia el oriente, el círculo se completa en el azul. Este azul existe en el espíritu de cada uno de nosotros; pertenece a este cuerpo perecible, de lo breve, que en definitiva se llama vida y su estancia en el nag mapu, en la superficie, en la tierra. La casa donde yo nací, era azul por dentro y por fuera, un país azul. Esto es lo que se ha constituido en la columna vertebral que mueve mi poesía, por eso mi insistencia sobre el azul. Me marca mucho porque veo que todas las vidas giran en torno al azul. Cuando niño me gustaba mucho ver el agua y en ella se reflejaba el cielo, como completando un círculo, y de pronto veía como ese mundo se quebraba cuando caía una hoja; o nos tendíamos con mi hermano a mirar el paso de las nubes, los pájaros y el azul, vivíamos bastante inersos en el azul.

El azul me marcó porque tuve la experiencia de ver cuando la vida se asoma hacia el oriente. Incluso clausuré la puerta principal de nuestra casa en la ciudad que miraba hacia el norte, la transformé en ventana, y abrimos una puerta hacia el oriente, para enfrentarse a esas energías positivas que nos llevan, para vivir la vida con más fuerza.

Cuando se preparaba la ceremonia de nguillatún mi abuelo enviaba sus werkén con sus mensajes, la palabra y el azul. Se hacía normalmente en enero, con luna llena. Ya en diciembre comenzaban los preparativos, los avisos. Había luna y cielo azul, entonces venía la ceremonia. Llegaban con banderas azules; la bandera de nuestra comunidad era azul, con una luna y una estrella amarilla y blanca. Mi abuela, mi mamá, todas las mujeres se reunían. Había un gran movimiento, como era la casa del Lonco -mi abuelo- entonces se preparaba el muday, la comida, todo. Llegaba el día en que había que instalar todos los implementos en el nguillatún. Se alojaba en la noche en la cancha de nguillatún, para que los espíritus negativos no se apropiaran del lugar, y en la mañana comenzaban los saludos y llegaban las banderas y el sonido de trutruca y rascahuillas y comenzaba la ceremonia. A mí lo que más me impactaba era cuando se producía el momento del llellipún, momento de la gran oración, entonces las mujeres bailaban purrún con los niños y los hombres hacían el laun, corrida a caballo. Yo sentía que se movía la tierra porque habían muchos caballos y los hombres se dirigían hacia el oriente y gritaban y luego sonaban los instrumentos y el cielo azul y las banderas azules, sentía que me elevaba en esto, la visión del azul era mucho más intensa y me hizo vivir en eso.

LA «PACIFICACIÓN DE LOS CHILENOS»

¿Cómo pudiste aprender a dominar bien el mapudungún si tus padres te lo ocultaban por tu bien, para que no fueras discriminado?

Sí, lo que pasa es que mi abuela no pudo hablar castellano, por ello gran parte de lo que ahora escribo tiene que ver con lo que mi abuela nos contaba y, además, mi abuelo nos hablaba en mapudungún., sólo que él nos recomendaba que teníamos que aprender a hablar un buen castellano. Mis padres hablaban castellano sólo cuando se comunicaban con nosotros, pero no cuando se comunicaban con nuestros abuelos.

Mi padre, como yo, es hijo ilustre de Cunco. Él fue alcalde y regidor durante un período de veinte años. Miembro del Partido Radical, apoyó a Allende. Él, en Cunco, era profesor de la escuela en que yo llegué a estudiar; era presidente de los profesores, superintendente del cuerpo de bomberos, presidente del principal equipo deportivo, presidente del coro polifónico, o sea, un hombre que se entregó absolutamente a la vida social, tanto en la ayuda de los de su gente, como de la gente chilena. Mi mamá lo ayudó con todo su silencio, su tranquilidad, su paciencia infinita.

En la escuela los compañeros no podían tratarme mal, porque sus padres y ellos mismos tenían una vinculación con mi padre. Sin embargo el "burro" San Martín, fue el único que alguna vez me dijo "indio tal por cual". Yo siempre fui un buen alumno del liceo y de la

universidad, entonces por ese lado no me podían molestar, salvo el "burro" San Martín... pero recurrí a identificarlo como un "burro" y no me hice mucho problema.

Pero mi padre se enfrentó con un dueño de fundo, que se creía el dueño del pueblo. Mi padre defendía a unos campesinos que tenían pleito con él. Mi papá era juez de policía local -lo ejercía en su condición de alcalde en ese tiempo-, entonces el dueño del fundo le dice "indio de mierda", y él contesta "mierda de indio" y el latifundista no halló qué decir.

Estuve protegido en ese aspecto, eso lo tengo que reconocer. Por eso mi inclinación por el diálogo. A mí se me critica esa búsqueda de diálogo. Yo he elegido este otro camino y nunca me he cerrado a sumarme a esos otros aspectos -como la reivindicación territorial- en el momento en que esas cosas cobren mayor fuerza. No quiero estar ajeno a eso. He usado la palabra en la posibilidad del reclamo, como la letra que me pidió el grupo musical Illapu sobre el tema de la represa del alto Bío-Bío, donde se demuestra de una manera terrible la continuidad de esta "pacificación" de nuestro pueblo, es decir, que el Estado no ha cambiado respecto a ese proceso de conquista, de colonización y que, lamentablemente, en estos mundos de la política a veces se unen derecha e izquierda, decididos a asumir políticas de libre mercado que aportan energía al "desarrollo" del país, pero para el "desarrollo" de quién, ésa es mi pregunta. El winka instala fundos en nuestras tierras de una manera bastante violenta desde comienzos de siglo. Todas las masacres de los años veinte, la entrada del Estado chileno y, antes, la llamada eufemísticamente "pacificación de la araucanía" están vivas en nuestra memoria. Imagínate las paradojas, cuando en 1973 se produce el golpe, yo digo la "pacificación de los chilenos", como un elemento revelador de lo que fue la pacificación de la araucanía. Sufrieron en carne propia, pero a la vez, implicó al pueblo mapuche. Recuerda, estuvimos ayer en un lugar en donde fueron asesinadas catorce personas (Chihuío), la mayoría campesinos mapuches y es realmente espeluznante estar en el sitio... y esa paradoja de que Neruda estuvo ahí, en ese baño termal, en esa casa, lugar donde dicen hubo un niño que preguntó "dónde llevan a mi padre" y lo fusilaron previo paso por el corvo. Esos horrores se vivieron también en la llamada "pacificación de la araucanía".

¿De ahí llegas a Cunco ?

Sí, a los siete años llego a ese pueblo. Mi padre llegaba en la noche y decía "mira, mañana es sábado, no tengo nada que hacer, vamos al campo" y salíamos. Recuerdo noches de luna caminando algo más de doce kilómetros por caminos que eran terribles, pero nosotros éramos felices por encontrarnos con nuestras tías y abuelos.

Mi padre es detenido después del golpe de Estado, entonces me voy a estudiar al liceo de Temuco, que es el lugar donde primero divisé mi ejercicio de "oralitor". Yo contaba cuentos, como los epeu, y un amigo, que ahora es médico, era mi promotor. Después de ir a su casa en el campo -algunos llevaban grandes cantidades de comida- un amigo me empezaba a buscar para que contara historias y el pago era comida. Mientras yo contaba, compartíamos una longaniza, fiambre., tortas... Por ahí comencé a escribir. El liceo queda frente a la avenida Balmaceda, que es una avenida hermosa llena de castaños, entonces en el otoño, que coincidía con nuestra llegada a ese liceo, me motivó a escribir. Asimismo, la nostalgia de mi gente, de lo que vivíamos cotidianamente, de las aguas que solíamos navegar con mis otros hermanos, fueron construyendo este mundo, esta experiencia.

CUANDO SE SALE DE LA DUCHA Y EL VAPOR EMPAVONA EL ESPEJO

¿Qué crees que le haría bien a tu cultura, lo más urgente? Entramos quizás a terrenos más políticos...

Las acciones pasan porque el pueblo chileno comience a aceptarse a sí mismo, a valorar su hermosa "morenidad", a sentir que su mundo surge y se construye en estos tiempos a partir de dos culturas, que son las culturas indígenas, específicamente en nuestro caso, la mapuche. Por lo tanto deje de tener los ojos puestos en Europa, lugar que no le pertenece y tampoco le reconoce, puesto que si vamos a Europa juntos, chilenos y mapuches, somos recibidos como cabezas negras sin distinción. Incluso los europeos tienen mucha más valoración sobre nuestra

cultura, porque están de vuelta. Entonces, que aprendan a respetarse a sí mismos, porque no puede haber una cultura que no se respete a sí misma y pedir que se respete la diversidad. El chileno se discrimina a sí mismo porque no reconoce su "morenidad", es decir, se está mirando en un espejo obnubilado, es como cuando se sale de la ducha y el vapor empavona el espejo y uno sale desnudo y se enfrenta a él y como no se ve, sólo se sospecha, entonces entra a jugar la imaginación y yo, flaco, pienso que tengo músculos o yo, gordo, pienso que estoy en las mejores condiciones físicas. Pero eso tiene su límite, porque tarde o temprano la imagen se va a destruir si limpiamos el espejo. Si eso lo descubrimos demasiado tarde, el chileno no va a saber lo que en realidad constituye su figura verdadera. Entonces, si se acepta a sí mismo y se mira en toda su potencialidad, va a ver también al indígena que lo habita y, por lo tanto, va aceptarlo y verá lo enriquecedor que puede ser tener culturas que tienen perspectivas distintas y que, por lo tanto, completan y enriquecen la visión de mundo. Es como si tú estás de espaldas a la ventana y no ves el paisaje que estoy viendo en este momento, la cumbre aquella llena de árboles, pero tú ves otra parte que yo no estoy viendo y si hablamos de esto, completamos nuestra visión del entorno. Ese diálogo puede ser absolutamente enriquecedor y no hay muchos pueblos que tengan esa posibilidad. No estoy hablando que todo el país sea bilingüe, pero hay lugares específicos, como la mal llamada región de la araucanía, que es la región mapuche, en la que debe haber un bilingüismo.

Hoy dicen que al mundo mapuche no le gusta la tecnología, el problema es cómo, con qué velocidad y en qué aspecto. Es decir, los conceptos de tiempo y desarrollo son distintos y deben respetarnos en esa condición, que no sea una cosa de paternalismo, sino que de real preocupación en aspectos que son muy profundos. Yo esto lo conversaba con mis hijas que son estudiantes, una de medicina y la otra de veterinaria; cómo es importante, en el caso de la medicina humana, la preocupación por el espíritu., que es lo que hace la Machi. En el sanador occidental es el cuerpo y luego el espíritu. La Machi busca lo que le dice el espíritu de la persona y entonces comprende lo que sucede con su cuerpo.

¿Cuál es tu visión del "sur de Chile", en cuanto a las nociones de territorio e identidad cultural? Y, ¿Cuál es tu visión de la literatura que se produce en ese espacio?.

Creo que en el sur vivimos una intensidad que va desde la araucanía, para tomar esta geopolítica chilena, hasta Coyhaique. El verdor y el azul -porque aquí los cerros son intensamente azules- marcan una belleza que es muy particular y muy uniforme. Dentro de ese ámbito hay un alma cultural que tiene sus vasos comunicantes, convergen. Eso hace que traducido escrituralmente haya muchos elementos que son comunes, a partir del ser mapuche. La mayor mentira es la de aquellos que dicen que nuestra cultura mapuche no ha tenido ninguna importancia dentro de la cultura chilena. Veo que hay un diálogo que se ha generado de manera inconsciente.

La literatura del mundo mapuche está influyendo fuertemente la literatura chilena del sur, porque vivimos condiciones que son de historias similares, de ruralidad, de migración, ese ir y venir del campo a la ciudad. Quizás el conocimiento de los literatos chilenos del sur no es muy acabado respecto de la historia del pueblo mapuche, pero creo que se reconoce el hecho de caminar entre fantasmas, que son las culturas que fueron desaparecidas en estos sectores. El tomar esos elementos de parte del pueblo chileno para cargar una historia que no tienen por qué cargar, en el sentido de la culpa, llevan a la exaltación de determinadas cosas., de elementos de ese mundo desaparecido y que nos hacen ser protagonistas de un tiempo.

Entonces, ¿habría una producción distintiva en este espacio territorial en la medida en que la mayoría de los autores han abordado o problematizado esta herencia cultural?

Yo tengo la impresión que sí. Aquí recuerdo lo que Iván Carrasco ha abordado con el concepto de "etnoliteratura" y la poesía "etnocultural", para dar cuenta de la literatura nuestra, su principal referencia. Yo digo que ese término no es adecuado, porque si nos atenemos al término, hay otros "etno" que tienen que ver con este sur: alemanes y franceses, por poner sólo un ejemplo. Ahí entran Clemente Riedemann, Jorge Teillier y especialmente Luis Vulliamy. Yo creo que hay una "literatura del sur" que sería, en este momento, el término más apropiado

para aclarar las producciones que han surgido ahora y antes. Antes, con esa fuerte nostalgia, que en alguna medida el pueblo mapuche tiene latente.

¿Tú crees que hay un fenómeno de ensombrecimiento de la literatura del sur de Chile, que ustedes como autores mapuches han intentado revertir a través del diálogo?

Pienso en la poesía, porque aquí mayoritariamente hay poesía -no quiero decir que no hubo o no hay narradores-. Tú has sido privilegiado porque este vuelco culposo de la sociedad chilena ha dado la posibilidad de que nosotros podamos ser escuchados.

Yo he tenido la suerte de aparecer en el ámbito nacional e internacional con un privilegiado espacio y expresar mi palabra y la de mis antepasados a cientos y a miles de personas como en el Festival de Poesía de Medellín, Colombia. Es que en este mundo hay objetivos distintos frente a la literatura, hoy se ha transformado esto en una competencia en la cual hay que construirse espacios para subir a la cumbre, más en un país en donde hoy se es exitoso o se es fracasado. Entonces se cuestiona el hecho de que yo como mapuche pueda viajar. Bueno, soy más lector que "oralitor" o que escritor y se me juzga por lo hecho en castellano. Creo que trabajo lo suficiente para no desmerecer lo obtenido y escribir tan bien como escriben los chilenos, por tanto reconozco la existencia del otro que me da las posibilidades. Pido cierta objetividad también, nosotros somos valorados, somos oídos, porque nuestros textos tienen la dignidad y trabajo suficiente en comparación a la literatura chilena o del mundo. Mi poesía ha sido traducida por lo menos a ocho idiomas, lo que puede otorgarme o quitarme autoridad, pero plantea cierta relevancia.

Si a mí me dan el espacio, tengo la obligación -aún cuando yo no soy teórico- de asumir la tarea de difundir mi palabra y pensar respecto a otros fenómenos. En relación a eso quiero decirte que el mayor interés debiera centrarse en nuestros lugares, es decir, debiera retomarse el hecho de que lo universal no hace lo particular; lo nacional no hace lo regional, sino al revés.

Hay que partir de que las ideas cristianas, judías, musulmanas o indígenas, coinciden en que la palabra es el fundamento de este mundo, sólo que nosotros agregamos a ésta, la palabra de la naturaleza. Por esto debemos partir pensando y teniendo la seguridad de que nosotros poseemos la posibilidad de construir el sueño, es decir, estas utopías aparentemente desaparecidas y que están en la palabra y que debemos asumir con absoluto rigor. Claro, en el sur compartimos la discriminación en dos aspectos, por este denominado "centro" y por nuestra condición de ser escritores o poetas. Sin embargo, tenemos que tener la pretensión de darle un mordisco a esta situación, construir una historia que sea distinta y a través de la palabra. Sin pretender introducirnos en el manejo administrativo de este mundo, pero transmitir nuestros mundos contruidos en la poesía, que no son irreales, que son cultura, que se instauran aquí y que son parte de un tejido que constituye un territorio. Tenemos que trabajar en esto, dar cuanta de nuestro mundo y consolidarlo, expresar con claridad el mundo que habitamos, entonces seremos universales o tendremos una incidencia en lo nacional.

Para la mayoría de nosotros es difícil dejar este entorno; yo, por ejemplo, no me veo viviendo en Santiago, menos para acceder a un mundo que no me interesa, que es establecerme en el supuesto poder de la literatura. Tenemos un mundo que nos habita, tenemos una memoria, pero ese mundo necesita ser alimentado cotidianamente, no lo vamos a alimentar viviendo en Santiago. No hay que olvidar que uno pertenece a un territorio, a una cultura, a una gestualidad, a un modo de ser y de asumir el mundo. LA POSIBILIDAD DE LA

PALABRA VALE MUCHO MÁS QUE UN SEMBRADO

¿Cómo fue tu experiencia de Secretario General de la Asociación de Escritores Indígenas?

Esto surge a partir de los escritores, de los "oralitores" indígenas que están en el territorio denominado hoy en día México. Ellos, a partir de este indigenismo que se vivió en México -que para nosotros era un ejemplo, aunque era fruto esencialmente de los paternalismos- tenían una

política de ayuda que estuvimos dispuestos a tomar, porque como he dicho, no son dádivas, son deudas, por lo tanto, todo lo que me puedan aportar lo recibimos sin ningún urgimiento. Entonces ellos se reúnen para iniciar unos talleres que van dirigidos especialmente a profesores, muchos de ellos poetas y narradores que han surgido en las distintas culturas. Se comienzan a vincular a través de estos talleres en distintas regiones y forman, con el auspicio del Fondo para el Desarrollo de las Artes y la Cultura en México, la "Asociación de Escritores Indígenas de México". Después de varios años de funcionamiento, ven como necesidad convocar a talleres que involucran al resto de los pueblos indígenas de América, entonces se celebró, en el año 1995 ó 1996, el primer taller continental, que se llamó "Primer Encuentro de Escritores Indígenas" y se realizó en la ciudad de México donde llevamos un buen número de creadores y lingüistas. De allí surge la necesidad de crear la Asociación de Escritores Indígenas de América. A través del Consejo del Libro y la Lectura, acá en Chile, gané un proyecto para hacer un taller en Temuco, en donde participaron escritores y "oralitores" de toda América, sólo faltó Uruguay. Después de eso se realizó el "Primer Encuentro de la Agrupación de Escritores Indígenas" en Venezuela por gestión de una "oralitora" arahuac. Allí se dejó la presidencia a México, a un "oralitor" maya y yo fui elegido secretario general. Nosotros tenemos la gestión hasta el año dos mil, con grandes dificultades, porque quien apoyaba inicialmente esta gestión -la UNESCO- fue disminuyendo el presupuesto y también la rapidez con la cual entregaba estos recursos.

En cada uno de estos encuentros nos hemos preocupado de la presencia de la otredad nacional. Cuando se hizo en México, la introducción la hizo un escritor no indígena, Carlos Montemayor, poeta y narrador destacado, con quien compartí como jurado en el Premio Casa de las Américas. En Chile la hizo Jaime Valdivieso y en Nicaragua la hizo Ernesto Cardenal. Como ves, hemos ido dialogando para no cerrarnos a la cultura del otro, para valorar sus influencias y el cómo asumirlas.

Algunos pueden criticar estas iniciativas, igual como cuando dicen "ah estos indios flojos que se quedan conversando en vez de seguir trabajando". Pero bueno, la posibilidad de la palabra vale mucho más que un sembrado, porque el sembrado lo puedo hacer igual, pero la ganancia que me da la conversación con este hermano, este hombre o esta mujer que he tenido el privilegio de escuchar es incomparable, porque estoy ganando para mi espíritu, que es lo único que continúa en la vida.

¿Notas una suerte de envidia, de roce y fricción con los poetas chilenos de nuestra generación, de los que estamos respirando ahora, en contra de tu persona o de otros escritores mapuches que han logrado un cierto grado de protagonismo?

Sí, pero no sé hasta qué punto tomarlo en cuenta, porque gran parte de eso viene de escritores que uno, como lector, no aprecia literariamente. La envidia del winka se manifiesta de muchas maneras, y te lo digo porque en el mundo mapuche uno de los aspectos que más se toma en cuenta es el cómo se trabaja la envidia. A mí me ha tocado la envidia del winka por estar más tiempo en esto. No diría de envidia, no sé como llamarlo, algo como una fuerza que es negativa que viene del mundo chileno y que se ha centrado un poco en mi persona. Pero un escritor se hace con obras, lo que no quiere decir, en este sentido, que los textos de Sebastián Queupul sean muy buenos, por ejemplo. De alguna manera eso lo ve el mundo chileno. Lo hemos conversado también con poetas mapuches o de origen mapuche, a los cuales convoqué en Temuco como en Santiago, una invitación con mucha fraternidad, con mucha cordialidad, pero también con cuestionamientos.

Soy una persona que siempre ha sido introvertida, un tanto tímida, que no quiere hablar, que heredé el hablar de mi padre, pero habitando el silencio de mi madre. Sin buscarlo y sin quererlo, llené el libro, la posibilidad de hablar y la obligación de tener que expresar un mundo. No imaginan aquellos que envidian la posibilidad que me ha tocado de andar por otros lugares, cuánto me cuesta salir, que lo asumo como parte de mis responsabilidades, como algo que es vital, como respirar, comer, beber, crear. Tengo que asumirlo como asumo este respirar. No es que pretenda abarcar el mundo mapuche, yo he remarcado permanentemente que yo hablo desde mi propia diversidad con no ser mapuche.

"AUCÁN", "AUCANOS", "ARAUCANOS"

¿Cuál fue la experiencia de traducir al mapudungún parte de la obra de Pablo Neruda, a quien le gustaba más la palabra "araucano" que "mapuche"?

Ha sido una paradoja, algo que no me esperaba. Había valorado a Gabriela Mistral fuertemente, porque ella dijo cosas que tenían que ver con ese reflejo del chileno desnudo en el espejo empavonado. Es raro, ahora pienso en Neruda que pasó a caballo por donde nosotros acabamos de pasar a pie... No lo conocí, pero pienso que hubiera saltado como un niño de alegría al vernos pasar y también al ver el libro con sus poemas en mapudungún... En nosotros habita el anciano y el niño, como dicen los mayores, somos ambas cosas a la vez, y el niño es también un anciano. Sólo se recuerda el niño del anciano...

A Neruda no lo conocía salvo por lo que estudiamos en la escuela y que de alguna manera pasó desapercibido en mí. Luego me interesó por su libro Canto General, aparte de Veinte Poemas de Amor que me lo hicieron leer en la enseñanza media. Pero no lo conocía bien. La editorial "Pehuén" me hizo llegar todas sus publicaciones, incluso las póstumas. Entonces recurrí a lo que me habían dicho mis mayores y dije "ahí esta la puerta mágica", y por alguna razón había una palabra, alguna cosa y me detenía por la forma y marcaba un verso hasta encontrar una selección de poemas. Yo tenía en vista la posibilidad de traducir fragmentos del poema "La educación del Cacique". Pensaba en la dificultad que me iban a provocar muchas palabras que incluso en castellano eran nuevas. Tenía consciencia de esta complejidad, viendo también nuestras propias palabras, como el trigo se terminó llamando cachilla porque venía de Castilla, sombrero; chumpillo como deformación.

En fin, fui descarnando y finalmente quedaron 44 poemas, un número mágico que representa los cuatro lados del mundo; es decir, traté de conformar el universo. Al final conformé una antología que, me parece, recoge un poco la visión de mundo mapuche. Hay imágenes que son absolutamente mapuches, como cuando dice, por ejemplo, "rodé por las estrellas/ mi corazón se desató por el viento", podría ser tomado desde la oralidad mapuche. Neruda ahí refleja también el quehacer del mundo mapuche, en "Oda al albañilero", por ejemplo.

Mientras caminábamos por la cordillera, entre las lengas, por la ruta clandestina que usó Neruda para llegar a Argentina, me hablaste del historial lingüístico de la palabra "araucano", basado en una conversación sostenida con tu padre, que tiene mucha implicancia intercultural...

Alguna vez hablamos con mi padre sobre los aspectos de la palabra "araucano". Pero el mismo Pablo Neruda fue, entre quienes recuerdo, el primero que dijo que "araucano" huele bien, "mapuche" huele a raza vencida. Esta es una manera de seguir disfrazando la discriminación, la hipocresía, que está en la denominación de "araucano", es decir, lo mítico. Es como decir, "con el "araucano" tengo muchos valores que compartir, pero con el mapuche no, porque tiene lo negativo, porque es lo vivo, porque es lo próximo". El chileno siente con temor el concepto "mapuche": "no vaya a ser que aquí un mapuche se nos vaya a meter en este lugar tan culto e imaculado". Por eso nos interesa ese cambio. Ni siquiera niego la historia que cuenta Chile de sí mismo, en la cual los obreros, los campesinos, no son actores, sólo la aristocracia lo es... Pero sumemos a eso el resto de la historia, entonces tenemos una visión general, en la cual se tendrá libre pensamiento para tener un juicio respecto de ella.

En relación a lo primero, algunos dicen que el término "araucano" viene de raspcó que sería "agua gredosa", porque allí hay partes donde hay aguas muy hermosas, que tienen su lecho de greda. Pero nosotros concluimos con mi padre que a partir de las luchas que tenía nuestra gente con los españoles, de rabia y para darse más valor, decían inchín-aucán, que era una agresión. Los españoles, seguramente, lo desformaron y dijeron "Mira son "aukán"", son "aucanos"... son "araucanos". Yo digo somos mapuches, por lo tanto, gente de la tierra y rebeldes, para no borrar el término aukán, que significa rebelde.

Es un grave problema el hecho de que el pueblo mapuche no se haya puesto de acuerdo en la elección de su alfabeto. No recuerdo qué poeta decía que se negaba a leer a los

escritores mapuches hasta que se colocaran de acuerdo en su alfabeto... un poco violento.

Yo creo que en eso no hay nada de violento, eso es una realidad, pero muchos olvidan que la literatura la imponen los que escriben. El alfabeto que veo con mayor fuerza es el de Ragileo y el unificado. Yo mezclo los dos, Leonel Lienlaf usa el unificado.

Qué poetas te interesan en nuestro país, qué poetas han estado cerca tuyo, no sólo en presencia, sino que en escritura.

Mapuches, todos. He tenido la suerte de convocarlos cada vez que se ha dado la posibilidad; nos hemos criticado siempre, a veces cordialmente, a veces fuertemente, sabiendo que somos parte de un mundo que tenemos que enfrentar coherentemente, unidos, para poder asociarnos con más fuerza a la cultura chilena. Ahora, frente a esa pregunta, te hago una pequeña historia de cómo yo me introduzco a este mundo, que es una manera de continuar esta cordialidad, este deseo mío de diálogo contigo. Conocí a los poetas a través de referencias familiares, como fue el caso de Jorge Teillier. Había comprado libros suyos y de otros en el año 1982, pensando en una jornada literaria a la cual había sido invitado porque Esteban Navarro había publicado unas hojas con unos textos míos. Había conocido, a través de mi padre, la revista "Vistazo" que en uno de sus números amarillentos traía un reportaje hecho al poeta turco Nazim Hikmet, junto a un trocito de su poesía. También publicaron en aquella revista algo sobre Omar Lara. Yo era un ignorante total de la poesía chilena. Salvo Neruda, Mistral y algunos que me sonaban como poetas, no conocía a ninguno. Conocí personalmente al poeta Claudio Solar, que publicó una plaqueta y se alojó en casa de mis abuelos y que hoy en día oficia de quiromántico en Valparaíso. En fin, ésa era la forma en que asomaba la poesía para mí, porque era un lector de narrativa, básicamente. Llega una época en que con mis compañeros de estudio, con los cuales yo compartía una pieza fría, nos metíamos en la cama para poder estudiar. Yo me dedicaba a leer literatura, para preocupación de mis compañeros que eran de distintas carreras y sabían que al día siguiente tenía un examen. A veces escribía y de pronto dejaba abandonadas unas hojas. Mis amigos las leyeron y se corrió el rumor de que era poeta. Sobre todo porque eran poemas de amor. A ellos les gustaron y mis compañeros editaron algunos artesanalmente. Ahí me empecé a dar cuenta que aquello era una conversación conmigo mismo que podía interesar a otros también. Pero llegó un punto en donde aparecen escritores "importantes": Nicanor Parra, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Cristian Hunneus, Pablo Hunneus, que en ese entonces estaba muy en boga. Había un poeta que tenía mucha afinidad con la cultura mapuche, que era Tulio Mora Alarcón, a quien yo conocí. Él me invitó a esas jornadas porque había leído algunas cosas mías y me dijo que tenía potencial y que debía seguir en esa conversación íntima, pero compartiéndola con los demás. Esteban Navarro publicó algunos textos míos y llegó el momento en que yo fui a escuchar a los "grandes", como decía un amigo escritor que es bajito: "hoy por fin leí con grandes". Entonces fui a la lectura de Enrique Lihn, ya me habían hablado de Enrique, que era una personajolida, que era pesado, que era un gran teórico, etc.. Fui con mucha curiosidad y de repente Lihn dice: "bueno, comenzaré mi lectura leyendo un texto de un poeta de aquí que me parece muy notable y que merece que yo lea este texto y porque tengo ganas de hacerlo"... Todos poniéndole atención... De repente dice: "este poema dice así" y lee uno que se llama "Ciudad número tres" y veo que es mi texto. Tenía ganas de salir arrancando. Esa fue mi entrada a la literatura, a través de Enrique Lihn.

Para retomar el hilo de tu pregunta, después conocí a Juan Cameron, a Omar Lara, por nombrar a los primeros, y comencé a conocer la poesía chilena. Nunca tuve un autor privilegiado. La poesía es contextual, es decir, a veces estás triste y quieres el aroma de una margarita con su aroma suave, de repente estás con deseos de alcanzar el azul, entonces necesitas el aroma de una lavanda; entonces cada pensamiento, cada flor, tiene su día, su hora, su momento y no me es posible, por tanto, leer permanentemente un autor, sino saltarme de uno a otro, porque me permiten construir mi mundo en su totalidad y me permiten vislumbrar mi propio pensamiento.

de Héroe civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile. (Valdivia, Ediciones Barba de Palo , 1999.)

SERGIO MANSILLA

SERGIO MANSILLA: CON DOLOR DE MUELAS EN EL CORAZÓN



Mi biografía no tiene más importancia para mi poesía que la de ser el obvio soporte vivencial de la escritura. Para escribir hay que vivir y recordar. Hay, por cierto, momentos claves: mi nacimiento, la decisión de apostar a la literatura a mis 17 años, mi permanencia en la Universidad Austral como estudiante entre 1976 y 1980, el tiempo que estuve, también como estudiante, en la Universidad de Washington en los primeros años de la década del 90. En fin, la lista de hechos "relevantes" para mi "carrera" como poeta podría aumentar; en verdad, todos los hechos de una vida son en extremo relevantes para producir arte. Uno vive en la cotidianeidad y en ella ocurre todo lo realmente importante, y uno escribe con el lenguaje y con los materiales vitales que la experiencia diaria nos provee. Desde este punto de vista, toda poesía es biográfica; testimonio del devenir diario tamizado por la memoria, la imaginación, la fantasía, el inconsciente y la conciencia que busca poner algún orden de sentido en las cosas.

Tengo un cierto mundo poético ya elaborado; ideas sobre la literatura, la política, sobre las cosas en general; pero no un proyecto o un programa de trabajo preciso. No desarrollo un proceso creativo planificado. Hay, obviamente, ciertas ideas fuerzas que condicionan mi trabajo: sé, por ejemplo, que no es bueno que me reitere a mí mismo, aún sabiendo que es inevitable no reiterarse; si mis dos primeros libros los construí con materiales tomados de la cultura de Chiloé, entre otras fuentes, no puedo seguir con el mismo procedimiento de escritura siempre, al menos no con el mismo lenguaje y los mismos tópicos. Sé, también, que no puedo escribir una poesía impostada, populista, complaciente conmigo mismo. Debo ser implacable con mis propias convicciones: escribir, para mí, es desmitologizar permanentemente mi propia conciencia y, de paso, la conciencia de la colectividad, aunque de todos modos sé que esto último es parte de mi fantasía. Sé que desmitologizar no es posible sino con otros mitos, con otras imágenes y representaciones, las que a su vez llaman a más imágenes y más representaciones con las cuales se establecen nuevas polémicas. Siempre, como escritor, estoy en conflicto; siempre dividido o multiplicado por el doble, o quizás múltiple, movimiento de desmitificar mitificando.

Sergio Mansilla Torres (Chiloé, 1958), inició su formación en el taller Aumen de Castro. Estudió Castellano y Filosofía en La Universidad Austral de Chile en Valdivia. Realizó su Doctorado en Literatura en la Universidad de Washington, Seattle, Estados Unidos y actualmente es profesor de la Universidad de Los Lagos, en Osorno. Mansilla no sólo es un destacado poeta sureño, sino un investigador de la poesía de esta parte de Chile, donde ha concentrado sus esfuerzos críticos y divulgatorios.

Casi ataviado como un poeta ruso de fines de siglo, Sergio esparce en su primera poesía una reelaboración "lárica" del colapso entre el espacio geográfico y cultural propio (ancestral y mítico) con el ajeno, urbano y continental. Su poesía prosigue consiguiendo una rara síntesis, que retorna algunos elementos expresivos y estéticos anteriores (soportados en elementos vemaculares de su isla, Chiloé), fundidos con una fuerte reflexividad crítica, dirigido al propio oficio, a la condición del desgarrar contemplativo y al extrañamiento del viajero. Así, esa nostalgia (del griego nostos = regreso a casa y algos = condición dolorosa) típicamente lárica, es trocada por una dosis de acidez social que desplaza el letargo del "saudade".

Siempre hay un momento para caer en su abismo reflexivo. Al frotarse uno en sus palabras, ronroneadas y con pausas, se araña la superficie de cualquier idea. Con delicado empeño, hace estallar la suposición y el argumento infundado. Se retrotrae con facilidad y tras tímidos gestos retorna la concentración con un rostro casi en llamas. Esta entrevista tiene el cariz de un "diálogo discutido", que contextualiza y cuestiona en parte, los supuestos del propio conjunto de entrevistas de este libro, fundamentalmente lo referido a la preocupación por la condición "periférica" de los escritores del sur. El punto final de este debate fue puesto en un e-mail enviado en septiembre de 1998.

Aparte de sus diversos trabajos críticos y ensayísticos, Sergio Mansilla ha publicado tres libros de poesía: *Noche de Agua*, Ed. Rumbos, 1986; *El sol y los acorralados danzantes*, Ed. Paginadura, 1991 y *De la huella sin pie*, Ed. Barba de Palo, 1995.

UNA POESÍA LEAL CON EL SILENCIO

Nunca me he planteado un arte poética en términos programáticos. Quiero decir, no he condicionado mi escritura al despliegue de un cierto manifiesto estético-político que funcionara como la carta de navegación con la que, presumiblemente, seguiría una ruta predeterminada en "las mismas aguas de la vida" y de la poesía. Podría decir, sí, que uno de los motores que ha movido mi escritura es la necesidad (o el deseo) de hurgar en el sentido profundo de las cosas, entendiendo por ello una mirada a lo numinoso, a lo abismal, lo que yace tras las apariencias simples y cotidianas de eso que habitualmente denominamos "realidad".

Mi poesía ha sido un apostar al poder develador y rev(b)elador del lenguaje, informado éste por la fantasía y por la convicción de que la escritura poética es una palabra que si no nos hace mejores, al menos nunca nos hace ni nos hará peores.

Pues bien, para acceder a este "sentido profundo" de las cosas, me he valido de herramientas imaginarias diversas: el relato mítico, el religioso, el relato histórico-político. He echado mano a la contingencia cotidiana, al discurso metafísico sobre el ser estar en el tiempo. Quiero ver en el escribir un viaje hacia el lenguaje y hacia la interioridad del yo para asomarme con más fuerza y mejores convicciones y con menos ilusiones engañosas ante el mundo. En el fondo de todo hay siempre un vacío que es, sin embargo, la condición de posibilidad de la libertad creadora.

No me apetecen los poetas que escriben sus buenas intenciones en sus poemas; desconfío de la poesía dirigida hacia un fin predeterminado en términos instrumentales, el que, por loable que sea, no deja de funcionar como una instancia represora del lenguaje y de la imaginación. Si en mis primeros libros trabajé con los relatos mitológicos chilotes, como materiales constituyentes de una cierta verbalización de lo real, no fue porque anduviera tras el exotismo fácil, el folklorismo de ocasión, la programada búsqueda de una escritura "telúrica". Se trata de algo bastante más simple, pero más difícil de hacer y explicar precisamente por su simpleza: hurgar en el misterio, en los vastos mundos que hay hasta en la sencilla hoja que se precipita al suelo en otoño. Mis dos primeros libros, escritos al calor de una asfixiante contingencia política, buscaron ser documentos de época, documentos de cultura y barbarie, como diría Benjamin, en un sentido bastante historicista, apelando con frecuencia a la alegoría, a la parábola. Había que ser claros y precisos en un momento de confusión planificada de los decires; había que dar cuenta de la historia pero con una escritura que no reprodujera sencillamente el realismo documental o la estética de la poesía comprometida de la guerra fría y de la revolución cubana (algo que yo hoy llamaría "guevarismo poético"); pero tampoco desterrándolo como algo inoficioso porque, en efecto, no lo es.

Hoy día ya no vivimos en Chile una situación de urgencia como la de los años 70' u 80'. Mi tercer libro, de 1995, ya se hace eco de una búsqueda/develación del "sentido profundo" con herramientas lingüísticas y estéticas menos ligadas a la contingencia histórica, pero más unidas a la experiencia del extrañamiento vivida durante mi permanencia en los Estados Unidos y a un recogerse sobre sí mismo para indagar en los absurdos, los dobleces y las plenitudes del vivir en el Imperio.

Diría que el tiempo es uno de los temas que me han obsesionado desde siempre. En el transcurrir del tiempo, en el cambiar y en el permanecer, en el vivir y en el morir, hay algo sobrecogedor, de una grandiosidad que se me figura inasible, a la que, sin embargo, intento siempre aprehender en mi escritura a través de la evocación de situaciones, de imágenes, de ciertos esquemas de fantasía que pueden dar como resultado un poema que sea, en algo, revelación de un misterio que, como tal, exige al lenguaje más de lo que éste puede dar.

Pienso que mi poesía no es una "poesía necesaria", si por "necesaria" entendemos la creación de un espacio literario nuevo en el que otros no han incursionado con anterioridad o que, si lo han hecho, no han llegado muy lejos. Nicanor Parra, en su momento, inauguró una zona nueva en la poesía chilena en la medida en que legitimó y complejizó notablemente la "antipoesía" en nuestro medio, de tal manera que hizo cambiar el escenario de la poesía chilena desde los años 50 en adelante (1954 para ser más preciso). Mi escribir va en otra dirección: no ando tras una escritura nueva; no está en mis planes poéticos inaugurar "nuevos territorios" (sigo aquí la terminología de Juan Armando Epple) ni que me recuerden alguna vez, si es que me recuerdan, por ser un poeta que haya aportado a una cierta literatura nacional -la chilena en este caso- un paradigma escritural nuevo, una práctica poética "novedosa". La mayor parte de estas "novedades"(necesarias, desde luego, porque, entre otras cosas, impiden el anquilosamiento de la tradición) terminan teniendo un valor más histórico que literario. Por ejemplo, a mí no me cabe duda de que lo que va a permanecer de Nicanor Parra con valor estrictamente estético, van a ser sus textos más poéticos que antipoéticos. Su parafernalia antipoética (escritura y teatralidad del personaje Parra) se volverá material para eruditos o para historiadores, cronistas o coleccionistas del pasado literario, como hoy lo son para nosotros las acciones de arte de las vanguardias históricas.

Si hay alguna originalidad en mi poesía, ésta es renunciar a cualquier clase de originalidad efectista y, en su lugar, insistir, hasta la saciedad y más que la saciedad si es pertinente, en una escritura que dé cuenta de las más radicales sintonías y quiebres con el mundo; una poesía, por sobre todo, leal con el silencio, con la contemplación, con los vacíos del ser, con los nudos ciegos de un vivir, como Heine dijera de Vallejo, con dolor de muelas en el corazón. Ni tradición ni ruptura, términos que, por otra parte, no me convencen a estas alturas del siglo. Lo uno y lo otro y más allá de lo uno y lo otro: un esfuerzo siempre por sacudirme de esquemas binarios que simplifican insosteniblemente la infinita complejidad de las cosas.

ESTAR EN EL CENTRO O FUERA DE ÉL, ES ALGO QUE ME RESULTA COMPLETAMENTE INDIFERENTE.

Todos los grandes poetas son mis maestros, los chilenos y los no chilenos, los de antes y los de ahora, los occidentales y los no occidentales. Y si con algunos de ellos he tenido, en ciertos momentos, una afinidad visible, se trata de eso: de momentos, de etapas en las que ciertas escrituras se vuelven más modélicas que otras para mi poesía. Y si esto me sitúa como un poeta importante o no en el ámbito de la poesía chilena es algo que carece completamente de importancia. En el pequeño mundo social de los poetas y la crítica, sólo la poesía vale la pena, la que uno lee y la que uno logra escribir de vez en cuando. El resto, fuegos fatuos que iluminan la noche, pero no queman ni dan calor. Fenómenos que pertenecen al campo de la sociología de la institución literaria chilena y que no tienen nada que ver con la poesía misma.

Sergio, so pena de majadería quiero discutir lo que dices, para friccionar un poco tus planteamientos sobre aquellos "fuegos fatuos que iluminan la noche, pero que no queman ni dan calor". Esta posición, más que "desmembrar" lo legítimo/ilegítimo de plantearse estéticamente frente a la vanguardia o a lo "original", patenta una actitud pasiva ante la iluminación de nuevos bordes de lo poético. Una pasividad casi conservadora en la que todo ejercicio por variar es vacuo y sólo lo "dicho" es posible, viable de ser sostenido. Esto parece tributario de una postura frente al panorama humano de la institución literaria "romántica teillieriana" (que en verdad es una posición que por imagen y postura se cultiva entre los escritores, una suerte de malditismo ficticio). "No me importan los fuegos de artificio, ni los fugaces juegos/fuegos, ni ser conocido, ni pasearme por ningún lado, etc., etc..."

El problema es que el escritor, como el que más, está suspendido en la trama social -y eso lo sabe más que nadie pero se hace el leso por "posero"- y es impactado fuertemente por estos problemas: p. e., el centro pone los fuegos artificiales, los circula y los premia. Tiene el poder legitimante sobre lo bello y lo feo en literatura y construye además la imagen de nación. Tú dices: " (...) Pero todo esto pertenece al campo de la sociología de la institución literaria chilena. Y no tiene nada que ver con la poesía misma". Te pregunto: crees pertinente este encierro romántico del poeta, una reacción casi atemorizada frente al escaso reconocimiento de las obras sureñas, en la certeza, además, de que el "gusto", lo bello y lo feo, está depositado en la sociedad y cultura, se construye; por tanto, tenemos el derecho a democratizar esa construcción. ¿No habrá sido esa "cadencia" la que ha permitido el precario, pero existente posicionamiento de la poesía sureña en la nación? ¿No es ésa la otredad estética que interesa al centro y que el poeta del sur le ha dado?

Huelo de lejos en tus planteamientos tu ostensible preocupación por "democratizar" la poesía, proceso que, según veo, identificas con lo que yo describiría como un "asalto al centro del poder político manipulador de la cultura". Huelo también tu desconfianza para con el pesimismo teillieriano en lo relativo al apartamiento de los escenarios literarios (farandulescos o no), a esa tendencia a encerrarse en la palabra, en los libros, lo que desde cierta lectura puede interpretarse como un romántico aislamiento del poeta en la torre de marfil, hecho que, cuando ocurre, suele ir acompañado, además, de una dosis no despreciable de autodestrucción física y/o espiritual. Comprendo tu preocupación en la medida en que, precisamente, este mismo libro que el lector tiene en sus manos es la prueba de que Yanko González no se conforma con la pura poesía ni con la poesía pura. Pero lo que he dicho antes, lo sostengo en todos sus términos. Aún a riesgo de ser visto como un "romántico" que rehuye el nuevo tipo de compromiso que impone el neoliberalismo, hoy día funcionando a matabalho en éste, nuestro país, profundamente centralista y desigual: gestionar nuestra propia poesía en el mercado. Creo ver a la ideología empresarial interpelando tus planteamientos, la racionalidad instrumental de un escenario competitivo habla en ti (aunque no sea más que en tu condición de entrevistador). Y no es que eso esté mal; lo digo porque no estoy en la posición de demonizar la gestión empresarial ni de condenar a los poetas que se esfuerzan por promover su propia obra y/o la de sus más cercanos (lo he hecho y lo seguiré haciendo); no me parece desatinado que se reclame contra el centro que, de un modo u otro, define lo que está vigente en un determinado momento de la historia de la nación.

¿Por qué, sin embargo, esa obsesión (que quizás no sea la tuya, en términos personales; pero sí lo es en términos de deseos colectivos) de que nuestra poesía sólo se legitima (y de paso deslegitima los "bordes" establecidos) si pasa por el centro metropolitano? Pensar de esta manera es rendir tributo al sujeto colonial -el colonizado-, reproduciendo precisamente lo que el sistema quiere: que compitamos unos con otros, que varios quedemos en el camino, que corramos a negociar con el becerro de oro, pero que siempre quedemos autoconvencidos de que no estamos haciendo concesiones, sino que nosotros imponemos nuestros términos.

Entendámonos: no celebro el hecho de que muchos libros de los poetas del sur hayan sido hasta ahora ignorados o escasamente considerados por quienes controlan la información y la crítica literaria de circulación nacional e internacional. Por supuesto que sería mucho mejor que se hablara de tales libros, que se distribuyeran masivamente dentro y fuera de Chile. Lo que quiero decir que esta preocupación no tiene por qué condicionar la escritura misma, la poesía en su formulación estética más depurada. Sería el fin de la poesía si la imaginación poética fuera copada por la urgencia de tener que tensionar los "bordes" y las desiguales relaciones de poder entre centro y periferia. Soy un convencido de que si nuestra poesía -la mía en particular- constituye o llega a constituir un sitio de poder será precisamente porque arranca de la fuerza que da la razón de/ del ser (y no la razón de Estado). Entiéndase en este sentido mi radical compromiso con la poesía, con la escritura y la lectura, con la creación y el estudio crítico.

Y qué significado literario y "sociológico" le ves a la exclusión de tu nombre en la antología de poesía chilena publicada en la editorial Fondo de Cultura Económica por Teresa Calderón, Tomás Harris y Lila Calderón.

Para mi persona y mi poesía, es algo absolutamente irrelevante. Los editores son libres, supongo, para incluir o excluir a quienes ellos estimen pertinente. Por cierto, el resultado de tales decisiones, en la medida en que el libro se vuelve público, puede ser objeto de crítica también pública. Haciendo uso de este derecho, yo diría que, en general, me parece que la antología no es buena; demasiada gente y mucha de esa gente no constituye ningún aporte a la poesía. Prefiero las antologías de pocos nombres, más sectorizadas, más tamizadas; disminuye el riesgo de incluir pasajeros de contrabando en el "Omnibús de la Poesía", aunque entiendo el sentido y utilidad de la antología mencionada. No me preocupa que ciertos autores queden fuera de una antología, de ésta o de cualquier otra; pero sí me preocupa que autores que poco o nada tienen que hacer con la poesía aparezcan junto a poetas que sí lo son de verdad.

¿Cuáles son, a tu juicio, las debilidades y fortalezas de situar tu obra en la "provincia"? ¿Qué reflexiones tienes frente al centralismo? ¿Qué política debería implementar el Estado "para radicalizar la democracia" en cuanto a la igualdad de oportunidades en el consumo, distribución y legitimación de la obra artística producida en la provincia?

Vivimos en un país centralista; "todo" ocurre en Santiago; allí se "hace la historia", se toman las decisiones, se reparte el dinero o se fijan criterios para hacerlo; allí llegan las visitas importantes; allí ocurren los "grandes acontecimientos". Por cierto, semejante manera de organizar el país me parece pésima, incluso para el propio centro que, por crecer tanto, se ha ido volviendo un monstruo invivible.

Naturalmente que en materia de política cultural, de circulación de obras y autores, el centro siempre se come a la periferia. No sorprende, entonces, que a la hora de elegir poetas y artistas que representen a Chile en embajadas culturales en el extranjero, nadie tome en cuenta a los autores de provincia (o se les considere sólo en raras ocasiones). Por otro lado, como en el centro están los recursos, los contactos, el poder, ser poeta en la capital, quiero decir, ser poeta que busca poner en circulación pública su imagen y su escritura, significa tener que volverse empresario de su propia escritura. No digo que todos los poetas de Santiago corran tras becas o publicaciones en "grandes" editoriales (que no son en realidad tan grandes), tras invitaciones o viajes. ¡Claro que no! Pero Santiago es un lugar donde se puede correr tras estas cosas y muchos lo hacen. Tampoco digo que los poetas de provincia no se interesen por conseguir lo mismo. Es legítimo hacerlo, me parece. Lo que ocurre es que en provincia hay muchas menos oportunidades. Pero, te repito, todo esto pertenece al campo de la sociología de la institución literaria chilena.

Vivir en el centro o en la provincia incide si uno quiere vivir de la literatura. Como en mi caso sé perfectamente que no puedo ni podré, nunca vivir de la literatura, estar en el centro o fuera de él (para efectos de mi escritura, se entiende) es algo que me resulta completamente indiferente. Desde luego, vivir en la provincia es un añadido importante a la de por sí difícil distribución de libros de poesía y de crítica. Me gustaría que nuestros libros circularan más y mejor por los canales comerciales regulares y, así, que se distribuyeran bien dentro y fuera de Chile. Resulta difícil revertir esta situación. Entrar en el circuito de las editoriales "grandes" interesadas en publicar poesía no es algo sencillo, y es doblemente difícil hacerlo desde la provincia, precisamente por un problema de contactos, de información, de costo, también. Habrá que seguir trabajando en orden a generar vínculos, establecer conexiones, producir textos de óptima calidad, asumir compromisos no sólo con la escritura sino con la responsabilidad que significa tratar de posicionar nuestra literatura en el terreno público. Nos corresponde abrir rutas; los más jóvenes tendrán, ojalá, un camino más fácil en este sentido.

El Estado podría hacer muchas cosas para mejorar este desbalance entre el centro y las provincias. Hay fondos concursables para escribir, publicar, vender libros, y eso no está mal. Pero faltan cosas esenciales; por ejemplo, una gran editorial estatal que produzca libros a gran escala, de buena calidad estética, baratos, de óptima factura y que se vendan en todas partes; editorial a la que los autores chilenos tengan acceso por sus solos méritos. Algo así como reeditar el sueño de Quimantú o la colección Letras de América, de la Editorial Universitaria. Pero al neoliberalismo no le gustan los sueños socialistas, y como ahora manda el neoliberalismo...

Los hechos indican que las cosas no están organizadas para favorecer a los artistas sino a los políticos, que ven en los artistas agentes de extensión y realización del proyecto político del gobierno en el terreno del arte y la cultura. En el marco de ese objetivo, algunos artistas son, en efecto, beneficiados y pueden trabajar más holgadamente en sus proyectos creativos. El mecenazgo del Estado es así, como son, en realidad, todos los mecenazgos cuyos objetivos no son el arte en sí mismo.

En la Décima Región hace un tiempo se creó un Consejo para el Arte y la Cultura que se supone asesorará al gobierno regional en políticas de desarrollo cultural. No es posible aún juzgar su accionar por el poco tiempo que ha transcurrido desde su creación; pero no hay necesidad de ser pitoniso para darse cuenta de que será un organismo político -porque ésa es su definición- y no artístico. Su principal labor será, desde luego, movilizar ciertas producciones y acciones artísticas como significantes de una determinada política cultural, que en la práctica quiere decir política para copar las subjetividades, para beneficio del proyecto ideológico de gobierno, a través del estímulo y apoyo a un cierto conjunto de proyectos y acciones artísticas de autores de la región y/o de fuera de ella (de ahí a que lo logre es otra cosa). En principio, no estoy en contra de este planteamiento. A veces, muchos autores confunden sus más íntimos y acariciados deseos como creadores con las necesidades y funciones del aparato de Estado y acusan a las instituciones de manipulación o de falta de transparencia. La acusación no es válida si es el resultado de no saber o no querer ver que las razones de Estado no son ni tienen por qué ser las mismas que las razones del ser artista. La acusación sí tiene sentido cuando los operadores del aparato de Estado no son lo suficientemente honestos y transparentes -y ocurre las más de las veces- como para decir: "en realidad no nos interesa el arte sino en tanto instrumento de nuestro proyecto político" y encubren esta verdad con vagos discursos de apoyo a la cultura, a los artistas, al potencial creador del espíritu humano, etc. Creo que es aquí donde el artista, el verdadero artista, está obligado a volverse un poco cínico si quiere jugar con las reglas impuestas. Con todo, siempre habrá una diferencia entre un artista que juega con las reglas del sistema para intentar, con el dinero y otras prebendas que reciba, hacer arte en sentido estricto y otro "artista" que hace, con lo mismo, un estilo de vida al cual el arte termina subordinándose en un gesto que delata la cooptación simple y directa. De aquí al "apitutamiento" y al pisoteo de los otros, hay menos que un paso. De cualquier manera, lo importante, me parece, es distinguir siempre las aguas turbias de las claras en el sentido de que si nos bañamos dos veces en el mismo río oscuro no es para llevarle la contra al viejo Heráclito, sino porque nos hallamos enfrentados a una situación límite como creadores y hemos optado por la "impureza" responsablemente asumida y con propósitos artísticos muy claros. Tampoco tenemos que asumir el papel de "independientes heroicos" sólo por mantenernos "inmaculados", porque una cosa es la consecuencia con el arte y otra es la tontería: no hay mejor consecuencia con el arte que producir y ayudar a difundir el mejor arte posible a nuestro alcance, y si eso, eventualmente, implica tener que negociar con el aparato de Estado, no veo por qué no hacerlo. Tenemos también que ser políticos y eso no sólo nos beneficiará, si acaso, sino que, sobre todo, será la oportunidad para forzar cambios en el aparato mismo. Al fin de cuentas, de un modo u otro, los Artistas (así con mayúscula) son siempre sujetos institucionales e institucionalizados, aún quienes niegan toda vinculación con las instituciones y defienden a brazo partido su independencia personal. Esa negación tiene sentido precisamente en un cierto horizonte institucional.

No le veo mucho sentido a esto de insistir en la oposición centro/periferia en relación a la administración de los espacios culturales locales. No me ayuda a comprender los hechos con resultados sugestivos; salvo constatar lo obvio: que la administración no está al servicio del arte que hacen los artistas sino del arte de gobernar que hacen los políticos. ¿Debería estar al servicio del arte que hacen los artistas? La pregunta es retórica, porque la respuesta obvia es sí. Pero no es la pregunta pertinente; mejor sería preguntarse ¿cómo conciliar los intereses del artista con los de la administración, en el entendido de que, por definición, nunca van a ser iguales?

EL "CHILOTISMO"

Una de las obras más valoradas de tu producción es El sol y los acorralados danzantes. ¿Qué historicidad entraña este libro?

La respuesta, me parece, es simple: ese libro, en el ámbito de lo histórico e ideológico, es un testimonio de mi radical oposición a lo que fue, y todavía es de una manera indirecta, la dictadura militar que derrocó a Allende en 1973. Pero no es sólo una poesía de protesta; pretende ser un homenaje a quienes, de un modo u otro, pagaron con sus vidas el precio de querer otra historia para los hombres y los pueblos; a quienes amaron una historia de justicia, de generosidad, de libertad. Y no sólo durante el período dictatorial chileno. Puede parecer manido esto que digo; pero me sigue pareciendo de una vigencia incontrarrestable. Nunca he pretendido cambiar el mundo con mi poesía, porque es obvio que los poemas no son útiles para hacer cambiar las decisiones políticas de los poderosos. Pero los poemas -y aquí me socorre Benjamin otra vez- son documentos de cultura y barbarie que afirman la lealtad inquebrantable a la justicia y a la libertad en un sentido ético y político que desborda cualquier clase de definición instrumental de estos conceptos. Y no se trata de poner la poesía al servicio de causas extraliterarias, sino de escribir una poesía que efectivamente asuma los nudos ciegos de la realidad: ese solo hecho, por sí mismo, ya despliega una utopía política que sólo la poesía, en sus diversas formas, sabe decir de una manera bella.

Quiero hacerte reflexionar sobre la imagen que se ha construido sobre tu poética. Mi visión concuerda con la tuya, pero no deja de poblarse con las voces de la tradición cercana, y es inevitable acercarse a tu poesía -de sobremanera tu primer y segundo libro- con el halo estético del larismo (rótulo poco afortunado, pero...), en el sentido amplio de estar alejado de todo tipo de experimento y vanguardia en el lenguaje (quizás no en los temas) y fundar un imaginario que se niega a comprender tópicos globales, situados fuera de las fronteras geográficas y culturales locales. Y si lo hace, es en relación al desgarro de la ausencia o al trauma del impacto producido por lo global o lo foráneo. Por último, si no ocurre esto, el desplazamiento va hacia la "moderación" en el lenguaje. Una pasividad reflexiva, una contemplación doliente, pero sin excesos. No sé... Una poética cadenciosa que no deja impacientarse y que habita en la mayoría de los poetas chilotos y sureños y donde el cambio de ese estado es escaso (uno de los pocos es Jorge Torres, si comparamos sus primeros textos en relación a Poemas encontrados y Otros Pre-textos). El punto es: ¿crees que tanto los contenidos y la estética de los autores situados en este espacio geográfico y cultural puedan tener cambios significativos, pero en relación a una dinámica interna en estos espacios, es decir, que se corresponda a lo "propio"? El otro punto es: ¿Esta "cadencia", que es tuya también, no se piensa con cambios?

Lo "propio". ¿Qué es lo "propio"? Eso que describes como "(un) estar alejado de todo tipo de experimento y vanguardia en el lenguaje (...) y fundar un imaginario que se niega a comprender tópicos globales, situados fuera de las fronteras geográficas y culturales locales", es justamente lo propio. No me satisface el culturalismo voluntarioso sólo por ser "fiel" a lo propio entendido como lo opuesto a lo foráneo, sobre todo cuando estas nociones se empiezan a volver estrechas, demasiado cercanas a narrativas heredadas de la tradición localista, conservadoras para confiar en ellas. Lo propio y lo ajeno son conceptos estratégicos para delimitar mapas funcionales a ciertos propósitos; pero cuando se trata de literatura, la ajeneidad vivida es también lo propio. Puesto que no se trata de reproducir las narrativas heredadas sino problematizarlas sin concesiones, aún al precio de perder los mejores momentos que la memoria guarda, de aniquilar lo que normalmente se suele llamar "raíces" identitarias.

Me parece que algunos poetas chilotos que viven en Chiloé mismo, hacen a veces demasiadas concesiones al "chilotismo", entendido como defensa cerrada e idealizante de la cultura chilota, incluyendo el cultivo acrítico del sentimiento de víctima poderosamente modelado por la religiosidad tradicional de origen judeocristiano. Chiloé no es una arcadia; tampoco mártir. Como toda cultura viva, está llena de contradicciones, de miserias y grandezas. Muchos defectos de mi personalidad los atribuyo a mi formación cultural chilota, como la dificultad (a veces abierta incapacidad) para escapar del cerco de la victimización, para sentirme por delante de la historia y no siempre atrás como la cola del chanco, para superar el miedo a lo nuevo. No me gusta esto. Es posible que esta condición explique por que mi "cadencia" poética no da el salto a un discurso demoledor en la forma, que sea tributario de una modernidad profunda que no le haga asco a la borradura y al placer de hundirse, sin trancas, en la cultura urbana anárquica y maldita. Pero la subjetividad no se hace con la mano. Nuestros límites y limitaciones nos ponen camisas de fuerza y potencialidades. Y lo que trato de hacer, en los

últimos tiempos más que antes, es escribir y pensar en las fronteras del yo, contra mí mismo, contra mis lugares amados y odiados. En eso estoy sudando la gota gorda.

NUNCA HE SALIDO DE NINGUNA PARTE Y NUNCA HE LLEGADO A NINGUNA PARTE

En relación a esto, el poema "Anda al pueblo hermano" representa una reflexión sobre la cultura local, sobre el desgarramiento y la idealización de la urbe, que además sintetiza de alguna manera el problema de la arcadia versus la modernidad.

El poema que mencionas es la historia de un viaje. Pero el que viaja no es el hablante, sino su hermano, a quien le pide ir al pueblo y traer plata y luna. El personaje que habla se queda en el campo, en el fogón, de donde no quiere moverse. Él lo esperará hasta que regrese y le tendrá tortillas en el fogón. Varios me han preguntado que por qué le pido al hermano que vaya al pueblo y por qué no voy yo mismo, pregunta que, de un modo u otro, delata una cierta acusación (fundada) contra el autor: temor, incapacidad para abandonar la tradición, para negociar con la modernidad. Soy el que se va y el que se queda, el que idealiza la ciudad y el que se desencanta con y en ella. Esa división del ser me constituye como sujeto poético; desgarrado entre el miedo a la modernidad, el deseo de anclarme en la confortable tradición rural, precaria, dolorosa también, pero que tiene un sentido que arranca de lo más profundo de mis experiencias infantiles. Sé, sin embargo, que la idealidad es insostenible, excepto como lo "otro" de lo real, necesario, imprescindible para medir las fisuras de la historia personal y colectiva, los nudos ciegos con que la historia ha amarrado nuestra subjetividad. Ya no estoy junto al fogón. Como muchos chilotes soy un emigrante, porque para un chilote vivir fuera de su isla es ya una "extranjería" indeleble. Y si a eso le sumamos el efecto de exilio que la historia chilena reciente impuso a todos quienes de pronto nos encontramos con un país hecho a la mala, se comprenderá lo desgarrante del poema.

"Anda al pueblo hermano" lo he vuelto a reescribir varios años después en un poema aún inédito que se llama "Itaca", una versión profundamente literaturizada del viaje, poniéndome en el lugar no del que se queda sino del que se va y que ya no volverá, porque todo viaje de retorno es ilusorio. Aunque nunca he salido de ninguna parte y nunca he llegado a ninguna parte: el poema elabora el vacío no como negación de la presencia (pongámoslo en palabras de Derrida) sino condición de la presencia que en última instancia, deviene palabra en el tiempo, como muy bien decía nuestro buen Antonio Machado. En todo esta palabrería, no veo el clásico binomio centro/ periferia; aunque los poemas se presten para una lectura a partir de esta oposición, lo cierto es que, al menos en mi propósito consciente, no es una tensión que haya funcionado como disparador de la escritura.

ANDA AL PUEBLO, HERMANO

Anda al pueblo hermano
Anda;
y tráete plata y azúcar.
Anda, hermano, al pueblo
A vender estas cuantas gallinitas,
y tráete también esa luna grande
que siempre vemos reflejada
en nuestros ojos.
Seguro que allí debe estar
porque en el pueblo hay muchas cosas lindas
y allí debe de estar la luna.
Y tráete plata, hermano,
mira que el camino es difícil
y está oscuro debajo de la lluvia.
Anda al pueblo.
Yo aquí esperaré hasta que vuelvas
y te tendré tortillas en el fogón.
Apúrate, y tráete plata, azúcar y luna
porque estamos quedando atrás

y tenemos que alcanzar como sea
la orilla donde los otros llegan.

Anda, hermano.

Yo aquí, mientras tanto,
prepararé el fuego y la tierra
para que la hagamos florecer
cuando tú traigas plata y luna.

Desde otra perspectiva, en mis poemas hay diversas referencias a poetas y a poemas lo que hace bastante fácil averiguar quiénes me han ayudado a persistir en el oficio (aunque ahí no están todos). Pero son tantos los poetas y las poetas que me han socorrido con su palabra, que se me apelotonan en la puerta de la memoria y prefiero quedarme con ese caos de voces a establecer un ordenamiento artificioso de mis afinidades y ociosidades literarias. Quizás debería decir, sí, que, en tanto escritor, no leo poesía como lo hago cuando asumo el rol de analista y estudioso. En el primer caso, leo mirando la minucia lingüística, las soluciones imaginativas con el lenguaje, el tono, deteniéndome en lo sugestivo (o en lo poco sugestivo) de ciertos pasajes, de ciertos versos, de ciertas imágenes. Hago lo que podría llamarse una lectura minimalista. Por eso, más que libros, son poemas individuales, a veces fragmentos de poemas, los que se han insertado en mi edificio imaginario, agregando piezas, modificando perspectivas.

¿Autores que me obstruyen? Sólo los que no conozco y me gustaría conocer: africanos, antillanos de lengua no española, rusos post URSS, orientales, en fin, toda la caterva de poetas que anda suelta por el mundo más allá de mis horizontes de conocimiento. Me obstruye no poder hacerme de muchos libros que me gustaría tener (algunos sé que existen y otros son sólo hipótesis); me obstruye no dominar una media docena de idiomas extranjeros para leer mucha poesía en lengua original. Me obstruye no poder dedicar todo el tiempo que quisiera a la creación literaria, no necesariamente para escribir más (tal vez incluso escribiría menos) sino para soñar más quedamente con el lenguaje. Lo que de veras amas, no te será arrebatado. Y así sigo.

de *Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile.* (Valdivia, Ediciones Barba de Palo, 1999.)

ROSABETTY MUÑOZ

ACALLO LA LOBA QUE CONTENGO

Invierno de Chaitén en 1997



Yanko:

Mi madre recitaba poemas larguísimos que había aprendido en las escuelas de Chiloé por donde anduvo. Siguió repitiéndolos para nosotros, sus hijos, en las largas noches pre-televisivas, contagiándonos ese ritmo, esa musicalidad y la intensa emoción que desbordaba. También los temas se hicieron carne (especialmente dolorosos o épicos) sobre todo porque hasta avanzada la adolescencia fue toda la literatura poética disponible. Esta relación que se acentuaba en las eternas tardes invernales, sumada a una infancia plagada de

historias fantásticas conversadas entre los adultos en las noches sin luz eléctrica, contadas como hechos cotidianos, verídicos, comprobables; fue armando el magma que hoy nutre toda mi poesía. En el lenguaje del Chiloé doméstico hay una gran riqueza lírica: uso de metáforas, personificaciones, alegorías (usadas con soltura de cuerpo y tanta eficacia), que gatillaron en mí una atracción irresistible hacia las palabras. Me gusta ver desde el movimiento de las bocas, hasta ir ensanchando el círculo de atención a todos los músculos de la cara y sentir la densidad de las palabras según el eco que producen, según la forma en que han sido pronunciadas... Palabras duras, gruesas, dulcísimas, acres, suaves, verdosas, ácidas, pesadas... Reconozco también en mi trabajo muchos "arcaísmos" continentales que en la isla no son tales sino que, por el contrario, se hallan en la conversación cotidiana reinando en gloria y majestad. Todo lo anterior preparó el terreno, lo abonó con largueza, pero hasta los dieciocho años, aproximadamente, no fui más que una aficionada, ávida de aprender, pero con un entorno precario respecto de lecturas, conversaciones, experiencias estimulantes. Mi llegada a la Universidad Austral de Valdivia, marca el momento en que asumí la poesía como un oficio al que quería entregar mi vida. Fundamentalmente esto ocurre por la creación del Grupo Índice donde tuve contacto sistemático con la "escuela Aumen" que había desarrollado en mis compañeros una relación vital con la poesía. Descubrí con ellos la ruptura de varios mitos personales y esencialmente recuerdo de esos años la vivencia de la poesía como un espacio de Encuentro, así con mayúscula, una celebración constante. Los mismos maravillados amigos que leían a Kavafis, Ginsberg, Vallejo, eran capaces de desatar su furia contra la injusticia reinante y también capaces de escribir poemas espesos de ternura y, también, darse el gusto de no hacer nada por tardes enteras sintiéndose livianamente dueños de sí mismos. Todo tan cierto y tan necesario, especialmente cuando se está al borde de los veinte.

Rosabetty Muñoz (Ancud, Chiloé, 1960). Inicia su formación literaria en el grupo "Chaicura" de Ancud, dirigido por el poeta Mario Contreras. Durante la década de los 80' se traslada a estudiar a la Universidad Austral de Chile, donde se recibe como profesora de Castellano. Es una de las mujeres poetas del sur más difundidas y su obra ha sido premiada nacional e internacionalmente. Aparte de las numerosas antologías en la que ha sido incluida, Rosabetty ha publicado: *Canto de una oveja del rebaño*, en 1981 (Ed. Ariel); *En lugar de morir*, 1987 (Ed. Cambio); *Hijos*, 1991 (Ed. El Kultrún); *Baile de señoritas*, 1994 (Ed. El Kultrún); *La Santa*, 1998 (Ed. LOM).

Rosabetty ha habitado casi desde siempre en Ancud, Chiloé. Desde hace muy poco tiempo se trasladó a Chaitén. Allá nos encontramos después de volar en una frágil avioneta que siete meses después se estrellaría. Su habla es la de una madre que aconseja, y se empina como una carta susurrada:

Todos mis libros están estrechamente relacionados con el momento vital en que fueron iniciados, aunque luego fueron sufriendo el proceso posterior de enajenaciones en que el otro, que es uno también, pero que aporta el desapego, transforma toda la emocionalidad de origen a lo que algunos llaman inspiración. A pesar de que escribí mucho siempre, mi trabajo se inicia en la universidad con *Canto de una oveja del rebaño* que es una sincera, espontánea y limitada reacción al mundo -más-allá-del-Canal-de-Chacao, que significó para mí, estar en el continente, por primera vez enfrentándome a la crudeza de esos años (década del setenta). Las noticias que hubo antes (tengo que decirlo) no llegaron, no sufrí su impacto. Estuvo el tiempo previo marcado por una especie de inconsciencia feliz en que mucho tuvo que ver mi familia (mi padre era carabinero en esa época) y las familias de mis más cercanos. En Concepción me encontré con un grupo de jóvenes con los cuales formamos la Juventud Franciscana, nuestro asesor era el padre Enrique White, muy castigado por la dictadura, que sufría constantemente las repercusiones que la tortura había dejado en su organismo y su estabilidad. A través del amor, otra parte de la realidad que estaba en sombras me fue develada. Tal vez relacionado con eso, como reacción primaria, Concepción sea, para mí, una ciudad inhóspita, húmeda y ajena. Respecto de la forma en que está escrito ese libro, marca una ruptura, una fundamental diferencia con todo lo que había escrito hasta entonces (muy Mistraliano y modernista). Creo que esto se debe a que la versión final fue escrita en Valdivia y ya estaba en pleno trabajo con el grupo Índice: todo mi lenguaje anterior estaba en entredicho, todos los días descubría una lectura subyugante, compartíamos recursos expresivos. Fue radical el tema, fue radical el alejamiento de todo lo que había hecho hasta entonces.

En lugar de morir se publica en 1987, pero casi todo el material fue escrito en Valdivia antes de 1984. Es mi poética síntesis del tiempo valdiviano, un tiempo de crecimiento, reflexión, búsqueda. Con el mundo abierto ante mí, me veo llena de posibles y con miedos atroces al mismo tiempo, con limitaciones extraordinarias para ser feliz. Fue quedar al borde, por eso el título y claro, cualquier ejercicio posterior es precario pero se opta...

Hijos, evidente, fue trabajado tras un negro período de sequedad en el que creí haber secado el pozo de mi poesía. Si bien mi vida personal transitaba por terreno seguro, con experiencias plenas como la maternidad; no encontraba mi as. Y llegó el tiempo de escribir lo que había estado incubando. Pasó por mucho cedazo y lecturas amigas, pero igual hay poemas que no publicaría de nuevo.

Baile de señoritas, *Hijos* y mi último libro, *La Santa*, los veo casi como una trilogía en la que Chiloé hace de tema, materia, substancia. Inacabado, pero ahí está ese proyecto de deshacerme de esa pulpa para ver debajo de ese territorio del deseo, donde están guardadas las reservas de un tiempo, una historia que quisiera traspasar a los hijos de esta época y a los que se vienen.

Ahora estoy otra vez enredada en la circunstancia personal. Vivo en un lugar de privilegio, salvaje y elevado de verdes agresivos y aguas en corriente perpetua. La casa donde vivo fue una popular casa de remolienda en tiempos del inicio de la carretera austral. Con este ardiente material, los versos andan de fiesta en fiesta dando cuerpo a un trabajo que ya tiene nombre *Casa de citas*.

ESCRIBIR EL DOLOR

Rosabetty se reclina sobre sí. Sus palabras se sostienen en la emoción y los ojos. La vuelvo a descifrar, ahora, en casa de Mariana Matthews y Ricardo Mendoza, en Valdivia. Ha interrumpido la cadencia de voz tenue, una risa amplia donde se clava algo de ironía. Ahora critica con fuerza el proyecto de puente que uniría Chiloé con el continente. Ahora regala un abrazo cálido a una amiga que llega y nos sirve un poco de vino. Le comento lo intenso de su búsqueda en el imaginario colectivo femenino en Chiloé, el temor constante por la muerte en alta mar y el duelo recurrente, algo resuelto magistralmente en su libro *Hijos* donde se encuentra el poema "No se crían hijos para verlos morir". Parte de la estrofa final dice: "Sin hijos bajo sus ojos/ quisiéramos las madres/ ofrecerle un trozo de pañal/ para vendar sus muñones o un arca/ donde recoger los salados restos." Regresa al susurro y dicta al aire otra misiva:

Valdivia, verano de 1998.

A mí me produce una cosa física el dolor. Quiero decir que la compasión, como la aprende uno de chilota, no es una actitud de superficie, sino que la desgracia ajena agrade el propio estar. Gran parte de los terrores nocturnos, de la permanente desazón, de un telón de fondo entristecido se debe a la imposibilidad de la indiferencia. Estaba oyendo radio en Ancud, cuando escuché que tres hermanos de Pulelo (un sector rural cerca de Chacao) habían desaparecido cuando se hundió su embarcación. No hacía mucho que habían nacido mi María José y Juan Luis, yo estaba esperando a Matías; fue sentir la descarga de dolor compartida. El poema salió de un solo impulso esos días.

He tratado en mi poesía de mostrar a otros-otras, dejarme traspasar por voces, hacernos un poco yo y mi palabra instrumentos, en el sentido cristiano. Creo que he tenido la ambición de escribir el dolor para ahí, contenido, lograr la purificación y su elevación a otro estado. Esto es bastante claro en mi último libro *La santa*.

Al centro del doble espejo está el calor, vicio y corrupción desde el principio

Desde otro punto de vista, considero mi escritura pariente lejana a la esencia del "lar" entendido como la recuperación de un espacio-tiempo que raya en lo onírico. Sin embargo, aún

cuando en mi poesía se puede reconocer la huella que rescata un pasado de algún modo mejor, su instalación de estos restos en el "aquí y el ahora" es parte esencial de la lectura. No es la nostalgia su motor sino la búsqueda de claves que permitan la justificación de ser y vivir en este tiempo enajenante.

Me interesa una palabra que une a su propia substancia, la de otros. No soy yo la que habla, cuando menos no soy solamente yo, sino varios y ampliando esta capacidad, soy capaz de contenerlos. Reconozco señas de esto que te digo: he asumido personajes como oveja (despojada de identidad, una más del rebaño), bailarina, señoritas en estado de desaparición, etc.

Percibo mi trabajo como un proyecto circular en cuyo centro está Chiloé y toda su carga en una especie de estallido primigenio, como el poderoso inicio del universo. Desde ahí, la palabra poética se hace cargo de juntar algunos fragmentos y va dando cuenta de esta astillada realidad que funde un antes con el presente y que apuesta por un devenir donde este procedimiento es esencial. Hay, por lo tanto, un sujeto poético que se hace cargo de una historia despedazada y siente que en la palabra es posible una reconstrucción que no sea el remedo de lo que fue, sino un nuevo orden enriquecido. Esto, otra vez, en los terrenos del deseo, porque lo hasta ahora visible es más bien apegado al minuto de la pérdida, el momento de tomar conciencia.

En el plano del lenguaje, he asumido el verso corto como mi más lograda expresión, una imagen que parece limitada, pero es capaz de explotar hacia adentro, expandiendo su poder. Incorporación de términos en aparente desuso, repeticiones que aportan la sumatoria de la emoción creciente. Utilización de mitos y lecturas populares fundidas en mi palabra, sin ya casi rasgos reconocibles, como desearía que finalmente lograra ser mi poesía.

Me sitúo en la tradición, siento que mi poesía tiene tras de sí la suma de lecturas, tanto de los grandes poetas nacionales que nos preceden, como de mis compañeros de generación. Aún cuando tengo conciencia de la precariedad del lenguaje y su creciente vacío, de la inutilidad de muchos intentos por acercarse a la materia viva que está en el centro de nuestro espíritu poético (siempre escurridiza, siempre robando el cuerpo a nuestros limitados medios); aún cuando reconozco que muchas veces el uso del lenguaje en los términos tradicionales no hace más que arañar la superficie de las cosas, apuesto por una comunicación mayor con quienes completarán la experiencia poética según la entiendo, algo así como una experiencia colectiva concentrada.

SER EL SUR, DECIR EL SUR

Es octubre de 1998 en Santiago de Chile. Rosabetty va pegada a la ventana, en el asiento de mi lado. Vamos en un micro, que si no fuera por la mugre adosada al aire en su interior, se vería modernamente acicalado. El II Congreso Iberoamericano de Escritores nos espera. Rosabetty conoce a muchos poetas internacionales invitados y está alegre de reencontrarse con ellos, especialmente con Ana Rosetti, con quien estuvo hace poco en Madrid. Llevamos una hora esperando que llegue la calle Grecia. Ella me ha "dicho", durante el viaje, muchas cartas, las cuales he respondido, preguntándole sobre la ciudad que vamos aplanando, el centro, la metrópoli y nuestros lugares de procedencia. Santiago, primavera de 1998. No está dentro de mis preocupaciones ser original, pero si algún aporte en conjunto estamos haciendo los poetas que escriben en el sur de Chile, es que arrojamos cierta luz sobre sectores negados, marginados de esta triunfalista sociedad. Sumando esta poesía, llamada "etnocultural" por Iván Carrasco, hacemos el aporte de dar efectivo cuerpo a "lo nacional", y lo hacemos intencionadamente desde la provincia, con otro de nuestros rasgos distintivos: la convicción de que nuestro trabajo tiene el aire suficiente para crecer al margen del centro y que, hasta ahora, sólo los mecanismos de difusión nos han resultado escasos. Ser consecuentes con nuestra circunstancia histórica, con nuestra identidad y rastrear en ella una expresión propia, son tal vez características de "lo nuevo" con lo que ingresamos a la tradición poética nacional.

Siento que seguir en Chiloé (o Chaitén) tiene sentido en cuanto a que la obra poética ha de estar vinculada estrechamente a la circunstancia vital y en ese caso, necesito que tenga una

repercusión o consecuencia visible en el medio que habito. Quiero decir que es en la provincia, particularmente en mi región, donde mi trabajo tiene alguna posibilidad de coherencia esencial con el propósito que fue escrito. Mis libros son parte de un proceso histórico en que estamos muchos involucrados: ser el sur, decir el sur y desde allí sumarnos a otros espacios soñados y posibles. Sólo en estos términos tendrá algún valor la tan mentada globalización. Permanecer aquí, en este momento del desarrollo personal y comunitario, es resistir activa y productivamente frente a una sistema que absorbe toda manifestación local.

Esta postura corre el riesgo de radicalizarse y engeguerse de sí misma, dejando fuera toda la grandeza que es abrirse al mundo ancho y expectante. En Chiloé, desgraciadamente, hoy se produce este enmismamiento y se sigue un camino peligrosamente replegado en la historia y en la tradición, resaltando sus rasgos más proclives al anquilosamiento. Mucha de la potencia intelectual de la isla está concentrada en archivar el pasado y hacer una avanzada de difusión local que rescata elementos que están en vías de extinguirse. Siento que es un error apostar sólo en esta dimensión. Conocer Chiloé es un real aporte pero en consonancia con los cambios necesarios, por lo demás, en imparable curso.

En este sentido, me siento más cerca de los artistas y escritores que hemos ido asumiendo un desarrollo en consonancia con los tiempos: primero, decidiendo quedarnos sin complejo en la provincia; luego, desarrollar nuestro trabajo reforzando medios de comunicación y difusión. En eso estamos. La relación con el centro que es Santiago, pero también con todos los otros centros de los cuales vamos a ser siempre periferia. Si así nos planteamos, la relación con el centro, entonces, es necesaria para completar las redes de lectura-circulación de las obras, pero la estatura de dicha relación depende de nosotros. No hemos profundizado lo necesario para esta segunda parte del proceso. Aún cuando hemos dado prueba de capacidad editorial y creativa, nuestro nivel de reflexión no ha ido a la par y nos ha faltado reforzar los espacios de diálogo con ese centro que no nos quiere ver. En este sentido, considero un sustantivo avance la preparación de una revista literaria que inaugure el diálogo desde nuestras coordenadas. La provincia lee al centro, convoca incluso a otros países y se ve a sí misma con seriedad e independencia.

Hemos visto cómo durante los años de la "transición" a la democracia, la inyección de fondos al área de la cultura ha servido sólo en forma parcial y no ha contribuido a fortalecer un proceso que se había iniciado en tiempos de dictadura, por lo menos en esta región. El Estado, en términos ideales, debiera implementar una política cultural para fomentar el desarrollo cultural y la libre creación artística. Para ello sería necesario un debate abierto y permanente donde los actores de la cultura sean interlocutores realmente considerados. Especialmente al Estado le compete armar espacios de encuentro entre la ciudadanía y los artistas e intelectuales. En el área de la literatura, por ejemplo, pienso en una editorial que edite, difunda y venda a precios módicos la obra de autores cuyas propuestas enriquezcan la cultura nacional; obviamente previniendo las contaminaciones posibles de corrupción en un ente de esta envergadura.

Un verdadero desarrollo regional necesita perentoriamente de la capacidad creadora, del pensamiento y el alma contenidos en su patrimonio cultural y artístico. En este sentido, desde el Estado se debería propiciar una reflexión crítica respecto del papel de los Medios de Comunicación Social, en donde lo regional prácticamente no existe más que en una obligada e insignificante cuota. Eso, en el mejor de los casos. Parece de perogrullo afirmar que el Estado debiera favorecer la pluralización de los medios con el objeto de dar a cada miembro de este cuerpo-país un desarrollo real. El caso del cierre del diario La Época es Especialmente patético, puesto que era un medio periodístico que contribuyó a ampliar un poco el diálogo en el país y fue librado a su suerte en un espacio donde el salvajismo del poder económico dio rápida cuenta de él. Y eso que de la provincia apenas hablaba.

En cuanto a la distribución de fondos para actividades culturales, creo necesaria la independencia de la región en términos de la asignación de los recursos y la definitiva inclusión de un jurado idóneo para determinar quiénes y cómo usarán el apoyo económico en beneficio de la cultura regional. Tal jurado debe rotar, nunca permanecer, de modo que se cuide lo más posible la transparencia. Por ejemplo, gente que haya tenido proyectos un año, no podría postular al siguiente y así se establece un número de actores culturales entre los cuales elegir

al jurado anual. Pero éstas y otras cuestiones prácticas debieran ser fijadas en un acuerdo que se generara en un encuentro amplio donde tuviéramos la oportunidad real de dialogar acerca de lo que queremos en este plano en tanto región y en tanto país.

La obra artística producida en provincia no necesitaría un trato especial por ser tal, no en el sentido de apoyo al desvalido. Quisiéramos que nuestro trabajo funcione en igualdad de condiciones con el producido en la capital y eso se refiere más bien a los medios de difusión y la posibilidad de acceder a beneficios que irían en directo apoyo al trabajo creativo, como becas, representación del país frente al extranjero, etc. Para superar las dificultades de trabajar en provincias (y, por lo tanto, casi no existir "en el país") he actuado vitalizando el proceso regional tanto en lo reflexivo (organizando encuentros) como en otros aspectos (producción, difusión cultural). También asumo mi papel como escritora en la constante participación en eventos nacionales, aunque se me invite un poco anecdóticamente. La verdad es que creo que hay que enfrentar la precariedad de comunicación con todos los elementos que estén a nuestro alcance: comunicación con el exterior, participación en concursos, desarrollo de proyectos personales y colectivos, etc.

PARA ENSORDECER EL CENTRALINO ANIMAL INDIFERENTE

Percibo, en términos globales, que la actividad literaria en mi entorno más cercano ha perdido fuerza. Parto del convencimiento de que tenemos poderosas voces poéticas, importantes libros publicados y un interesante proceso que tuvo su momento de gloria hace unos diez años. Actualmente veo los mismos proyectos escriturales que siguen un desarrollo personal por parte de sus autores, pero se ha perdido el vínculo con las generaciones emergentes que estuvo sostenido por los talleres literarios que muchos de nosotros dirigíamos en las diversas comunas donde vivimos. Por lo tanto los nuevos poetas, por muy interesantes que sean, pierden valioso tiempo en un trabajo solitario que no siempre es abonado por las mejores lecturas. Otro rasgo de esta etapa es la ausencia de espacios realmente productivos en el trabajo en común, como los encuentros, las tertulias, las lecturas sistemáticas. Es cierto que han aparecido varias Ferias del Libro, pero, por su carácter, las actividades se suceden una tras otra, más bien dirigidas a un público que a la oportunidad de compartir entre compañeros de labor.

Aunque pareciera ser parte de este tiempo la conclusión de repetir el esquema del escritor concentrado en su obsesión particular, percibo tres razones para desarrollar un trabajo comprometido con un proceso más solidario: primero, nuestra propia historia que apostó por una solidaridad sin la cual muchos de nosotros no estaríamos en este estadio de desarrollo. Tuvimos la oportunidad histórica de formarnos comunitariamente, de desarrollar un juicio crítico, compartir lecturas, difundir nuestro trabajo, aunque sea dentro de los márgenes de la provincia y, sobre todo, relacionarnos con la tradición literaria chilena participando "en vivo" con escritores fundamentales, como Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Jorge Teillier, José Donoso. Considero una responsabilidad repetir o enriquecer esta forma de trabajo, de modo que los próximos poetas del sur tengan, por lo menos, las oportunidades que tuvimos nosotros. En segundo lugar, y considerando las condiciones actuales de la cultura en Chile, veo que el único modo de herir a la bestia es engrosando la voz. Hacerla temblar. Cada uno de nosotros aporta su potencia al vozarrón que habrá de salir de la provincia para ensordecer el centralino animal indiferente. Y no sólo para probarle al centro la dimensión de nuestra propuesta. Tener claro nosotros mismos que somos capaces de sostener un espacio independiente con rigor ético y estético. En tercer lugar, y muy ligado a lo anterior, el meollo del asunto es que desde el sur no estamos escribiendo una obra ligada a nuestra historia personal y comunitaria, por lo tanto, su destino, si bien excede nuestro dominio, es consubstancial a esa historia.

Reconozco un tiempo de oro en esta reflexión. Fue visible su práctica. En este momento, es creciente un individualismo que sostiene el discurso del éxito. Muchos compañeros se inquietan por la falta de reconocimiento a su trabajo. Siento que los dineros de becas, proyectos y premios funcionan, parcialmente, como distractores y algunos de los nuestros se están quedando iluminados bajo esa estrecha luz. Esta visión, en todo caso, traspasa lo regional y se hace aun más evidente en Santiago. Personalmente me duele más ver rasgos de degradación en la provincia, aquí donde están mis afectos. Como consecuencia natural de

estos nuevos "males" veo la falta de rigor en el trabajo, la poca disposición a realizar una actividad que no sea directamente beneficiosa, la falta de participación en el debate de los grandes temas nacionales. Percibo una especie de letargo en lo relativo a la elaboración de proyectos comprometidos con este país quebradizo que nos permita una poesía actual, profunda, necesaria.

ESCRIBO DESDE LO QUE SOY

Estamos alejados de aquellos días de mil novecientos noventa y ocho. El último dígito ahora es nueve. Caminamos por Futrono en un verano de febrero. Está preocupada por sus amigos poetas de Chiloé. Reconoce congestionarse por las querellas producidas entre ellos. Le pido que me "escriba" sobre la eventual existencia de una discriminación positiva frente a sus condiciones de mujer y chilota. Gran parte de su obra ha transitado aquella exploración: la constitución de lo femenino en un espacio cultural "otro", mas, con extrema sutileza y elipsis. Su búsqueda ha ampliado, por tanto, los fetiches manidos de la literatura llamada de "género" y aporta, según diversos críticos, alta originalidad al paisaje nutrido de poetas mujeres. Le pido que me hable como siempre, como una carta enviada desde lejos.

Futrono, verano de 1999

Las condiciones de "mujer" y "chilota" son imprescindibles en mi trabajo poético. Escribo desde lo que soy, marcada por una clase social, un determinado tiempo histórico, una suma de experiencias vitales, igual como le ocurre a cualquier poeta, hombre o mujer. Hay experiencias sensibles que son privativas de mi sexo, así como hay otros rasgos que sostienen mi poesía que no podrían haberse generado en otra cultura que no sea la chilota. Lo mismo que ha sido mi nutriente, es también mi límite; mi capacidad de vuelo claramente establecida desde antes y para siempre. Aún cuando haya otros, siento que la información del "disco duro" tiene un alcance limitado y esa constatación es también parte de mí.

En cuanto al ejercicio de la escritura y su aparataje exterior o redes de relaciones y difusión, diré que aún cuando ha habido una apertura (por lo menos del interés y atención) hacia la literatura de género, sin duda yo no he sido beneficiada de los privilegios de estos circuitos. Es más, he sentido directamente la falta de solidaridad y desvalorización por mi trabajo más desde lecturas (o no lecturas) de mujeres que de hombres. En todo caso, el tema no me preocupa, creo que se trata de un proceso natural en el que se están mirando unas a otras, reconociéndose, y no ha llegado el tiempo en que realmente se enfrenten a la poesía sin el género como elemento discriminatorio. Respecto de la condición chilota, sé que provoca una cierta expectación y existe en este país, tan falto de sueños, una idealización del archipiélago. Sé también que hay invitaciones que se me hacen en este contexto, pero también quiero ser justa con algunos lectores interesados en el real valor de mi trabajo y desde esas lecturas ambas condiciones (mujer y chilota) pesan, pero también se puede "pasar de ellas", sobrepasarlas.

UN CHARCO INTERIOR

Pero quiero terminar esta "carta" -como dices que hablo- con lo siguiente: yo nunca he esperado nada de la poesía. Cada alegría que me ha dado es un milagro: ediciones, viajes, encuentro con personas valiosas, distinciones, conocer a los amigos más entrañables que tengo. Siento que la poesía es mi verdadera columna vertebral; toda mi vida la he armado alrededor de ella. Cuando a veces se va y pasan meses en que no la siento cerca, en esas terribles sequedades (que, por suerte, no ocurren a menudo) todo se debilita en torno a mí, se desdibuja, pierde consistencia. Si entiendo el deseo como sinónimo de espera, podría resumirlo en que deseo estar siempre unida en y con la palabra y ser capaz de irradiar esta fiesta de la creación por todos mis costados.

Creo que la poesía de algún modo es un espacio de resistencia en un tiempo de vertiginosa superficialidad. Los afectos, la sensibilidad, la costosa reflexión sobre nosotros mismos están siendo licuados al extremo y, escribir, es tener conciencia de no estar dentro del juego. No me interesa aprender el discurso de este tiempo "para estar al día" y las transacciones que

acostumbramos a presenciar en esta gran pantalla de la globalización, no me seducen en lo más mínimo. Suscribo a Teillier quien habló del poeta como el "guardián del mito". Alguna vez va estallar este sistema enajenante y los sobrevivientes mirarán a su alrededor buscando el agua esencial que estará esperando por ellos. Y como el tiempo es este continuo simultáneo y eterno, ese estallido ya comenzó. No es una alucinación mesiánica. He ido a colegios donde ojos y rostros vidriosos parecen no reflejar más que un charco interior y, sin embargo, al calor de un encuentro afortunado, de poesía comunicante, se inicia ese chisporroteo del alma que se enciende. En lo personal, necesito ampliar mi vista. Quisiera viajar, leer y conversar mucho con otras culturas, renovar mis viejos y gastados recursos, ampliar otro poco los afectos, en fin, ensanchar el aire que nutre mi poesía.

Supongo que mis temores se han concentrado siempre en el peligro de vivir la medianía, en ir negociando con la vida el bienestar personal, aguando los instintos... En ese sentido, acallo la loba que contengo. He vivido por mucho tiempo bordeando el territorio doméstico con auténtico pavor de su bajo tono y supongo también que este temor me acompañará mientras viva porque es parte estructural de mí. P.D.: Los mayores riesgos que estoy dispuesta a asumir, los asumo en la poesía, donde concentro fuerzas y me uno a todas las que me habitan. Espero el mes próximo volver a vivir nuevamente en Ancud. Allá te espero.

de *Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile*. (Valdivia, Ediciones Barba de Palo, 1999.)

CLEMENTE RIEDEMANN

CLEMENTE RIEDEMANN: O.K. MUCHACHOS VENGAN A BAILAR



Es 1988. En un Santiago transpirado de diciembre, la radio "Umbral" toca a Schwenke & Nilo, mientras un texto escrito por Riedemann se desplaza: "(...) Mientras yo te insulto amada mía/ Tú también insultas amada mía/ en el hueco de otra oreja amada mía (...)". Es 1992. "Riedemann" se encuentra sentado en un bar de Futrono. Le pregunto si sigue escribiendo canciones. Fija el iris. Tuerce el cuello, un poco, mira el vaso y toma un sorbo de "no sé". Es 1993. Nos encontramos en el terminal de Puerto Montt, ciudad donde reside desde 1982. Ya nos conocemos. Al menos para que me lleve al terminal de buses en su auto Lada Station Wagon y conversemos un café. Le pincho unas preguntas sobre el mítico y desconocido grupo literario valdiviano "Murciélagos", que formó junto a Jorge Torres y Jorge Ojeda. Su militancia

en el MIR y su presidio. Me extiende algunas palabras que se mojan en la taza y las agradezco.

Hoy es 1994, 1995, 1996 y 1997. Estamos repartidos en muchos lugares. Hay un poco de tabaco y alcohol y están muchos de sus amigos. A la orilla de febrero vamos a caballo por la carretera austral, en medio de otro encuentro de escritores, esta vez realizado en Chaitén y organizado por Rosabetty Muñoz. Le insisto que termine una historia que comenzó en 1953. Fija nuevamente el iris. Hace un par de gárgaras de mudo. La grabadora corre.

Es medio otoño, que en Chile puede ser el mes más cruel, y ha llegado a mi cabaña a seguir la cabalgata oral. Ha estacionado su nuevo auto frente a las dos botillerías del barrio que se

miran de frente, odiándose. La grabadora sigue y Clemente va con pausa destilando las ideas. El pelo cepia que cae casi a mitad de cuello es el sello de su fotografía. Calla y mira fijo.

Clemente Riedemann Vásquez (Valdivia, 1953), profesor de Historia y Antropólogo, es uno de los poetas sureños que más ha renovado la poesía chilena actual. Estuvo vinculado a la escritura de dramaturgia en una primera época ("La hija de Lot" y "La Hamaca") y a la composición de letras de canciones para el dúo Schwenke & Nilo.

En 1984 publica *Karra Maw'n* (Ed. Alborada), libro que tendrá un alto impacto en la poesía chilena por su novedosa exploración poética, histórica y etnográfica a las culturas presentes en el sur del país: mapuches, españoles, alemanes y chilenos. A partir de un trabajo intertextual riquísimo, logra representar los cruces y fricciones interétnicas presentes en este espacio geográfico y cultural: mestizaje, genocidio, etnocidio, etnocentrismo, deculturación y otros fenómenos de cambio cultural derivado del contacto. Este libro se ubica con suma originalidad en la tradición de exploración histórica y antropológica a partir de la poesía, siguiendo la huella abierta en la literatura latinoamericana por José María Arguedas, Ernesto Cardenal, en su *Homenaje a los Indios Americanos*, Pablo Neruda en gran parte de *Canto General* y Gabriela Mistral en *Poema de Chile*.

Posterior a este libro publica *Primer Arqueo* (Ed. El Kultrún, 1990), obra que recoge gran parte de textos inéditos, prendidos a otra estética: poemas coloquiales, que hurgan la ironía y la reactividad coyuntural. Ese mismo año recibe el Premio Pablo Neruda, uno de los reconocimientos más importantes para poetas chilenos menores de cuarenta años. En 1995 publica *Karra Maw'n y Otros Poemas*, obra que reúne tres corpus: el primero "Karra Maw'n", publicado como libro individual en 1984, más las unidades poéticas "Santiago de Chile" y "Wekufe en N.Y.". En 1997 aparece *Isla del Rey* en una edición restringida. Actualmente trabaja en *Segundo Arqueo*.

Riedemann es uno de los escritores del sur de Chile que más ha reclamado por la concentración del poder en los circuitos literarios metropolitanos, a la vez que tiene un amplio y persistente trabajo de reflexión sobre la descentralización y el desarrollo local. Un poeta que por una opción ideológica "no ha renunciado al sur".

ESE VIEJO ESQUEMA DE ESE VIEJO CHILE

Todo lo que estoy haciendo está inscrito en una óptica de desprendimiento político y afectivo del "Centro", no tengo ninguna expectativa de él. De vez en cuando me proporciona recursos, de vez en cuando, porque aún se deciden ahí los concursos, los proyectos, las becas, las salidas al extranjero, las invitaciones. Todo es controlado por la burocracia cultural metropolitana.

Esta posición, empero, tiene que tener el respaldo de un trabajo, si no qué negocias; yo puedo negociar porque tengo un trabajo ya, hay mérito en ello, no es sólo la instrumentalización cínica de ciertos contactos o un negocio corsario, repartirse el botín. Yo pido, pero para fortalecer este paradigma. Y hay que hacerlo, hay que ser racionalista en ese sentido, pero no hay que ser huevón. Esto de darle vueltas románticamente al "Centro" y desaprovechar las oportunidades que ofrece, pienso que no es correcto, más vale darle la espalda en el sentido más radical, en el de la opción existencial, a todas las estructuras de poder. Pero nosotros no tenemos cojones para eso, no somos genios en ese sentido, creo que estamos cumpliendo más una función política que estética, estamos tratando de revertir el modelo. Lo que pasa es que para fortalecer la conversión política de esta realidad, que es absolutamente previsible, necesitamos libros, obras, objetos estéticos contundentes que respalden esta opción y que no hay en este momento. Creo que está la intención, los materiales, las ganas de hacerlo, pero recién de aquí para adelante esa obra va a empezar a surgir en términos concretos. En muchos libros de los que hemos escrito están ya las señales de lo que viene, pero eso no se ha desarrollado, no se ha potenciado y no se ha constituido en una obra que logre identificar todo esto que te estoy diciendo. En una sola obra no está... Tal vez rudimentariamente Karra Maw'n puede vivificar la capacidad que hay en la región de poder construir un mundo verbal, pero expresa más bien la primera señal de humo en esa dirección y, en ese sentido, estéticamente no es una obra

refinada, no tiene validez en sí misma, aún necesita apelar a ciertos referentes históricos o políticos o culturales o económicos para ser bien comprendida. Es un trabajo pionero de aquí para adelante y eso es lo que yo me quiero proponer, pero para eso se necesita tiempo, necesito estar bien, sentirme bien. He empezado ahora a construir los libros que vayan en apoyo de eso, que signifiquen una ampliación, una profundización y una exteriorización de estos principios. Sólo espero tener tiempo para escribir algunos, pero también habrán otras personas que tendrán que hacerlo.

Pero aquí hay otras escrituras que son divergentes a ese proyecto...

Bueno, para mí la escritura divergente en el sur es aquella que se mueve en los parámetros del "Centro" y que aspira a ser reconocida por el "Centro" y los recursos del "Centro" y que clama por ellos, porque sin ellos no puede concebir su existencia. No es, por lo tanto, una producción libre, no ha alcanzado su estado de libertad, no se ha desenganchado de esa posición, depende de si el centro le da premios, le da recursos, le da becas. Sólo así alguna gente sigue escribiendo, sino se desalienta. No valen la pena, porque están todavía en el otro paradigma.

Yo creo que los beneficios van a llegar a largo plazo, pero para las dos cosas se necesita igual valentía y coraje: tanto para seguir arrodillado frente al "Centro", aspirando a sus limosnas, como para apostar a eso que es prácticamente la nada, porque no se visualiza hacia el futuro. Mi apuesta es hacia el futuro y no en el "Centro"; al "Centro" hay que usarlo.

Ahora, no tengo querellas con los que se han ido porque entiendo, son opciones, nadie puede convertirse en juez de nadie en ese sentido, tú escoges tu opción porque lo que buscas es estar bien y si unos piensan que ganando más plata o siendo más famosos van a sentirse mejor y van a ser más amados, o cuando se miren al espejo se van a sentir mejores, más bonitos... Tienen que tener el coraje de jugárselas, también eso es meritorio a mi juicio. Claro, es un error desde el punto de vista más estructural, porque no cambiarán nada con esa actitud, puede que cambien ellos en el sentido que van a conseguir ese tipo de satisfacciones, pero ese tipo de obras no deja nada para adelante, no va a abrir un camino, no ilumina otras zonas de la realidad. Es aprender a hacer bien y mejor que los que ya han hecho el camino de la tradición y por esa vía se van a Santiago. Tienen que ser Lihn, pero mejores que Lihn, mejores que Teillier, mejores que Parra ... Y también es meritorio si consiguen ser mejores que todos ellos, tratando de ser más que quienes destacaron en el escenario humano como ellos.

Pero qué es llegar más alto o más bajo en la literatura, te pregunto. Mira, hay dos maneras de hacer eso; unos creen que se trata de hacer el mismo camino de ellos, pero escalar unos cuantos peldaños más. Yo en cambio, creo que se llega más alto no en la competencia vertical con esas obras, son insuperables ¿cómo vas a superar a Neruda? Además que ya pasó el tiempo en que él con construyó su obra, por lo tanto la época que le proporcionaba a él estas señales ya no la tienes y aún así tendrías que ser un muy buen imitador, lo que tampoco tiene mérito. Se puede llegar más alto, más lejos, abriendo otros caminos, proporcionando otras perspectivas, otras maneras de mirar la misma vida, pero también el poder mirar otras realidades que no existían. Quedarse en el sur y construir eso, es darle al país y a la literatura una visión sobre ciertos acontecimientos humanos, sobre cierta experiencia de la cultura, sobre cierto territorio desconocido hasta ahora. Eso eleva tu obra, estás haciendo una contribución.

El hecho de que tratemos de construir una obra desde la marginalidad de la provincia, es algo nuevo. Queremos realmente o esperamos que haya algún cambio y la única posibilidad de que estos cambios se produzcan para todos en este país, es por medio de la descentralización. De lo contrario no habrá desarrollo económico, a pesar de que las leyes de la acumulación capitalista digan que eso es así. Pero este país no podrá dar el salto al desarrollo que postula y que se encuentra presente en los discursos, con esta situación de centralismo feroz, asfixiante, porque el "Centro" ya no puede seguir creciendo más, porque el "Centro" no puede ofrecer una vida de buena calidad, de modo que el proceso regresivo de redistribución del poder a nivel territorial es algo que está presente en el futuro y es un futuro que empezó, ya nos hemos dado cuenta... La vieja huida de la región hacia el "Centro" es algo que la propia gente del "Centro" ha dado por terminado, son ellos los que están viniendo ahora, se comprendió que Santiago ya no puede ofrecer calidad de vida, ni seguridad, ni salud, ni nada... Algunos adelantados, gente

inteligente, está viniendo aquí; este fortalecimiento de la economía local periférico va a tener que darse así, con la gente lúcida que se percata que el futuro es así. Más gente del "Centro" que se vendrá y traerá su experiencia para juntos construir este nuevo espacio. Creo que eso es lo que viene, además que eso es lo que deseo que suceda, hay que sostener y resistir esta vocación, esta locura, este fanatismo y permanecer ahí. Tal vez los mayores, nosotros, no alcancemos a disfrutar de ese nuevo marco de relaciones de redistribución del poder, pero ojalá que ese proceso, por lo menos en lo personal, me sorprenda aquí. No quiero ejercer ningún tipo de liderazgo, ni en literatura ni en política, para mí no es atractivo, no representa ningún mérito, no tiene ningún valor por toda la cuestión que te explicaba, porque el sistema de desarrollo para mí feneció. Ese Chile con un Estado, con un "Centro" que uniforma todo, ya no es atractivo para la gente que ha dejado de creer, que quiere autorealizarse, que quiere vivir la vida de acuerdo a sus propios paradigmas y quiere ser feliz en el lugar donde vive. Esto de tener que abandonar un territorio que le es querido, para relacionarse con el poder, para ganar más plata en otra parte, a cambio del vacío de la frialdad... Yo creo que hoy en día hay gente mucho más sana en ese sentido, más inteligente, que se la juega por ser feliz en el lugar donde cree que puede serlo. Yo soy una persona básicamente porque puedo tornar esas opciones con la mayor libertad, sin ningún tipo de presión, por eso es que a veces me irrita un poco la actitud todavía quejumbrosa de mucha gente, en lugar de asumir esta nueva opción. Te lo puedo decir de otra manera: yo ya me siento viviendo en este otro paradigma, muchas de las cosas que escribo y del espacio del cual opino, es del espacio de esta nueva realidad que todavía no es concreta, es virtual... Y por eso entro en colisión, sobre todo en el lenguaje, en la comunicación con las estructuras de poder, porque ellos están hablando desde el centralismo, de ese viejo esquema de ese viejo Chile. Ahora yo creo que puedo avanzar más rápidamente, más profundamente, más complejamente el trabajar la ideología de este nuevo paradigma desde la literatura.

Es decir, existe algún camino a seguir en relación a la factura de las obras literarias que están por venir, según tu planteamiento...

Tratar de ir más allá de la política, de la economía, del aspecto puramente bélico, onomástico de la historia y tratar de abordar el sur de Chile con criterios más complejos, mucho más matizados de las relaciones interculturales e intraculturales... O sea, no se trata sólo de pesquisar cuáles son los elementos que pueden haber entrado en relación a través de la evolución histórica del sur, sino también de ver cómo se comporta cada componente, cada segmento en el estudio de la sociedad contemporánea del sur de Chile. El criterio culturalista para abordar estos temas creo que le sirve a la literatura de una manera distinta, más completa, más compleja y más entretenida por último, para abordar los mismos hechos y personajes que la historia tradicional, un poco incompleta, mezquina y que interesadamente se nos instaló en la cabeza. Un ejemplo bien concreto es la historia que se nos enseña de los historiadores oficiales; una historia desde el centro de Chile, donde la circunstancia de los acontecimientos y de los personajes periféricos al área central no están, entonces cuando uno estudia la historia de Chile, el sur de Chile no está allí, excepto por una cuestión muy menor o porque alguien del centro vino a pelear acá, a hundir un barco o no sé, por eso no tiene sentido. Con el criterio culturalista en cambio, se obliga a privilegiar, a poner el énfasis en el conocimiento de lo que ocurrió en el lugar donde uno vive y eso cambia absolutamente la manera de entender la historia de Chile y es una forma de redimensionar el significado que tiene ser chileno en la periferia. Sí tú vas a hacer ese traspaso como traspaso de óptica al ámbito de la literatura, te das cuenta que implica el mismo remezón, ya no estás privilegiando los modelos estéticos europeos, principalmente franceses, que han sido los que han predominado como estética vanguardista en Chile. Nosotros nos hemos tragado ese cuento, aunque no tienen nada que ver con el sur de Chile, pero son los modelos que Santiago incorporó como la moda o como los regentes oficiales, legítimos para poder posicionarse como escritor. Y al estudiar el sur de Chile desde esta otra óptica, uno tiene que ver cuáles son los elementos culturales presentes acá y te vas a encontrar con que los elementos que tienen que ver con la literatura francesa no están acá, te vas a encontrar con un componente indígena y con un componente alemán, lo que te obliga a revisar otras literaturas que normalmente son despreciadas acá por el status literario. Al abordar con esta óptica indigenista, americana o europeo-germana (que son los sustratos que están presentes acá, además del español), tú estás haciendo una literatura que está aportando de un modo distinto, está aportando otro

producto lingüístico final al sistema de las comunicaciones literarias chilenas. Lo aportas si logras encontrar los mecanismos de difusión mínimos.

A mí me pasa eso, averiguar primero si somos capaces de difundir lo que estamos haciendo y luego ver si este producto es capaz de posicionarse en el circuito de las comunicaciones literarias chilenas. No te digo si es aceptado o no, si tiene la fuerza, la contundencia, la solidez y la continuidad como para hacer una voz, un punto de vista que se agrega a lo que en Chile entendemos como literatura. Eso nosotros no lo sabemos, nosotros sentimos, tenemos la certidumbre de que eso es así porque estamos vivos, pero qué pasará con nuestros productos una vez que nosotros nos vayamos cortados, quién va a continuar arando en esta misma melga, quién leerá nuestros libros acá y, mejor aún, quién los entenderá de una manera tal que descubra qué hay en realidad. Eso es algo que no se ha resuelto. Nosotros entendemos que una manera es lograr que el sistema, al menos en el plano educativo local, incorpore lo que nosotros estamos produciendo y conseguir una institucionalización de lo que hacemos aquí. Es una vía que podría resultar si es que toda la reforma educacional y el proceso de modernización que implica la descentralización realmente cuajara en adelante.

LA ESCUELA DE LA MALDAD VINO DE AFUERA

Clemente, cuéntame de la formación de *Karra Maw'n*, de su construcción. Sé que su escritura es una reacción a una obra musical llamada "Oratorio 1850" compuesta por Luis Advis, que relata la colonización alemana en el sur de Chile.

En la escritura de *Karra Maw'n* hay también un proceso existencial bien clave; decido en ese momento que voy a seguir escribiendo y poder hacer que lo que yo escriba logre ocupar un cierto espacio en el sistema literario chileno. Eso era perfectamente posible cambiando la óptica y no siendo parte de los escritores de provincia que tienen que ir a Santiago para construir desde allí su obra, sino tomar la decisión de quedarse en el sur para poder seguir y ver el mundo desde allí y, por lo tanto, todo el resto del trabajo va a estar ya en esta perspectiva, es decir, en la confianza y el tratamiento de los temas propiamente sureños, más que por el mérito del talento o la capacidad mía para escribir buenos textos. El peso cultural que podrían tener esos temas tendrían que, necesariamente, constituir una novedad en términos temáticos, a la literatura chilena. Y bueno, para reforzar esa confianza fue necesario correr el riesgo de quedarse en el sur. Se trataba entonces de escribir de todo y de cualquier cosa desde esa óptica, por lo tanto daba lo mismo hacer poesía épica, canciones, teatro. Si todo está signado bajo esta visión, necesariamente va a tener el mismo tipo de repercusión... Se empieza a iluminar una zona, no solamente un territorio; renunciar a Santiago y no tener que obligatoriamente asumir los códigos urbanos de la gran ciudad para poder sobrevivir y tener que incorporar rápidamente modelos de interpretación propiamente urbanos. Quedándome en el sur, yo podía perfectamente prescindir de eso si me afirmaba fuertemente en los elementos que yo tenía, en la intuición sobre el tratamiento de esos temas, y en mirar Chile y el mundo desde allí.

Ahora, *Karra Maw'n* nace de la certidumbre de que la visión que se presenta del sur de Chile en el "Oratorio de 1850" es una visión falsa, complaciente y que yo la entiendo por el momento en que el Oratorio surge, esto es 1975. Y me parece paradójico, puesto que varios cuadros académicos de la Universidad Austral del período inmediatamente anterior al gobierno de la Unidad Popular, habían estado sosteniendo el discurso opuesto en cuanto a la visión histórica del sur de Chile. Es el caso de Guillermo Araya y su equipo de lingüistas, quienes ya habían logrado producir un libro que a mi juicio es notable, valioso, además de hermoso, como lo es el *Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile*. Este libro sale a estudiar por primera vez en forma sistemática, científica, seria, la cultura del sur de Chile, particularmente la vertiente étnica, una cosa que había sido despreciada por el estatuto académico. No sólo resultó útil desde el punto de vista de la lingüística, sino que abrió también una visión que permitió el ejercicio de la revalorización de la otra historia del sur de Chile, con una presencia indígena importante. Digamos que sitúa el componente indígena en el lugar que siempre debió ocupar. El "Oratorio 1850" en cambio, presenta una visión de Chile como fundacional, desde el momento en que llegan los alemanes, los colonos. Y lo anterior es un período oscuro, inexpugnable, sencillamente un caos: la selva, la nada... Es como el surgimiento de occidente

en el fondo, eso desde el punto de vista cultural puede tener una explicación y puede ser válida... Es decir, los mapuches están al margen de la historia, me refiero a la historia de occidente. Lo que a mí me molestó más es el modo en que eso se hizo, que me pareció vergonzante porque era complaciente con el nuevo liderazgo político, particularmente los militares y las clases dominantes que la forman, y Valdivia estaba vinculada a este nuevo poder: el sector de la burguesía comercial, financiera y campesina alemana de Chile, por cierto de derecha, de extrema derecha. Era evidentemente una señal de complacencia hacia ese sector, hacia el nuevo Chile.

Yo comprendí ahí, viendo el "Oratorio", todo lo que se venía. Es decir, significaba la negación de todos los paradigmas en que nosotros nos habíamos educado, que la propia Universidad estaba tratando de impulsar, de promover, y vi que ese iba a ser el escenario que predominaría en lo sucesivo. Por eso tengo la intuición, el apremio de poder contestar esa propuesta complaciente, retomando el hilo de los estudios anteriores que realizaron las personas que te he nombrado. Esto es en realidad más intuición que premeditación... Digamos, no lo tenía muy claro, pero sabía que tenía que reaccionar. Sabía que no podía contestar eso sencillamente criticando, cuestionando ese producto cultural dentro de la atmósfera de verdad oficial, que para mí era bastante imposible.

Bien, la gestación de *Karra Maw'n* se te ocurre posteriormente al "Oratorio 1850". ¿Cómo se comienza a desarrollar el proyecto para que termine publicado en 1983?

Mira, yo tenía los textos bases de la primera parte de *Karra Maw'n* a fines de 1974, de modo que yo ya tenía la idea de ese libro, o al menos la idea de construir ese poema basado en los modelos que yo había estado leyendo. Mi conocimiento de la Tierra Baldía de T.S. Elliot, condiciona la división de toda la estructura del libro, capítulos que van interactuando... Y eso cruzado con el lirismo, que podríamos llamar social.

Es extraño que *Karra Maw'n* parta como una reacción al "Oratorio 1850" y provenga de un alemán mestizo, ¿crees que le da más potencia?

Obviamente yo estaba pensando que el sólo hecho de presentar a los alemanes como una etnia que en exclusividad, a vista abierta, había desarrollado y generado sus propias reglas de "interrogación" y que no se había "contaminado" en el contacto con la "chilenidad" o con el mundo étnico, era absolutamente falso, puesto que yo mismo, la historia de mi propia familia ya era una historia de mixtura y de alianza con la cultura criolla. Por lo tanto ya no me representaba y me parecía bastante fría la postura de esos alemanes de Valdivia, que obviamente eran chilenos fortaleciendo o revitalizando en ellos reaccionariamente estos rasgos propiamente alemanes, que ya no tenían nada que ver. Entonces viene una manera de defender el espacio cultural que le corresponde al pueblo mapuche, que en realidad es una defensa de mí mismo y el sector social del cual yo provengo, que es la pequeña burguesía profesional, comerciante de mi ciudad. Entonces no era sólo defender lo vernacular, sino era también defenderme como persona, como ente, como ciudadano, como lugareño. Consideré que esta era la "pintura" que representaba mejor al sur de Chile y no exclusivamente lo vernacular y mucho menos lo exclusivamente alemán.

Yo siempre traté de crear un texto que no resultase rígido. Quiero dejar en claro que había algunos intentos embrionarios que no lograron desarrollarse completamente en esa línea, en autores como Tangol o Luis Millán, que habían tratado el tema en el sentido que yo mismo lo traté, pero yo potencio el mestizaje. Cuando aparece ese pequeño "bum" de los escritores propiamente mapuches, *Karra Maw'n* se defiende bien precisamente por eso, por su estructura híbrida. Mi escritura de no mapuche no puede ser de todos los problemas mapuches, la ubicación de no mapuche no puede ser mejor que la que puede hacer un propio mapuche y eso es lo que yo también sostengo, o sea, a partir de ahí, *Karra Maw'n* se reevalúa precisamente en aquellos componentes que estaban postergados por el fulgor de la exotividad del tema mapuche. Cuando aparecen los poetas mapuches escribiendo y hablando sobre su cultura, su pasado y su porvenir, la mirada de los académicos se vuelve un poco hacia estos otros elementos, cosa que no hubiera querido ocurriese desde el primer momento, de modo que creo que este libro resistió ese embate.

¿Y cuál es tú visión sobre esa literatura, sobre todo de poetas como Leonel Lienlaf o Elicura Chihuailaf?

Creo que los autores mapuches que van a permanecer serán aquellos que logren encontrar la manera de mantenerse alejados del discurso reivindicacionista, que no se entrapen en resolver el puzzle de restituirse como pueblo, en el lugar que tienen, en la historia y en la cultura chilena. Yo creo que Lienlaf está más ahí, él más bien replica, de modo bastante menor, el trabajo publicado y registrado por la literatura franciscana de los relatos directos, las transcripciones orales de las entrevistas que ellos tuvieron con los caciques mapuches. En esas entrevistas, por el modo que tiene la intención discursiva del hablante mapuche, hay suficiente belleza, suficiente lirismo, suficiente capacidad para hacer síntesis de lo ancestral, del presente y del futuro del pueblo mapuche, y de una forma mucho más espontánea de lo que lo hace Lienlaf. Creo que son como transcripciones de esas visiones o de esos trabajos de lo que trata de transcribir Leonel. A mí lo que me interesa del pueblo mapuche es ese esfuerzo por hacer el registro del proceso de tránsito de adaptación de la cultura a la sociedad blanca. Este hecho de asumir más asertivamente lo que hoy está pasando en la estructura psicológica del mapuche, es un trabajo que, creo, está haciendo mejor Elicura Chihuailaf. Es un escritor formado en el rigor y también en las miserias de la estética occidental contemporánea. Me interesa el hecho de no quedar atrapado en la reevaluación histórica de esa cultura, en el discurso reivindicativo. Chihuailaf sencillamente registra e interpreta el proceso de ajuste cotidiano que el mapuche tiene que hacer para poder sobrevivir como cultura en la sociedad chilena contemporánea.

¿Cuáles son los supuestos "teóricos" -por decirlo de alguna forma- donde se asienta Karra Maw'n?

Primero hay una pura intuición sobre lo que a mí me interesa contar: la historia del sur desde el sur. Al empezar a reflexionar sobre la construcción de la arquitectura verbal de un poema con esa óptica, al trabajar esos materiales me fui encontrando con una complejidad lingüística que me obligó a parar en un primer momento este proyecto y a estudiar antropología, como para poder entender mejor, desde un punto de vista teórico, esa diversificación, la cual fue muy importante. Ahí me di cuenta perfectamente que la literatura, el oficio de escritor, no es pura artesanía, no es una cosa gratis y, en lo posible, hay que evitar condenarlo a las miserias del autodivertimiento. Hay que prepararse conceptualmente para poder poner orden en el flujo a veces avasallador de las imágenes o de la riqueza perceptiva con que está uno dotado naturalmente. Si no hay ciertos modelos, patrones teóricos mínimos, elementales, toda esa fuerza, esa vitalidad, esa naturaleza se desboca, se pierde o se derrocha, de modo que es algo que aprendí. Yo sentí que necesariamente tenía que estudiar, prepararme de alguna manera para poder sacarle mejor provecho a este material, a estos recursos que yo sentía estaba descubriendo al mirar de una manera distinta el sur pero que, si no me adiestraba, no iba a pasar nada. Después ya pude identificar estos elementos teóricos y conceptuales más abstractos e identificar una dimensión indígena, una dimensión hispana y una dimensión germana y, al mirarlos con los ojos de esta conceptualización, descubrí muy claramente el modo en que se iban trenzando, interactuando a través del tiempo hasta conformar la estructura que hoy en día tiene la sociedad chilena del sur. Pude haberlo intuido, pero con la claridad y el orden que me dio el hecho de haber estudiado antropología y en virtud de esa experiencia es que avancé mucho.

"La escuela de la maldad vino de afuera, vino de España, con la espada y su cruz de hierro/ vino de Alemania y después de los propios chilenos" ¿Dónde está situado el "antropólogo como autor"? Si hay tantos demonios que han trenzado esta realidad, ¿dónde está situado Riedemann?

En un primer momento, yo recojo un poco el discurso que lidera la reivindicación, en los primeros poemas bases que son como cuatro de la primera parte, esto es antes de estudiar antropología, pero después recojo (Leonardo Piña, en un documento que escribió sobre este poema, lo nota) el tono aparentemente objetivo del científico social que sencillamente expone los elementos que están presentes, pero no es ninguno; es el conjunto de la realidad, es toda la realidad, es una especie de omnipresencia desde el punto de vista verbal, pero no hay una

falta de compromiso ético, y eso creo que el crítico Federico Schopf no comprendió con justeza. En cambio acá hay, deliberadamente, una decisión por desengancharse éticamente de esa imbricación, limitarse a la descripción "objetiva" de esos asuntos. Esa manera puede parecer impropia de la lírica e incluso de la épica donde tiene que haber una postura y un compromiso. Ahí yo me di cuenta que no tenía por qué ser necesariamente así y que también podía hacerse esto y que la historia podía ser independiente del narrador o del cronista y adquiriría su propia dimensión, su propia posibilidad de ser interpretada directamente por el lector, que éste podía coger más independientemente la interpretación que a él más le gustara. Yo, con mi ética, no condiciono la visión o la interpretación que el lector puede hacer desde el otro lado, considero que, desde el punto de vista del hallazgo, desde el punto de vista de la estructuración, eso es un mérito. Creo que es sólo desde el lado de la lírica, de la poesía, de la literatura, donde se exige al autor una vinculación, una dimensión completamente ética, al menos desde el punto de vista de la valoración del hecho histórico... Yo no sé por qué no aceptar que uno no pueda estar comprometido. No sé por qué esta condena de que el escritor tiene que apostar y decir "yo estoy de acuerdo con esto".

REWIND

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

En el *kindergarten* habían tipos que se burlaban de mí
Porque no tenía cartuchera de cuero
Sino un canastillo de plástico rojo
Para transportar mi sánguiche 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 sicosomáticos 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.

"Rewind". Un poema intenso en relación a tu infancia...

En realidad yo estoy hablando desde el patio de la cárcel y recordando una primera imagen, una imagen de resentimiento en el colegio alemán, en kinder, que era el único colegio que tenía educación preescolar en Valdivia. Allí había que tener una serie de indumentaria, de artefactos que pedían y en particular una cosa que yo adoraba de estos niños, era lo que hoy podrían ser las mochilas, pero eran de cuero y las usaban en el hombro... Las hacían en una maletería, pero eran carísimas. Al comenzar el año, mi padre no estaba en casa -él era dirigente de los microbuseros y viajaba mucho-, y mi madre no tenía plata para comprarme aquella mochila, entonces ella me pasó una especie de canasta de plástico, donde se dejaban los huevos. Nosotros en la casa teníamos gallineros y no halló nada mejor que desocupar los huevos para que llevara ahí mis cosas. Yo la encontraba muy femenina, para mí era una cosa tremenda, tormentosa, el tener que llevar ahí mis cosas el primer día, y todos los otros

compañeros con sus feroces mochilas en la espalda y yo con mi canastita, lo único que veía ahí eran los huevos. Me sentía muy mal y más cuando mis compañeros comenzaron a burlarse, era un sufrimiento atroz.

Este poema lo escribí en medio de las tareas políticas preparatorias para el plebiscito de 1988. Tenía entonces la intuición de que un gran cambio se avecinaba y estaba sometiendo a una especie de revisión de las experiencias vividas en los días iniciales de la dictadura. Pensaba que era la última posibilidad de acercarme discursivamente a esos hechos con la subjetividad resentida con que viví cada uno de esos días bajo ese gobierno oprobioso. Pero mi manera de retroceder en el tiempo debía incorporar elementos autoritarios anteriores, internalizados durante mi infancia, pues hago una comprensión de la dictadura como una expresión tardía de formas y usos autoritarios instalados de previo en la sociedad chilena, de otro modo no se explica que tuviese éxito en su apropiación en el control global del país. Bueno, el poema comienza con una constatación: no soy un revolucionario. Mi familia debía responder a un cierto status de solvencia legado por la tradición al que, particularmente mi padre, no tenía ninguna pretensión de sumarse, debido en parte a la educación ciudadina que te alejó de la cultura campesina precedente en su familia. Ello le hacía descuidado con los rituales y los detalles aún vigentes en los ambientes sociales de pertenencia, incluida la atención a las demandas utilitarias de sus hijos, que, como en mi caso, debían hacer frente a las burlas de los demás niños por no cumplir con los requisitos de admisión al grupo. Esas actitudes desdeñosas de mis compañeros marcaron una distancia que fui profundizando con el tiempo, hasta el punto que varios de ellos se convirtieron en líderes instrumentales del pinochetismo, mientras yo era enviado a la cárcel. La narración intercala irónicamente, a modo de estribillo, una frase de una antigua canción de moda en mi adolescencia. Luego, siempre con estilo burlón y con el fin de acentuar lo trágico de la circunstancia vital, incluyo una enumeración de cinco pequeñas catástrofes biográficas que culminan en la tortura. Termina con una ironía que denuncia el rol de encubrimiento de la crueldad asignado a la televisión, para cerrar con una declaración de voluntariosa esperanza y de adhesión a la energía vital por sobre las precariedades del destino. Este texto y los demás que forman el corpus "Ventanas", están escritos en un estilo coloquial *ad limitum*, algo agresivo en su sarcasmo y sus ironías que, entiendo, es un modo patológico y exclusivo que adquiere la expresión para comunicar el dolor que no se puede asumir abiertamente. Sin embargo, el cuarteto con que se clausura el poema, importa una apuesta existencial profundamente sentida. Ello explica su incorporación en la portada del libro *Primer Arqueo*, bellísimo diseño ideado por Roberto Arroyo.

Cuando tienes la intuición de un poema, ésta actúa como una especie de imán que atrae una serie de imágenes provenientes de tu pasado o de otras personas, o de alguna situación que conozcas... Se pegan ahí varias imágenes y lo que uno hace es seleccionar aquella que mejor represente lo que tú quieres construir. En ese poema, por alguna razón, esas imágenes fueron más fuertes que otras y por eso están incluidas ahí y tienen una implicación interna, una lógica interna, con la situación significativa de por qué yo estoy detenido después del golpe de Estado. Hago todo este cuestionamiento, hago una visión rápida de todo lo que ha sido mi vida, por eso cito cuestiones que para mí significaron un compromiso existencial muy fuerte, como la anécdota de la canastita. Y mi enfermedad de tuberculosis en un momento muy especial. Yo era un buen basquetbolista, había sido seleccionado de Valdivia hacía poco, en una serie que se llamaba intermedia y en el mejor momento del básquetbol en Valdivia, donde ser seleccionado de la ciudad en cualquier nivel era inmediatamente ser una estrella del barrio, del colegio, de la ciudad... Yo estoy ahí y poco antes de tener que viajar al campeonato nacional ¡paf!, me enfermo del pulmón. Fue fatal para mí, se tronchó mi carrera deportiva. En ese tiempo el tratamiento de la TBC duraba 18 meses y había que consumir como treinta píldoras enormes. Pero durante ese tiempo en cama, que fue bastante, empecé a escribir más sistemáticamente, empecé a llevar un diario, escuché mucha radio, comencé a comprender ahí la gravitación de la canción popular. Pasaron una serie de cosas que dieron origen a otra vida, gracias a esos hechos.

ESA OBLIGACIÓN PERENTORIA DE SER CÍNICOS

¿Qué estaba escribiendo Riedemann antes, cuando estaba trabajando con Juan Guzmán Améstica en su talleres de dramaturgia?

En ese tiempo lo que me llamaba la atención era el poema de estructuración psicológica, más que el poema épico abierto hacia la problemática oficial o sociopolítica. Lo que me interesaba y me gustaba de este tipo de poesía, más bien anecdótico, de lo psicológico y cotidiano, es este tratamiento ante la circunstancia existencial. Cuestión absolutamente contrapuesta con el gran canto influyente de "lo continental", que era lo que anunciaba el movimiento popular propiciado por la U.P.. Satisfacía en mí una cierta tendencia hacia el individualismo o hacia la exploración lírica íntima que no se desarrolló después que empecé a escribir *Karra Maw'n*. Y es porque se abre un período político bien distinto, que significó otras exigencias que me obligan a salir de este interés de explorar la individualidad y me vuelco completamente al exteriorismo, más en la línea de Ernesto Cardenal. Entonces ese proyecto quedó trunco ahí, con ese tipo de poemas, como "el poeta habla de sí mismo" -que creo es el poema más paradigmático de esos que yo trataba de hacer-, o "el ataúd deforme".

***Primer Arqueo* tiene un tono intimista, sin embargo se trenza con el entorno también, como la zona llamada "Zulema en Gris" donde hurga los símbolos locales, como el prostíbulo.**

Mira, eso forma parte de los primeros poemas que entendí podían empezar a circular y se los mostré a Juan Guzmán. Son poemas de estudiante liceano, tal vez hasta mi primer año de la universidad, en 1971, por ahí. Tienen frescura, pero obviamente, avanzando el tiempo miras hacia atrás, porque has conseguido escribir otras cosas, y decides incluirlo con confianza y, por último, ya no te importa lo que pase. Pero en el momento en que escribo esos textos no tenía ninguna confianza en que sí era o no poesía; en un comienzo uno está muy preocupado de esas huevías, sobre todo en el medio nuestro que es un medio tan castigador, tan didáctico entre nosotros. Estamos acostumbrados a tirarnos los nombres unos a otros encima, o a castigarnos: tu libro contra mi libro. Es un ambiente bien absurdo, bien estúpido, empobrecedor desde ese punto de vista. Uno después crece, envejece y se da cuenta de la cantidad de tiempo que ha perdido en esos devaneos psicológicos, en el exceso de moderaciones, de cautelas para alcanzar el status y el estándar que tienen ciertos modelos ya validados, cuando en poesía hay que buscar en zonas que no han sido exploradas. De modo que esos poemas, si tú le encuentras algún vigor, alguna frescura, es precisamente por eso, porque tienen la insolencia del ignorante, del intruso, del entrometido, del que no sabe dónde está buscando.

A la luz de la lectura no parece un poema de un lego. Se buscan ciertos símbolos locales, cruzados con la historia comunitaria y personal, como pretexto de hacer una visión crítica sobre esa zona de la realidad. Me parece interesante cómo ese poema, particularmente "La casa de Zulema", se liga con el poema que comentamos, "OK muchachos vengan a bailar". Al interior del poema "La casa de Zulema" se encuentran estos versos: "tenía miedo de encontrarme allí/ en mitad de un fatal merequetenge/ con los huesudos talones de mi padre/ o de salir al patio para orinar codo a codo con el fiscal de la corte".

En realidad desde joven he tenido, en algún momento de mi adolescencia o mi infancia, el colapso perturbador de entender el mundo adulto, la farsa del mundo adulto. Cómo sostienen la farsa para que el mundo y la sociedad funcionen, cómo el adulto maneja el doble juego entre lo que dice y lo que hace, cómo afronta esta contradicción, cómo la sostiene, a veces con tal desvergüenza que desde el punto de vista de la mentalidad infantil es bien sorprendente, es un shock y eso se traduce desde muy temprano hacia todas las formas en que se expresa la hipocresía. En esos textos creo que se ha conservado una burla, una sátira, una ironía respecto de estos códigos morales "del buen vivir", evangélicos, política, existencial y moralmente correctos. Todo eso para mí cae en el foco de la absoluta incredulidad, de la farsa. Entonces apelo a un lenguaje que hace una farsa de la farsa, que en el fondo otras personas como Jorge Torres, por ejemplo, que tienen la misma percepción, lo encaran derechamente como códigos conceptuales escépticos, más rigurosos, tal vez porque él leyó más a Pessoa. Él refiere esa misma actitud pero con un escepticismo casi teológico y muy frío; yo más bien recurro al humor y a las artes, pero creo que esa zona emparenta nuestros propósitos, los dos tenemos esta actitud de incredulidad bien radical con respecto de estos status políticos, jurídicos y morales de la sociedad. En Jorge se traducen tempranamente, desde los primeros poemas está esa actitud, el humor en él suele ser más negro, más depresivo. Mi dureza está en que yo pongo ahí personajes representativos mucho más cerca del universo y eso hace que

parezca más fuerte, como poner a mi padre en un encuentro en casa de putas o al mayor representante de la ley en una casa que fue durante mi infancia el lugar símbolo del pecado, como era la casa de Zulema.

En tus últimas obras has abandonado estas preocupaciones de índole investigativo en la cultura del sur de Chile...

Dentro de todas las puertas, yo deseché las de la exploración política sociocultural porque eso sirve para el trabajo pionero, para echar las grandes bases, pero ahora tengo que trabajar hacia adentro y para eso, en este momento, sirve la obra de los poetas que han trabajado "hacia adentro". Lo que me interesa es el cómo se dicen las cosas, lo que quiero indagar es la estructura de los modos expresivos nuestros, cómo se expresa ese misterio, esas estructuras que hay entre los "bloques" aceptados como normales o los significados aceptados como sociales en esas estructuras, en esos vacíos. Ahí es donde yo quiero escarbar. Pienso particularmente en la conversación de muchos de nosotros, porque la dictadura nos obligó a ser cínicos en el sentido de seguridad personal. En muchos de nosotros hoy está presente esta actitud de no conversar, de no expresar lo que pensamos o lo que sentimos, sino que nos planteamos oblicuamente por medio de la ironía, por medio del humor o francamente por la mentira.

Cuando se escribe es cuando se habla. En la literatura siempre estamos ocultándonos, estamos siempre con el temor de que alguien vea exactamente nuestras cartas con las cuales estamos jugándonos la existencia. Es decir, creo que la mayoría de nosotros no somos personas libres, no nos hemos liberado de esa necesidad, de esa obligación perentoria de ser cínicos. Yo me siento libre en ese aspecto, yo puedo plantear todos estos problemas de una manera absolutamente directa y por eso es que me desalienta cuando hay que dar tanto rodeo para que alguna persona se desahogue, para que finalmente llegue a decir lo que siente o está pensando frente a un problema existencial o literario. No puede ser que le cueste tanto a una persona decidir cómo quiere vivir o escribir y que le cueste tanto reconocer sus errores cuando se equivoca en el plano conductual o en la construcción de un libro. Como si reconocer errores significase debilidad... Para mí, la libertad es poder expresar con cada vez más transparencia lo que uno intenta con sus aciertos y sus equivocaciones y quedarse tranquilo, recibas palos o abrazos por lo que hiciste, pero quedarse tranquilo. Tú ya te sientes bien, no puedes modificar este trazado. No pueden modificarlo las malas críticas, las alabanzas, ya eres independiente, ya no necesitas de eso para poder seguir trabajando. Bueno, yo creo que eso es autonomía. Tomar todas esas decisiones considerando principalmente tus propios valores.

¿Qué alimenta, qué colabora en el sostén de ese proyecto?

Uno está tratando de construir camino en donde no hay... No hay referentes directos frente a esa misma experiencia y como esta apertura de hoy es distinta a la apertura de cuarenta años o de la de comienzos de siglo o la del siglo anterior, necesita herramientas distintas. Herramientas que provienen de diferentes experiencias escriturales e incluso pueden haber herramientas de escritores muy reaccionarios o muy a contracorriente o incluso muy apegados a complacencias con el "Centro". Pero si me sirven, las uso, y ahí voy juntando un accionar que me permita abrir con eficiencia este nuevo espacio que quiero abrir. Opto más bien por estudiar la experiencia milagrosa del lenguaje que para mí es un proceso psicológico muy complejo... En el último tiempo he vuelto a leer a Ezra Pound y creo que ahora lo entiendo mejor que hace veinte años, cuando lo leí por primera vez. Creo que no lo comprendí bien y además estaba prejuiciado con esta impronta fascista, todas estas estupideces que la crítica marxista construyó en torno a él. He profundizado mi lectura y mi acercamiento a la poesía que es radicalmente íntima, existencialmente íntima en grado extremo, cerca de la sin razón. Esa visión de realidad logra configurar un ciclo de estructuración lingüística, de verbalización que yo sé que está muy presente en *Isla del Rey*, que implica, en términos generales, un recogimiento de la expansión verbal, tratar de densificar pero, al mismo tiempo, expresar una mayor cuota de intimidad que no estaba presente antes, que era francamente exteriorista, y el modo, el que le da el acento más intelectual y el que recupera la técnica propiamente tal y conserva un rasgo bien característico en lo que yo he hecho, como es la ironía en sus diferentes graduaciones, eso me lo proporciona Pound a las mil maravillas.

¿Qué encontramos específicamente entonces, en tu último libro, *Isla del Rey*?

Está mi experiencia de padre, mi experiencia al relacionarme con niños. He juntado la experiencia de hijo con mi padre, y trato de examinar el mundo de la adultez desde la óptica del niño, en la época en que todavía no iba al colegio, es decir, en la época en que todavía no se está contaminado en el esquema de la "Unidad Nacional", con el sistema único, con la construcción de la república. Antes de ir al colegio uno todavía está procesando el mundo de manera plenamente poética. Entonces estoy haciendo un esfuerzo por juntar las visiones en el acercamiento a los objetos y a las personas, con lo que yo recuerdo de mi experiencia de infancia hasta antes de los siete años. Y ha salido entonces ese intento, localizado en un lugar fijo de la región en donde yo pasé parte importante de mi infancia, que lo escogí porque no lo recuerdo bien físicamente, tengo escenas brumosas de ese lugar que además ya no existe tal como yo lo conocí... Después del terremoto eso se modificó, pero fui mucho, intenté llegar por el río y prácticamente no encontré el lugar. Ahora, yo no viví allí, sólo iba; allí vivían unos tíos.

Cómo resuelves este intimismo en tus proyectos actuales con el "exteriorismo" anterior. ¿Cómo se engarzan? ¿Cuál es la coherencia de este proyecto o ideas matrices de las cuales hablaste?

Ambos están instalados en el mismo gran paradigma de concebir este espacio y la historia de acá como el centro del universo, todo lo demás es periferia. Eso queda más que claro en *Karra Maw'n y Otros Poemas* donde parto en un "aquí", que se supone es la periferia tal como a nosotros nos enseñan en el orden de la jerarquización del poder, y termina en Nueva York, pasando por Santiago. O sea, hago el camino al revés, el centro del universo es el sur y salgo como en capas y la capa más inmediata con la cual tengo contacto es toda la cultura metropolitana de Santiago, terminando en Nueva York, a través del cual he recibido la herencia conceptual cultural. Lo hago mirando cada uno de estos tránsitos siempre desde mi centro, no cayendo en el embobamiento ni en la sorpresa por esas culturas que se supone han dictaminado el mundo. No hago ese viaje tratando de encontrar o de descubrir en la realidad aquello que se me ha metido en la cabeza virtualmente, sino que cuando voy atravesando esos mundos, esas áreas, voy tratando de hacer siempre el contraste con el lugar del cual yo provengo. Los ojos con los que miro Santiago, Nueva York, son los ojos del provinciano del sur de Chile.

SIEMPRE ANDO BUSCANDO LA POSIBILIDAD DE DERROCARME

Detrás de todos estos planteamientos percibo una visión "multi-instrumental" de la poesía, por decirlo de algún modo, en la medida en que para ti ella tiene múltiples usos y efectos: cognitivos, efectivos, políticos, etc.

Obviamente que sí. Para mí es una actividad de reflexión, de pensamiento. Desde el punto de vista instrumental, es un método de conocimiento sistemático de zonas ocultas de la realidad. Para mí está muy claro; la poesía me permite alumbrar zonas que la educación formal o que la ciencia o la religión no me alumbran y yo me las explico a través de la poesía, incluso en los aspectos más contingentes de lo que es la conducta humana. Si entendemos que la poesía y prácticamente -tan parte del esfuerzo escrituras es sencillamente comunicarse cada vez mejor, para mí la poesía es la forma más plena y feliz de hacer posible esa comunicación y, de hecho, muchas veces he podido comunicarme por medio de los mecanismos, de los modos que tiene la poesía para conocer esta realidad oculta: la conducta, el pensamiento, la forma de ser humana. La poesía, creo, ha sido el elemento más eficiente de conocimiento de lo que la persona es, ha sido y quiere ser, y la que muchas veces desde el punto de vista más práctico, más que los manuales de psicología o los tratados de filosofía, ha resuelto el dilema del "cómo me comunico", cómo llego al otro o cómo llego a mí; cómo adquiere significado mi relación con otro. Esto lo creo básicamente porque me he instalado poéticamente en las relaciones y eso me ha desburocratizado el ejercicio de la comunicación con la gente.

¿Y cómo se articula esta concepción de la poesía y tu proyecto poético con el resto de la poesía chilena y particularmente con la del sur de Chile?

Primero respecto del panorama nuestro, las opciones han sido absolutamente plurales, de una diversificación donde pareciera que es muy complicado y difícil poder encontrar las relaciones entre lo que está haciendo Jorge Torres o Sergio Mansilla o Rosabety Muñoz. Yo creo que en el plano de las texturas, son productos bien distintos; pienso que lo que nos vincula es la decisión de haber optado por escribir el mundo desde aquí, eso está claro y eso ya marca una diferencia con respecto a lo que han sido todas las generaciones anteriores de poetas de provincias que tenían que pegarse el pollo a Santiago para poder validar su obra. Es lo que nos distingue pero, a la vez, nos une respecto de otros poetas de provincias más cercanos a nosotros. Obviamente, el más cercano es Jorge Teillieir, porque igual siguió hablando del sur de Chile, aunque Parra nunca dejó de ser chillanejo, provinciano y en parte Gonzalo Rojas, ellos se cosmopolitizaron, se apijentaron. Pero creo que Nicanor y Jorge siguieron siendo provincianos toda la vida, conservaron esa impronta más informal de plantearse frente al lenguaje y lograron, a través de la cultura provinciana, cierta desfachatez y cierta fuerza que los salones, ya absolutamente domesticados de la estética europea, no eran capaces de producir, sólo de reproducir. Lo nuevo de la literatura y de la poesía absolutamente chilena, lo importan las provincias, donde todavía queda alguna exotividad, cosas no vulgarizadas por la institucionalidad académica o literaria, donde todavía hay cosas nuevas, cosas al menos no usadas, no incorporadas al uso habitual del mercado literario. Entonces, lo que nos une con estos autores de la poesía chilena, en ese contexto, son el apego a entender y comprender la cultura provinciana como la fuente de la cual emanan las imágenes, la memoria y la conversión de los significados, de las relaciones interculturales e intraculturales que están presentes aquí para estructurar un lenguaje. Creo que formamos parte de ese mismo proceso. Habría que incorporar a De Rokha entre aquellos, poetas de los cuales yo me siento más cerca en términos de lo que es la poesía chilena, en el aspecto de la génesis, de la verbalización.

En el plano de acá, tú sabes que uno de los grandes déficit que padecemos es el hecho de que no tenemos crítica, una crítica formal, una crítica que haya acogido nuestros libros y que los haya pasado por un filtro riguroso. Una vez que eso empiece a hacerse, se verá qué es lo que queda en pie y recién ahí me atrevería a decir algo más profundo: recién estamos plantando.

En otro plano, quiero decirte que advierto, en relación a épocas anteriores, que el rol social del poeta en Chile está fuera del circuito del poder de la palabra. En términos sociales está mucho más fragmentado, a pesar de que existe una especie de reverencialidad supersticiosa respecto del poeta en muchas partes, como si fuera una suerte de sacerdote, un chamán. Pero en el plano del posicionamiento social no está presente. En Chile existe la tendencia a reivindicar en el pasado la unicidad del liderazgo generacional en la poesía. Así, cada generación tiene un vate y todos los demás son las papas y el arroz de acompañamiento. Creo que el sistema, aunque la institucionalidad literaria y política trata de sostenerlo, está fracturado. Nos quieren vender una pomada de que Zurita [Raúl] es el gran líder de la poesía presente en Chile, como el poeta social, como el máximo poeta pero, la verdad, nadie lee a Zurita, no lo leen los jóvenes, yo mismo no lo leo, me aburro, es una lata. Pienso que la institucionalidad política no se ha dado completamente cuenta de ello, y se ha deslumbrado con las luces que cualquier loco tiene.

¿Qué pretensiones tiene tu proyecto poético? ¿Cuáles son tus expectativas al respecto?

En el plano de la experiencia escritural yo no quiero encontrar un modelo, una marca para decir las cosas, simplemente veo que libro es como una compuerta que se abre en una dirección que, tengo claro o intuyo, tiene que ver con este paradigma del que hemos hablado. Pero no hay un límite para eso, sólo sé que después de cada libro abro una compuerta y veo otras vastedades que explorar, donde probablemente habrá que abrir otras compuertas que yo asumo como infinitas y que ojalá sean así, es decir, que no se me acaben las compuertas antes que se me acabe la vida. Siempre ando buscando la posibilidad de derrocar, algunas cosas que siento, que empiezo a repetir, me comienzan a pesar y a avergonzar, por eso revierto eso. Hace un tiempo, Iván Carrasco me dijo que tal vez esa falta de insistencia en un mismo canon le restaba peso y continuidad al proceso de legitimar una obra, lo dijo muy claramente cuando vio *Primer Arqueo*, libro posterior a *Karra Maw'n*. Necesitaba dar cuenta de otras inquietudes desde el punto de vista del lenguaje. Desde el punto de vista de los temas, una suerte de dosis de rigidez menor que la que me obligó una poesía más tradicional, como lo fue *Karra Maw'n*. Necesitaba un tipo de expresión directa, más asertiva, más informal y más

exploratoria, por eso salió un libro como *Primer Arqueo* que parte para otros lados y, por lo tanto, abre otras compuertas que yo creo que de todas maneras están dentro del mismo paradigma.

Me complazco en revelar lo que está oculto, lo que todos entienden que tiene que estar oculto para poder sostener la farándula. Es un afán mío el levantarle las polleras a las monjas, por decirlo así, si la realidad fuese una monja recatada, y que la gente vea eso: si las piernas son bonitas o si tienen várices. Eso puede aparecer un poco duro, es una cosa más juguetona. Yo no le concedo a la poesía ninguna capacidad de cambiar la vida de nadie, excepto, o a lo mejor, a quienes la escriben. A veces la cambian negativamente, pero yo no le doy a la poesía ese valor, ese mérito, ni creo que la poesía o que la literatura pueda revertir ninguna suerte social. No puede echar abajo ningún gobierno. Sí es importante para una persona, dos, tres o cuatro que le encuentran un significado para su vida... Eso es valioso, pero no tengo ninguna esperanza que la poesía se transforme en una energía social potente, que pueda hacer este mundo mejor o peor de lo que es. De modo que esta es una cosa mucho más insignificante de lo que pudiera ser mirándolo desde un punto de vista ecosocial. Cada vez el ejercicio de la literatura se traduce más a la religión, a la secta. Cada vez somos menos y cada vez nos esforzamos más por sostener este fanatismo que no tiene ninguna repercusión masiva, excepto que alguno de nosotros le apunte con algo que el mercado necesite. Pero obviamente la felicidad está antes, cuando uno cree que la poesía sostiene tu vida... Bueno, que nos dejen con esta locuras. Creemos que sostenemos una vida, una manera de estar en esta vida escribiendo o pasando horas y horas corrigiendo un texto que probablemente nadie va a conocer, pero se nos pasa un día, una semana y somos felices, logramos estar en el mundo con algo que concitó nuestro mayor interés y ponemos toda nuestra energía, generosamente, porque, como te he dicho, muchos de estos textos no los leerá nunca nadie. Pero hemos ocupado nuestra vida en algo, y ese momento de felicidad creo que es lo único que vale en este oficio. Es curiosamente lo que hace del ejercicio de la poesía una actividad noble, una actividad amorosa. Qué más inofensivo que escribir poesía, a quién querís cagar, qué daño le vas a hacer al mundo escribiendo un poema.

Sobre todo cuando colocas al Fiscal de la Corte o al Alcalde de la ciudad en un poema... Clemente "Inclemente"...

Bueno, tú los pones ahí en el contexto de la educación cívica, o incluso de la ética. Tú le estás prestando un servicio positivo a la sociedad, porque estás advirtiendo al incauto, que es el cordero útil a los dominadores. Por lo menos a alguno de ellos le estás diciendo que es mejor ser dominador que dominado, y desde el punto de vista del control, del dominio conceptual de la realidad, creo que el poeta es un dominador, no está aplastado, ni humillado, ni se cree el cuento del mercado. En ese sentido, es una persona libre y finalmente es eso lo que quiere cualquier persona en este mundo, vivir libremente, entender lo que pasa, entender quién manipula a quién y conservarse al margen de esta manipulación, libre de ser manipulado, pero libre también de manipular conscientemente, porque no quieres conseguir nada a través de otros. Esta libertad depende de que sientas que tu oficio es lo que te hace persona y, desde ese punto de vista, creo que el escritor tiene esa ventaja, ser sensorialmente feliz.

JORGE TORRES

JORGE TORRES: DINASTÍAS SIN SOBERANOS, MONARQUÍAS SIN SÚBDITOS

"-Escribió alguna vez un poema?

-¿Quiere que le diga una cosa? ¡Odio las poesías! Ni leerlas, ni escucharlas, ni escribirlas, ni nada.

A. Pinochet U. Entrevista revista Mundo N° 89."

De *Poemas Encontrados y Otros Pre-textos*



Definir mi *Arte poética* me parece un acto osado para el que no me siento llamado. Seguramente tendría que repetir una serie de conceptos e ideas previsibles y ya no estoy para esa pedantería. Soy bastante más modesto como para creer que nuestro pensamiento vaya a tocar con novedad y gracia literaria ese espacio tan lleno de lugares comunes como lo es un *Arte poética*. De todas maneras, repito lo que alguna vez expresé en otra entrevista: cuando escribo quisiera estar imbuido de una mezcla de inteligencia y emoción...

La idea de "originalidad", ya sabemos, tiene pasos cortos. Insisto con aquello de que, "sólo es nuevo lo que se ha olvidado". Bastará entonces con rastrear con buen olfato mi magra producción para darse cuenta de dónde vienen los afluentes. Hago mío el aserto de Jean Girardeux : *el plagio es la base de toda literatura, exceptuando la primera, que por otra parte, es desconocida...*

Creo haber sostenido que no soy un poeta "programático". Repito, soy un poeta eminentemente intuitivo que escribe porque no sabe qué otra cosa hacer frente a los embates de la llamada "realidad"... Siento que la tradición ha sido rota las veces que ha sido necesaria. La tradición es una figura, una metáfora que tiene sentido sólo cuando se le quiebra. No sé si la habré roto alguna vez o la habré ayudado a romper, supongo que sí... Supongo que le habré propinado algunos mandoblazos o que, en el conjunto, habré ayudado a hacerlo, puesto que de este ejercicio se nutren los procesos creativos. Yo he ido construyendo mi propia retórica, aspiración y obligación de todo poeta que quiera cantar con voz propia, que es como el talante de cada cual, su signo distintivo. El mío está hecho lingüísticamente de palabras añejas y nuevas, de sintaxis quebrada, de expresiones culteranas y populares, de ideas cuerdas y disparatadas... Anímicamente, de pesadumbre, desánimo, crecimiento y descreimiento. Poesía que quiere creer en la palabra, pero sin ingenuidad; también una poesía de amor profundo, de vitalidad y erotismo, de sentido de la historia, de fe, poca fe, pero fe al fin. Mi obra es breve. Cada vez, resto más que sumo. Como se puede apreciar, nada que me distinga mucho de mis pares.

Pero también soy un artista en el sentido más lato de la expresión. Canto cuando lo siento necesario, actúo o hago que otros actúen bajo mis indicaciones. No soy ni he sido nunca un artista vergonzante que oculte o privilegie un arte sobre otro; paso de un ámbito a otro sin incomodidad. Pero la poesía no cesa de llamarme y contarme sus cuitas, no para de alumbrarme y oscurecerme. Es y ha sido acicate en contra del hastío, melopea para los breves resplandores de felicidad, vagido, queja, llanto de dolores varios...

Valdivia lo tiene en mente, su lluvia siempre lo ha mojado. Actor y director teatral de profesión, nexo entre el grupo literario más relevante de los años 60', como lo fue TRILCE, y las generaciones de poetas posteriores. Tiene cinco volúmenes de poesía editados; siendo el primer poeta chileno en publicar después del golpe de Estado de 1973: *Recurso de Amparo* (edición privada, 1975); *Palabras en Desuso* (edición privada, 1978); *Graves Leves y Fuera de Peligro* (Ed. Lar, 1987); *Poemas Encontrados y Otros Pre-textos* (Ed. Paginadura, 1991) y *Poemas Renales* (Ed. El Kultrún, 1992), acreedor del Premio Municipal de Santiago, versión 1993.

El primer "bloque" de obras, que va desde las publicadas entre 1975 a 1987, nos habla de una proyección en la tradición lírica y epigramática, retocada en *Graves Leves...* con la incorporación de señales de antipoesía. *Poemas Encontrados y Otros Pre-textos*, plantea un giro abrupto en su obra., dando paso a una poética experimental, heredera de tradiciones muy poco exploradas en Chile y Latinoamérica, como el "reade made". Otro giro abrupto lo constituye su último libro, *Poemas Renales*, donde emulando la estética del español del siglo de oro y a través de múltiples arcaísmos y erudición, logra configurar un poema de sintaxis alterada que problematiza el dolor físico y espiritual que provoca la enfermedad.

Habitan en el desván de su testa, muchos oficios: librero, dueño de bar, bolearista, tanguero ocasional, profesor, político y editor. Una vida que se inicia en 1948, en Valdivia, que estuvo a punto de parar en los años 80', producto de una enfermedad casi irreversible, y que, pese a ello, sigue en curso tan nerviosamente como él.

Esta entrevista parte hace siete años. En ese momento estaba anclado en un café y traía un montón de libros del último Congreso Internacional de Escritores. Lentes oscuros, bluejeans y chaqueta de cuero opaco, arrastraba un maletín a grandes zancadas. Se elevaba sobre una silla, inclinado en su barba, atento, casi nervioso, pedía una cerveza para el día asoleado. Se esmeraba en caber en una silla angulosa, incómoda en su cuerpo.

Parte de esa entrevista se publicó con el título "No ser eternamente el tábano sobre el culo del caballo", donde decía que estaba ampliando su círculo de lectores "de veinte a veintitrés o vainticuatro". Quedaron afuera una gran cantidad de disquisiciones que hemos seguido abordando con el paso de los años.

Es otoño de 1999. La misma voz grave, de actor de otras tablas, inunda la esquina donde se posicionó; arde el mismo cigarro, un ultrasuave, y gesticula palabra a palabra. Su habla es punzante y rotunda. Habla "en limpio" y tiene una acentuada obsesión por las palabras que va emitiendo, escuchándolas y explorando con velocidad su semántica hasta quedar en paz con ellas. Repentinamente sube el volumen y, enfático, pregunta, cuestiona e insulta. Espera un merecido silencio y se interrumpe riendo con fuerza, achinando los ojos. De vuelta al enojo, comienza a jugar de nuevo, con la cadencia e intensidad sonora de su voz. Se acerca su perra labradora, "Milonga", y cae en un abismal estado de ternura. Deja que lo muerda para lanzarle un estrepitoso "¡basta, basta! ¡te vas para afuera!" Y con suavidad pregunta "¿en qué estábamos?..."

EL "POETA INSTITUCIÓN"

¿Cómo se incorpora tu escritura en la tradición estética de la poesía chilena ?

Creo pertenecer, como muchos, a la generación de las dinastías sin soberanos, las monarquías sin súbditos. La poesía chilena, en cuanto a tradición, se fue haciendo sobre la base de herederos de la poesía occidental, fundamentalmente hispana y europea, y esto llevó a los poetas fundacionales, Huidobro, la Mistral, De Rokha, Neruda, en Chile (todos, todavía con resabios modernistas), a ejercer su oficio con la aureola de sujetos "iluminados", con toda la aureola de personaje, con conexión directa con lo numinoso, dueños de una palabra no contaminada, pura, exenta aparentemente de deudas directas con esa tradición. Sumemos el hecho de que este fenómeno se da en un país latinoamericano, con su secuela de pobreza, analfabetismo, de estructura económica y política todavía colonial. La figura del poeta, la "institución poeta" en nuestros países latinoamericanos, era pues una figura imprescindible en

el escenario de las repúblicas que se empiezan a consolidar como tales en este siglo XX, al lado de los héroes de la independencia, los caudillos militares, los tribunos locales. Neruda fue el último de esa "dinastía" y el que tal vez ejerció por más tiempo y más intensamente su influencia, no sólo en su patria, sino en Latinoamérica.

Muerto Neruda, asistimos a la dispersión de la figura del "poeta institución", para ser relevados por otras figuras no menos importantes pero que, en su momento, estuvieron algo opacados por su presencia (Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Eduardo Anguita, Díaz-Casanueva, por ejemplo). Así entonces, esta suerte de "tiraje de la chimenea" que provoca la muerte de Neruda, trae consigo nuevos aires a la poesía nacional. O no tan nuevos, pues coexistía, ya hacía mucho tiempo, una poesía de otro aliento, no menos vital y fresco, en donde casi todos los ismos de este siglo tuvieron su embajador plenipotenciario, dueño cada uno de una muestra variopinta de experiencias y propuestas de lenguaje inéditas, en el concierto de la poesía contemporánea hispanohablante. Luego, todos nosotros, los que ya escribíamos a partir de los años 70', bebimos de las aguas de una poesía más cimentadamente "chilena". Tal vez seamos los primeros en la historia del proceso literario nacional cuyas lecturas sean las de poetas "made in Chile", con eco de otras voces, por cierto. pero con un marcado acento en el "español chileno", su estructura sintáctica, sus giros y modismos, su humor, su sarcasmo, su acidez.

Así entonces, a la lectura de los ya nombrados, debemos sumar a sus relevos, que podrían estar constituidos por los poetas de la llamada generación del 50' en adelante: Enrique Lihn, Jorge Teillier, Miguel Arteche, Armando Uribe, Alberto Rubio, Efraín Barquero, Oscar Hahn, por nombrar algunos, y todos aquellos que tu oído pueda soportar, gustar o rechazar. Entonces tenemos que mi generación fue bastante más desprejuiciada en sus lecturas que las anteriores, y que nuestra escritura está atravesada por todas esas voces, seguramente más marcadas éstas que aquellas. En definitiva, la polifonía de registros de la poesía anterior y paralela a la aparición de nosotros como generación, es tan amplia y rica, que nuestras escrituras no son tan disímiles las unas de las otras. Hemos debido compartir con los tics de la llamada antipoesía, el remontaje de la poesía conversacional, el *surreachilismo*, como lo llamó Lihn, el realismo, el simbolismo, la metafísica, el existencialismo a la manera *chilensis*, la poesía experimentalista, la poesía de raíz bíblica y/o católica, y ahora último, una nueva línea cuya publicidad y espacio en la escena nacional se debe más a la mala conciencia "blanca", que a la de un producto poético -que paradójicamente tiene un lenguaje eminentemente oral-, la denominada poesía "etnocultural". Eso, debido a que todavía no todavía no deja de ser exótica y marcadamente de moda en un contexto en que la etnia mapuche, o lo que queda de ella, ha comenzado a reivindicar sus derechos a un reconocimiento y una cierta autonomía para el desarrollo de su cultura, junto a la petición de devolución de las tierras de sus ancestros, usurpadas por el conquistador hispano, primero, criollo después, y colonizador inmigrante en los últimos cien años. Todo ello, con la anuencia y el apoyo de gobiernos sucesivos que quisieron ocultar las tropelías, abusos y violencia ejercida contra un pueblo originario y alentada por el prurito de constituir un país de "blancos", idea racista subyacente en todas las campañas de conquista y colonización, idea que ha prevalecido en distintas manifestaciones culturales. Pero claro, no pudieron -como lamentablemente sucedió en otros lugares de nuestras américas- ser exterminados. Creo que esto "cerca" un tema conflictivo y principalísimo en la problemática cultural del país en el próximo siglo, que no estará exento de una revisión profunda de nuestro "ser" nacional, pues no podemos seguir construyendo sobre tanta mentira disfrazada de un patriotismo nacionalista ramplón y torpe, sobretodo cuando hablamos de nuestro origen étnico apelando a torcerle la nariz a la verdad histórica por la verdad política interesadamente escrita desde el poder "triumfante."

Pero volviendo al tema de tu pregunta, me atrevo a decir que nosotros somos una especie de síntesis de esta corta pero fructífera tradición. Así es como, en mi caso, he pasado por variadas clasificaciones de especialistas, sin que ninguna de ellas me incomode, cuestión por lo demás que no me interesa, ni me importa.

EL ZOOLÓGICO LOCAL

¿Qué opiniones te merece la sociedad chilena actual y el panorama literario que la habita?

El período que va desde la "entrega" del gobierno por parte de Pinochet y la clase uniformada al primer gobierno de la Concertación, hasta los días que corren, ha permitido develar en la sociedad chilena actual -todavía con muchos claros y oscuros- las profundas y reaccionarias transformaciones que 17 años de dictadura dejaron en los hábitos y en las conductas sociales del país. Sumemos a lo anterior los radicales cambios políticos e ideológicos de una parte del antiguo orden mundial, la aparición de una tecnología altamente sofisticada, veloz y encantatoria en sus posibilidades virtuales y comunicativas, en suma, el vivir en un tiempo que traía consigo potentes efluvios de cambio; tiempos de globalización de la cultura e internacionalización de las economías. Si bien en una entrevista como ésta no puedo explayarme como quisiera, creo que podemos colocar algunos ejemplos de esas transformaciones: prácticas, tales como la competitividad a ultranza como excusa para hacer más eficientes las gestiones comerciales y de productividad; el individualismo extremo, que pone a las personas en la ideología de la ley de la selva y tasa a los "más aptos" y, por último, el prurito privatizador de toda las actividades humanas de la "aldea" que hace de la educación, la salud, y la vivienda un negocio, por ejemplo. La renuncia del Estado como ente contralor de los excesos de los nuevos dueños del país, la clase empresarial, en contra del bien común. Un Estado bobo que mira sin ver y corre a apagar los incendios que él mismo provocó con su negligencia y entreguismo, dando manga ancha a la voracidad neoliberal capaz de privatizar a su madre si ésta le rindiera créditos. La borrachera exitista alentada por los índices macroeconómicos del país hace algunos años, nos hace pasar de un estado anímico a otro sin transición cuando las empresas, dueñas del país, comienzan a despedir obreros y empleados que no tienen leyes suficientes y eficaces que protejan sus derechos. De la euforia a la depresión; de la propagandística imagen del tigre, a la modestia del gato doméstico; de un país "trionfador" y ejemplo para las economías de nuestros vecinos continentales y tercermundistas, a un país en que las transnacionales de la producción de la energía eléctrica, por colocar un ejemplo actual, so excusa de la falta de lluvia, dejan sin energía a todo un país y someten a un régimen dictatorial a sus usuarios, quienes asisten atónitos a este espectáculo pues deben seguir pagando sus cuentas de luz y energía como si nada, debido única y exclusivamente a la imprevisión y a la desidia de sus administradores y dueños.

Pero ¿cómo se traducen esas conductas en el actuar de los escritores y artistas en general?

Bueno, creo que la superficialidad y la banalidad inundan todo el quehacer nacional, no obstante, subsisten en la engañosa idea triunfalista, y el ámbito de la literatura no está fuera de ese juego. Esos conceptos le vienen mejor a los deportistas... a los economistas. Unos necesitan romper sus marcas engrosando la musculatura y otros necesitan derrotar la inflación manteniendo precios que no disgusten a productores y comerciantes, con sueldos lo suficientemente bajos como para que no provoquen inquietud ni alarma social... El problema reside en que muchos poetas han trasladado los valores de la competición al escenario de la escritura y su sociología... y ahí mismo cayeron en la trampa... Podemos ver los resultados en los poetas veteranos porque creo tienen todavía la secreta esperanza de considerarse el Rey del Parnaso local. Así tenemos eternos postulantes al Premio Nacional de Literatura, a distinciones internacionales y, por cierto, al Nobel, cómo no. Sus agentes (que los tienen) se mueven de aquí para allá haciendo gestiones palaciegas y diplomáticas con el fin de iniciar campañas tendientes a obtener equis reconocimiento.

El esnobismo es otra peste que ataca en forma virulenta al ámbito de la literatura. Hoy, nadie que sienta el prurito y que, perteneciente al mundo de la llamada "clase ilustrada" del país, deja de pagar en metálico para participar de un Taller literario dirigido por un escritor "consolidado" y, luego de escribir un original magro en páginas (y las más de la veces en contenido), terminan una novela breve o, "nouvelle", que es el nombre que la cursilería nacional da al material resultante de una novela fallida. Ésta es publicada y lanzada a los mercados con estruendo publicitario y, por cierto, con profusión de notas sociales y permanente apoyo de marketing en los medios. En este sentido, algunos escritores de esta época han hecho su "aporte" a la tradición literaria chilena con una nueva (¿nueva?) práctica de trasladar esa misma tradición: el "discipulazgo". ¿Cuántos escritores "talleristas".. hombres y mujeres con los medios -léase dinero y pertenencia social- han estado publicando novelas; sobre todo novelas, pues saben que la poesía no da réditos y que su práctica es absolutamente anónima y

sancionada, quíerose o no, por una comunidad aún cuando pequeña, de escritores atentos y perspicaces.

... Escritores sancionando a escritores... ¿Es éste un fenómeno nuevo?

Sí. Es nuevo pero coincidente con las épocas de crisis de la crítica, particularmente en la poesía; son los propios poetas los que asumen la estimación estética de la obra de sus pares. Esto no significa garantía de objetividad, ni de precisión, ni de imparcialidad. También se da el favoritismo, la superficialidad. Curiosamente, aún cuando no exista un sistema crítico oficial o éste esté muy a mal traer, son los mismos poetas los encargados de "ordenar" el "quién es quién" en la poesía chilena por la vía de becas o concursos literarios, donde actúan como jurados, por ejemplo y más escasamente en la emisión de opiniones escritas en la prensa. Pero, fundamentalmente, por los vínculos con la tradición en que se insertan. En otras palabras, no hay ni habrá un buen poeta que sea "desconocido" por la comunidad de escritores. Hay una selección natural que más que la "producción" que pueda hacer cada cual de su figura, tiene que ver con la calidad de su obra y el respeto que de ella nace en el circuito de sus pares. Se debe reconocer, eso sí, que la promoción publicitaria puede mover a engaño, pero este engaño sólo se valida en los circuitos extraliterarios.

¿De qué mal generalizado adolece la práctica de la poesía en el país, en la actualidad?

Si te refieres a la parte humana de este oficio, bueno... el ambiente siempre ha estado sobresaturado de personajes que son más interesantes desde el punto de vista de la sociología literaria, que de la poesía propiamente tal. Pero habría que decir que este fenómeno existe en toda actividad humana, pero que aquí se hace más evidente por este "halo" extraño que despierta la palabra "poeta" en el común de los mortales... todavía. Los hay personajes que habitan y transitan el manoseado medio literario chileno con un libro bajo el brazo, generalmente prologado por algún poeta conocido, como buscando en esa gestión el patrocinio, la protección, el resguardo a la casi siempre debilidad de sus escritos. De estos personajes puede hacerse una perfecta caracterología. También existen "poetas" que sólo disfrazan resentimiento y mediocridad y que incluso llegan a utilizar un recurso tan extemporáneo como el seudónimo para ocultar no sólo sus criollos y modestos nombres. También los hay quienes quieren ocultar sus profesiones cuando las tienen. Porque también hay poetas "profesionales", casi siempre vergonzantes que, aparte de querer ser considerados "poetas", ejercen incluso profesiones liberales (abogados, generalmente). Como ya he dicho, versificadores ocupando tiempo de sus vidas en busca de patrocinadores literarios (que no faltan) o lisa y llanamente, viviendo de prestigios prestados. Otros emitiendo opiniones a diestra y siniestra siempre en "contra de", porque necesitan estar en contra de alguien ya que ésta es su razón de ser. También existen los ocupados en jugar a un malditismo percán y mohoso con algunos resabios "bohémios"... la clasificación sería larga... De cualquier manera habremos de aceptar que son miembros del zoológico local del cual también formamos parte, sólo que para una importante minoría, la poesía es un oficio de tiempo completo, una forma y un estilo de respirar la vida. En cambio, para un grupo importante de "poetas," la poesía es sólo terapia para resentidos, megalómanos y figurones de toda edad. Lo cierto es que algunos casos resultan deplorables. Estos sujetos son los peces rémora de este lado de la literatura cuyo aporte al paisaje literario ya ni siquiera alcanza el nivel de lo pintoresco, por lo chato, ramplón y vulgar de sus actitudes y posiciones. Para qué vamos a referirnos a sus "obras"...

Tengo la impresión de que la anonimidad a que esta sociedad somete a cierto tipo de personas ilustradas, ha aumentado el interés, hoy más que antes, por la práctica de la literatura como un medio para poder destacar en sus ámbitos de otra manera que no sea la figuración, el protagonismo social. Siento que se respira en este gesto un cierto arribismo intelectual, la urgente necesidad de hombres y mujeres por descollar en este "conventillo global"; un ámbito antiguamente reservado a los llamados intelectuales, escritores profesionales...

¿Pero habrá otras formas de insertarse en la tradición que no sea por la vía que tú cuestionas?

Claro, también hay otras formas menos banales e interesadas de insertarse en la tradición pero, por cierto, es probable que el sujeto que busca introducir sus escritos, sin pensar en la red de "compadres" y "amigos" en el sistema editorial, por ejemplo, se pase la vida tocando puertas sin resultados. No sostengo que este fenómeno sea nuevo en el país, al fin de cuentas el "amiguismo" y el "compadrazgo" son las formas más sutiles y recurrentes de corrupción de nosotros, los chilenos. Sólo digo que se ha hecho más patente, por tanto más patético. Este es un hecho socialmente aceptado y casi nadie lo cuestiona.

EN "FELICILANDIA" TODO CUESTA DINERO

¿Cuáles son las relaciones del mundo político con los escritores y con los artistas en general?

Creo que aquí hay harto paño que cortar. Comencemos por hablar de aquellos intelectuales y artistas (escritores en general), funcionarios, ya sea trabajando para el Estado como empleados de planta o, lisa y llanamente, colaborando en tareas publicitarias, sin mencionar la larga lista de quienes ocupan o han ocupado la silla de agregado cultural en alguna embajada. En otro lugar más alejado, quedan aquellos pequeños y oscuros funcionarios casi siempre "militantes" de partidos de gobierno, generalmente ubicados en la provincia, que manejan discrecionalmente las asignaciones económicas y de poder entre sus incondicionales, en forma de "castigo" por la insumisión o la crítica a que son sometidos. Todo ello va constituyendo un entramado de relaciones sociales, políticas y amicales que, a la postre, creo yo, ya se puede hablar de una subclase que detenta poderes invisibles, pero poderes, a fin de cuenta. Los conformistas me responderán que siempre ha sido así, con el particular fatalismo con que los chilenos tomamos nuestros defectos para seguir repitiendo el ciclo perverso y aceptándolo como una fatalidad. Y todo esto porque las prácticas de la vida política aún no se terminan de desenraizar en la sociología de los creadores y los políticos. La política ha traspasado todas las formas de relacionarse en la vida nacional. La relación entre "militante" y "artista" es la dicotomía de una cultura del pasado que, aunque ya la historia sepultó, sigue en la práctica sin resolverse pues no ha habido una propuesta alternativa aún, con excepción de personas con un alto sentido ético, pero ya se sabe que una mariposa no hace primavera... Es también una manera de mirar la variedad y amplitud que nos propone la vida bajo el prisma de una ideología política que otrora buscaba inmediatez y efectividad en sus logros, casi siempre mezquinos y parciales, por supuesto. Es en este ámbito en donde menos se ve el *aggiornamento* de la clase intelectual y, es curioso, pues no hay un imperativo superior que obligue a los políticos a llevar a ultranza la "utilización" de los intelectuales y artistas. Palabras como "Futuro", "Revolución", "Cambios", terminaron domesticadas por las nuevas realidades sociales. No obstante, la política y sus "manipuladores" u "operadores" como ahora se les llama a los antiguos "agitadores" sigue "exigiendo" el cobro de un peaje servil a algunos artistas e intelectuales para ser considerados en la dación de los favores del Estado "protector" y "mecenas". Pero aquí se invierte la verdad del proverbio popular: la culpa la tiene el chanco y no el que le da el afrecho...

¿En tu opinión, cuál sería entonces el futuro del papel del Estado y el de la Empresa Privada respecto del tema de la cultura?

Pienso que un Estado así va a seguir existiendo, pues gran parte de la clase empresarial chilena -la dueña, en definitiva, del poder económico del país- ha sido siempre retrógrada, mezquina, miope, en su actuar. Y este actuar frente a la cultura y a las artes, es y ha sido ultra conservador, lleno de prejuicios de todo tipo, particularmente ideológicos, lo que le impide -entre otros aspectos- disponer de sus *superávits* en acciones culturales que sean masivas. De allí es que tenemos a los dueños de un banco "invirtiendo" en la compra de cuadros de pintores chilenos, lo que me parece una iniciativa loable, pero que están guardados en sus bóvedas, o adornando las oficinas de sus gerencias. Así también, de cuando en cuando, aparecen haciendo donaciones a fundaciones que disponen de becas para creación y educación y para lo que ellos llaman "proyectos sociales", que no son sino becas a personas o instituciones que mejoren la gestión empresarial. En definitiva, se trata de aparecer ante la comunidad nacional y entre sus pares, como preocupados frente al acontecer de la cultura, pero su alcance y connotación es elitista y sumamente restringida. Consciente o inconscientemente, esta actitud

es parte de una política de sometimiento de las mayorías nacionales cuyo único camino de "progreso" y de "darse cuenta" es la educación. Por ello la restricción del acceso a las universidades e institutos profesionales por vía de "ahorcamiento" económico. A cambio de ello, entre otras "lindezas", el sistema ofrece una televisión "abierta" a la banalidad, la estupidez generalizada y la apertura al encantatorio mundo del consumo y por ende de la deuda, vitrina y espejo de las aspiraciones de esta sociedad y agenda ordenadora de la temas de conversación cotidiana. Claro, en honor a la verdad, también existe una TV "cerrada", pero en "Felicilandia" todo cuesta dinero y mirar TV Cable, debidamente censurado, o por el sistema Satelital, significa el 15 ó 20 por ciento de los ingresos brutos de la "gente", como se le llama ahora a las grandes mayorías nacionales, siempre ajenas al festín de un país en venta y liquidación permanente.

"RECIBIMOS ANCIANOS, CUALQUIER ESTADO DESDE \$10.000.-461221"

Este intertítulo es un "poema" incluido en el libro *Poemas Encontrados...*, obra que nace como un *dossier* de extractos de citas, recortes de la prensa nacional y local de tipo informativo, avisos comerciales, declaraciones, reglameritos jurídicos, fragmentos de entrevistas, leyendas de fotografías informativas, etc. Originalmente, estos textos eran expuestos en forma visual, a través de diapositivas. Al convertirse en libro, el texto resultó un *collage* visual irónicamente crítico del contexto socio-político de la época y del mismo oficio de escribir. Esto último debido a la renuncia al lenguaje "original", a la imposibilidad de comunicación y a las "artimañas" para la consecución de ésta. Dichos "poemas" operan metafóricamente velada y, a veces, expresamente los "males de la época": la censura, la "sordomudez del sujeto", la pérdida de valores humanistas (y humanitarios), la falsedad de los discursos dominantes. Todo es transformado en poesía en la medida en que es tocado (recortado y ensamblado) por la varita mágica -e invisible- del poeta y llevado a la página en blanco. Resulta un libro encadenado (como lo grafica la portada), a punto de explotar, cargado de paradojas no resueltas por la "racionalidad poética" habitual, un juego de *bricolage*, donde el autor en cada texto, extraído de algún periódico e instalado en el libro, nos guiña el ojo cómplice.

***Poemas Encontrados y otros Pre-textos* es un libro absolutamente ajeno a la tradición poética de la llamada provincia; un libro insólito si se quiere y que, sin embargo, se vio ensombrecido por la obra de los "experimentalistas" santiaguinos (C.A.D.A y otros). Cuál es el por qué de la precaria recepción que tuvo y sigue teniendo esta obra al momento de incorporarla a los gestos experimentales del momento.**

Lo que ya he dicho: me considero un escritor eminentemente intuitivo. Un creador al que lo mueven la desazón, la incomodidad de la comodidad, la rara y pasmosa extrañeza de lo cotidiano, entre otras paradojas. El libro que comentas nació de una profunda crisis escritural, de una "seca" larga y agotadora al verme enfrentado al sinsentido de mi trabajo poético en un ámbito sospechoso, hostil, persecutorio, esquizofrénico, como lo fue el tiempo de la dictadura militar. Desde luego la esquizofrenia social nos envolvió a todos los que habitamos el país en ese entonces. Yo no quería pedir permiso al Gobernador de la provincia ni a ninguno de sus funcionarios para publicar un libro, como era obligación en aquel tiempo. Tampoco quería que mis escritos fueran censurados por algunos personajes "ilustrados" de la dictadura que habitualmente ejercían como tales. No me sometí jamás a lo que consideré una vejación gratuita, una vergüenza innecesaria. Siempre publiqué todos mis libros al margen de esas "autorizaciones". Así pues, dejé de escribir con el ánimo de publicar al menos, pero también debo decir que la "poesía" me abandonó, aparentemente. Perdí el encanto y me pasé al partido de la multitud de gente que vegetábamos, que pastábamos la bovina realidad, nuestra penosa y gris realidad de zombies. Adocenados lectores de diarios y revistas que la dictadura permitía circular... Pero pronto me di cuenta que la poesía existía más allá de que yo pudiera "escribirla" y ¡claro! estaba en el discurso público de la propia dictadura, en sus periódicos, en sus bandos, en sus reglamentos, en la noticia policial que, habitualmente, ocultaba un hecho político, en sus censuradas imágenes fotográficas, en su discurso publicitario (que es el único que más ha prevalecido hasta nuestros días)... Entonces, sin darme cuenta casi, comencé a conformar mi propio *record* de ese tiempo feroz y desgraciado. Así nacieron los *Poemas encontrados...* Como no disponía de editor ni menos de dinero para publicarlo (amén de que en ese momento debía seguir un tratamiento por padecer una tediosa enfermedad que me impedía desplazarme físicamente más allá de 24 horas de una clínica), hice un compacto con diapositivas de los

poemas para hacerlos circular por el país. Enviados a poetas amigos de otros lugares, los *Poemas Encontrados*... visitaron varias ciudades de esa manera. Los amigos de mis amigos se reunían en casa de alguien, luego se proyectaban las diapositivas. Éstas eran comentadas y analizadas dando pie a un espacio público de diálogo y conversación. Luego cada grupo de diapositivas era enviado a otra dirección y lugar geográfico para proceder de igual manera. Más tarde, yo confeccioné un *dossier* o carpeta en cantidad que no superaba la cincuentena, para obsequiarlas a los amigos más cercanos. No digo, ni pretendo de ninguna manera aspirar a haber abierto con esos "poemas" espacios importantes de diálogo y discusión ni de polémicas. Nada de eso. Lo que hice con ese gesto fue alentar a quienes tuvieron la experiencia de "ver" los *Poemas Encontrados*... a "leer" la "realidad" que la dictadura presentaba por los intersticios, por los bordes, las entrelíneas. Mi modesta aspiración era invitar a que después de esa lectura, los lectores hubieran perdido algo del estado de marasmo en que muchos se encontraban respecto de lo que la dictadura quería que vieran en ella. Era, en verdad, una invitación para considerarse a sí mismo un nuevo recolector de nuevos "poemas encontrados", esta vez por nuevos lectores -ellos mismos- y por eso el carácter de carpeta o *dossier* de la publicación. Era pues, un libro por armar en el cual yo había "escrito" las primeras páginas. Un objeto cultural parecido a un libro, con una invitación implícita: la de interactuar no con él -el libro- sino con la realidad del discurso periodístico y sus mentiras oficiales planificadas desde el poder.

Alguien lo envió a la crítica literaria de los periódicos de aquel entonces, pero no recuerdo que haya suscitado mayor interés, con la excepción de Hugo Montes que en una crónica de un diario santiaguino donde reseñaba libros, manifestó su extrañeza por esta "obra" que no era libro, sino una carpeta con fotocopias, que anunciaba poemas pero que no contenía poemas propiamente tales, es decir, no guardaba la formalidad de un libro de poemas, pero se hacían llamar a sí mismos, "poemas". Por cierto, la escasa crítica de entonces no estaba preparada para un gesto creativo tan desusado... No sé si esto explica "la precaria recepción que tuvo y sigue teniendo esa obra", como dices tú. Yo agregaría "que seguirá teniendo"... como todo gesto individual nacido y crecido fuera de Megalópolis. De cualquier manera, te aclaro que la creación de esta obra nació bajo ninguna idea preconcebida. Lo de "vanguardista" o "neovanguardista" es un bautizo que corre por cuenta de algunos críticos.

¿Esta época tendría su versión de unos nuevos "Poemas encontrados"?

No cabe duda. Cada época es susceptible de un libro como aquél. La estupidez humana es inagotable, como ya se sabe, de tal forma que el sin sentido, la paradoja, la credulidad, el miedo, el prejuicio, la ignorancia, entre otros muchísimos factores, son exclusivamente humanos. Recoger este material de los discursos del poder siempre será un buen coto de caza para la literatura, que es la que busca y da sentido, humaniza la fría y dogmática relación de códigos, leyes, reglas, noticias... así siento yo este trabajo. Siempre vuelvo a él en busca de un buen verso, en la resolución humorística de la tontería escrita. Claro que de allí a reeditar la experiencia en una nueva versión de ese libro...

¿DE QUIÉN ERA LA "ACCIÓN DE ARTE"?

¿Cuál era tu cercanía, tu nexa con el grupo experimentalista C.A.D.A.?

El grupo experimentalista C.A.D.A (Colectivo de Acciones de Arte), nace después de 1979 con una propuesta programática e ideológica evidente y, en el ámbito de la literatura, tengo entendido que estuvo integrado en sus inicios, por los escritores Raúl Zurita, Diamela Eltit y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. Para aquel entonces yo me comunicaba con señales de humo y apenas sabía el nombre de mi parentela más cercana y la de los pocos amigos con los que me relacionaba. En otras palabras, mi conexión con ese grupo (y otros) nunca existió, porque yo viví una vida absolutamente fuera de los circuitos artísticos de la época, tanto de Valdivia, como del país. Los poetas, estudiantes universitarios de la época en la ciudad, pueden dar fe de lo que aseguro, pues hubo algunos que me buscaron tratando de hacer un nexa con lo que fue TRILCE pero, como ya he explicado, mi nexa con TRILCE fue escaso y, desde el punto de vista literario, nulo. Pero volviendo a la pregunta creo que, como todo grupo "vanguardista", entró a la escena de la contingencia nacional con un "mono"

ideológico bien armado, esto es, haciendo una rebuscada y sofisticada declaración de principios y procediendo a efectuar algunos actos absolutamente intrascendentes, de nula significación social y política, como ellos pretendieron darle en algún momento.

¿Crees que artísticamente tuvieron alguna influencia en el arte y la literatura de la época?

No estoy en condiciones de afirmar si artísticamente tuvieron algún influjo. Es probable... fueron grupos tan elitarios, exquisitos y autoreferentes... Es probable que hayan tenido "continuadores". Lo cierto es que no crecieron como propuesta estética y menos política. Tengo la impresión de que fue en las artes audiovisuales y en la plástica en donde sus actos "dieron patente" a otros artistas para sostener una propuesta de un arte más radical, pero siempre muy restringido. Con la literatura venía ocurriendo soterradamente un cambio interesante, me refiero a la propuesta experimentalista de Juan Luis Martínez, que ya venía trabajando hacía mucho tiempo, incluso antes de 1973 y, por cierto, mucho antes de la aparición del C.A.D.A..

Creo que el actuar de este grupo, con sus llamadas "acciones de arte", llamó la atención a un par de cándidos y progresistas componentes de la clase media ilustrada santiaguina vinculada a la cultura. Sucesos espectaculares de los cuales ellos, en muchos casos, eran simultáneamente su propio público, periodistas, cronistas, críticos y exégetas. Fue, en todo caso, la plataforma de lanzamiento, a la postre, de ideólogos expertos en "modernismos" y "pos modernismos", críticos culturales, poetas mesiánicos y otros.

Creo que ellos estaban demasiado ocupados consiguiendo dineros y patrocinio para eventos tales como dejar caer desde un avión, sobre las sufridas poblaciones marginales santiaguinas, miles de panfletos con consignas o propuestas como *"El trabajo de ampliación de los niveles habituales de vida es el único montaje de arte válido/ la única exposición/ la única obra de arte que vale: cada hombre que trabaja para la ampliación aunque sea mental de sus espacios de vida, es un artista"*, pensando que con ello la esmirriada población de desesperanzados pobres santiaguinos levantaría la cabeza para enfrentarse a una dictadura que los reprimía a diario, sacándolos a mitad de la noche de sus modestas mediaguas, semidesnudos, maltratados de palabra y de hecho, vejados, mientras la clase uniformada allanaba sus hogares y los devolvía a ellos al amanecer... cumpliendo un plan cuyo único fin era amedrentarlos, como una estrategia de dominación mediante el miedo en el grado de terror. ¿Quién era el "artista" aquí?, ¿de quién era la "acción de arte"? Quiero pensar que un hombre o una mujer así tratado podría sostenerse el alma con la "autorización" de estas personas y sentirse **artista** conminado por este "colectivo" de preclaros, y así, poder sobrellevar el oprobio y la vejación cotidiana después de leer este mensaje caído del alto cielo... ¡Por favor!

¿Y cuál fue tu propuesta personal para enfrentar esos tiempos?

Lo que hice por sumarme a la derrota del adversario o el enemigo político -en este caso la dictadura- lo hice siempre desde la perspectiva del ciudadano, dentro de un movimiento o partido político. Mi acceso a la política, como todo artista responsable de vivir en comunidad, fue indicado por un imperativo ético, primero, pues nunca me ha asistido la ingenuidad de creer en el arte como agente transformador de la sociedad, ni me he hecho ilusiones de la efectividad del arte al servicio de la política contingente. Es cierto que el arte y la literatura han pagado un pasaje carísimo al ponerse al servicio del poder, pero la historia muestra sus productos: divertimento, vacuidad, gratuidad, tibieza, mansedumbre, obsecuencia, sobre todo obsecuencia... Thomas Mann decía con sabiduría que el arte no es poder sino mera consolación. Completa y absolutamente de acuerdo: es el consuelo que nos queda...

¿Y cómo veías tu propia situación como creador en tiempos de dictadura? ¿Qué lecturas haces a la distancia?

Lo cierto es que lo mío fue un acto espontáneo e individual, ajeno a todo grupo y absolutamente derivado de la crisis más grande y más importante de la sociedad chilena contemporánea y, a la vez, de una necesidad comunicativa impuesta, consecuentemente, por los cambios en los hábitos políticos y cívicos de un nuevo orden, en este caso dictatorial. Todo

esto pensado más allá de si ese gesto fuese rotulado de "vanguardista" o "neovanguardista" por los críticos, o haya sido considerado o no "al incorporarlo a los gestos experimentales del momento", como expresarás tú. Yo no hice alianzas con nadie. Pero ya sabemos: la historia está llena de ausencias, importantes unas, intrascendentes otras. No me admira entonces, que en una sociedad en la que ya se presagiaba al "Mercado" como un Dios y Señor de todas las cosas, los grupos y las personas que ocuparon estrategias de marketing tuvieran, y de hecho tienen, todas las posibilidades de "éxito" y "promoción". En este sentido, creo que grupos como el C.A.D.A. entraron a la pequeña historia de la literatura y el arte de esa época. Pero no sé si eso será importante o no... si será gravitante para la literatura, que es lo que me interesa...

¿No tienes una buena opinión de la publicidad como vínculo entre el arte y los creadores?

Lo que ocurre es que jamás la literatura ha sido vista como negocio, desde el punto de vista del creador. Otra cosa es la opinión del editor y toda la cadena de comercio que, eventualmente, el objeto libro genera. Nadie dedicado a la literatura, seriamente hablando, está pensando escribir una obra determinada para obtener una cantidad de dinero equis. Claro está, me refiero a la literatura que nace de la necesidad expresiva, no a aquella que nace por imposición de los mercados, fenómeno tan común hoy en día. Es cierto: hoy por hoy somos sujetos traídos y llevados por la publicidad en nuestra vida cotidiana, la cuestión es saber cambiarle el signo. Leer el mensaje de la publicidad -muchas veces escrito por los propios poetas y escritores trabajando para empresas publicitarias-, leerlo, como ya he dicho, subversivamente, es una tarea de resistencia cultural sana y recomendable. El discurso publicitario, hoy en día, es el vehículo más potente del sistema para convertir la ya zarandeada mentalidad ciudadana en mentalidad de consumidores, es decir, una efectiva forma de dominación, sobre todo cuando sabemos quiénes son los dueños de los medios, así llamados, de "comunicación."

LA EXQUISITA CURSILERÍA DE LOS BOLEROS

Se sabe de tu profundo interés por la música de raíz popular, específicamente el bolero y el tango. Es más, has cantado públicamente y has grabado en cassetes tu trabajo musical con conjuntos, has hecho giras cantando profesionalmente...

¿Debo tomarlo como una objeción o como la constatación de un suceso "anormal" en la vida de un poeta ?

No. Sólo que no es común que un poeta se dedique a la vez con tanto ahínco, a difundir música y letra que habitualmente es mirada con desdén desde la perspectiva de la poesía culta y más aún del público general que advierte a esa música como "marginal y extemporánea".

Lo de "mirada con desdén desde la perspectiva culta" habla del prejuicio inconsciente que existe respecto de las manifestaciones de la música popular. No hay arte culto sin arte popular, pero no voy a extenderme sobre este tema vastamente tratado, oleado y sacramentado. Sólo quisiera decir que alguna vez la poesía fue música y letra, melodía y verso y los poetas sus cantantes, sus anunciadores, sus actores. No es que yo pretenda reeditar esa experiencia, ni mucho menos, pero me parece que la poesía que conocen las grandes mayorías latinoamericanas, por ejemplo, se restringe casi exclusivamente a las letras de las canciones populares. Es allí donde frecuentemente encontramos el más formidable repertorio de alegrías, frustraciones, esperanzas, anhelos, sentimientos y, en fin, un muestrario del alma colectiva y su idiosincracia. Soy de los que sostengo que todo lo que el hombre haga está destinado al olvido y que el arte sería una pócima para hacer más moroso ese fin ineluctable. Estas canciones radicadas en la memoria colectiva son la metáfora cotidiana con que el hombre común unta su pan muchas veces amargo... ¡Cómo no voy a amar el drama y el melodrama de los tangos, su música honda y sensual!, ¡la exquisita cursilería de los boleros!... Agustín Lara, el compositor mexicano, decía que había que reivindicar la cursilería del bolero pues ésta era la "elegancia de lo latinoamericano"... Lo que pasa es que hemos vivido negándonos, viéndonos en patrones culturales ajenos y, lo que es más grave, no siempre impuestos, a veces conscientemente "blanqueándonos", tratando de pasar el examen...

De otro lado, estamos en presencia de un aspecto muy importante que dice relación con nuestra identidad de latinoamericanos. Creo que de allí deviene nuestra principal tragedia: no sentirnos integrantes de un continente lleno de cruces culturales y étnicos y asumir que somos mezcla, híbridos jóvenes, por tanto diferentes para las culturas anglosajona, norteamericana y europea en las que hemos sido amamantados, de las que somos siervos y estupendos consumidores de tecnologías, pero que culturalmente ya muestran su decadencia, su falta de propuesta humana, la poca vitalidad de su arte, la corrosiva y suicida política depredadora respecto de la naturaleza... Sobre todo de aquella naturaleza existente a miles de kilómetros de sus fronteras.

Habría que sumarle a todo lo anterior, que me crié escuchando esas canciones aún cuando soy de una generación bastante más tardía. Más allá o más acá de toda moda, siempre canté. Mis padres nunca renegaron de sus gustos por la música popular. Juntos cantamos en las innumerables fiestas familiares y eventos sociales todo el repertorio de su época. De ellos aprendimos, mis hermanos y yo, a bailar sus ritmos, a sentirlos, a emocionarnos... de ahí a compartir mi canto hay sólo un paso... de bolero o de tango...

Pero me das, además, una buena oportunidad para hablar de un tema que es parte de mis preocupaciones artísticas desde joven: la música popular latinoamericana en general. Fíjate que la influencia del mestizaje y el entrecruzamiento de varias culturas, particularmente del componente negro, ha delimitado tres áreas bien específicas de la música en nuestras américas que marcan distintivamente a toda la música nuestra: el Caribe, con la influencia directa del Son, padre de nuestro Bolero actual y de la Habanera con su vinculación a la Milonga y particularmente al Tango; Norteamérica, con su área del Jazz; y Brasil con su área de influencia de la Samba. Amén de otros ritmos más autónomos como el Corrido y la Ranchera mexicana, el Vals peruano, la Cumbia colombiana y el Tango, que es la máxima expresión de la cultura rioplatense (Argentina y Uruguay).

LA CAPITAL DEL SMOG

¿Cuáles son, a tu juicio, las debilidades y fortalezas de situar tu obra en la "provincia"?
¿Qué reflexiones tienes frente al "centralismo"?

Los escritores de esta parte de la geografía chilena que nosotros hemos llamado "sur de Chile", hemos reaccionado frente a la casi nula y ya histórica mirada del centro hacia nuestra producción literaria -léase recepción crítica, participación en eventos, estímulos y premios literarios, etc.-, nos hemos mostrado algo hastiados por la práctica de la mirada superficial y paternalista de quienes detentan la administración del poder en los ámbitos culturales y literarios santiaguinos. Entendemos que ellos no hacen sino seguir utilizando los medios con que históricamente han tratado a las provincias, que no ha sido de otra forma que como un apéndice que no representa -teóricamente- cuantitativa ni cualitativamente lo que ese centro es en el conjunto del país: "Santiago es Chile", se dice. Nosotros hemos querido salirle al paso a esa creencia casi mitológica, por lo menos en el ámbito de nuestra incumbencia. Así es como hemos fundado nuestras propias editoriales, nuestro sistema de recepción crítica, nuestro circuito de eventos y distribución de nuestros libros, entendiendo que somos todos parte de un juego bastante perverso pues Santiago, aparte de ser la capital del smog, ¿a qué centro pertenece? ¿De qué es capital? ¿De qué es periferia?

De otro lado, hablar hoy de centralismo es bastante relativo. Aún cuando todavía es un asunto que se plantea tímidamente, el fenómeno de globalización que vivimos ha hecho que el concepto "centro" esté perdiendo fuerza, día a día. Sólo se mantiene por el simple hecho de que quienes ejercen el poder de decisión en asuntos de política cultural, viven y profitan del sistema en las llamadas "capitales", centros de poder burocrático. Cada vez se hace más evidente que no se necesita estar en el "centro" para vincular tu obra y sopesarla con la de los demás. Valga la paradoja: nunca como en estos tiempos, se ha estado más y mejor comunicado con el otro en virtud de las tecnologías. Hoy día el problema es que la mayoría de los asuntos de la cultura está en manos de sujetos que nada tienen que ver con ella o, si algo tienen que ver, tergiversan su tarea por privilegiar proyectos que tengan "*impacto social*", el último fetiche de estos nuevos "pensadores". Esto es: hacer que impere la mediocridad por la

vía de proyectos que ofrezcan "cultura" en píldoras para la mayor cantidad de "gente". Desdeñando apoyar a un creador de trayectoria que necesite subsistir por algún tiempo escribiendo, componiendo, pintando, esculpiendo, poniendo en escena una obra de peso, ejecutando una obra con verdadera solvencia artística y no los remedos que ya conocemos. En realidad se debería amparar -como obligación de Estado- la escolaridad y la apertura a una mayor oferta educacional a las nuevas generaciones de recursos menores de la población, con menos imposiciones económicas y la exención de gravámenes pecuniarios para el acceso a institutos técnicos, profesionales y universitarios. Pero todo se remite, entonces, al utilitarismo político cortoplacista, a dar la sensación de que la cultura se "mueve", que equis gobierno está preocupado "realmente" de la cultura del país. La solución a este desencuentro, cada día más fatal para todos, sería el ofrecimiento de proyectos de naturaleza propagandística y otros de naturaleza artística y creo que planteadas así las cosas, con esa franqueza, el asunto caminaría un poco más coherentemente.

En el contexto de "Santiago es Chile" ¿Qué opinión te merece el trabajo antológico de Teresa Calderón, Tomás Harris y Lila Calderón?

Una antología, cualquier antología, es la suma -entre otros elementos- de arbitrariedades varias, cruzadas por el azar y sometida a la dura prueba del sentimiento de deuda y/o gratitud extraliteraria por parte de los antologadores. Creo que este es el sentimiento (¡otra vez la culpa!), que más daño causa a este tipo de trabajo. Lo son también el olvido casual, difícil de creer como excusa para las exclusiones en una antología, pero bueno...Y ciertas formas de *vindicta* personal que lindan con la represalia más burda, cuando las ausencias son demasiado notorias y notables. También es una buena manera de aumentar la cuota de resentidos, la que en el ambiente literario -ya lo he dicho- está repleta. Por todo esto es que yo siento que las antologías generales, como la en cuestión, no debieran estar constituidas por más de siete a diez nombres o, en su defecto, dejar sentado que se trata de criterios muy personales (algo así de "*cómo-veo-yo-el-panorama-de-la -poesía-chilena-de-este-siglo*" o de determinada época). Pero claro, entiendo que los antologadores son también jugadores y tienen y deben aventurar, arriesgar nombres en el tapete antológico, nombres que la paleta del *croupier* limpiará de la mesa en su debido momento. No se debe olvidar que detrás de todo lector de una selección antológica, hay un antologador agazapado y en ciernes, a quien una obra de este tipo le despierta el *animus* antológico, por tanto es un elemento que detona ese sentimiento humano tan vulgar como lo es la *invidia*, de la que ya hablaba Quevedo con tanta vehemencia como sabiduría. Es la posibilidad de actuar secretamente como lo haría un príncipe elector, nombrando a los que van camino a la fama. Yo siento que es sumamente necesario quitarle pasión a un trabajo como éste; pero además me doy cuenta de todo este barullo que causa y causará siempre, mientras la figura del poeta no pierda su aureola de sujeto excepcional en el ámbito de la comunidad "de los mortales". Creo que trabajamos para que eso ocurra. Cada vez somos más los que estamos por desmitologizar la figura del poeta.

Respecto a mi opinión sobre la cuestionada antología de Harris y Calderón publicada por el Fondo de Cultura Económica, creo que no está exenta de esas debilidades, sin constituirse por ello en un trabajo final, acabado, porque ni ellos mismos lo plantean así. A fin de cuentas, ellos tendrán que responder por las propias falencias del texto en un futuro cercano. Ahora bien, podemos jugar al quitar y tal vez la mejoramos, pero ese es un sano ejercicio que los lectores no han estimado: una antología, toda antología, se construye a partir de las ausencias y de un sistema crítico que así lo haga evidente también. En el fondo, un trabajo antológico no define ni concluye nada. Es más, sirve como un formidable modelo crítico para determinar una estética vigente al momento de publicar criterios antológicos en boga, problemática e historia personal de los involucrados, etc... Preguntar, por ejemplo, por qué no está en esta antología Omar Lara, un poeta ineludible de su generación. Insisto, todo es cuestión de saber leer en las ausencias, sobre todo en las ausencias...

UNA CEREMONIA BAUTISMAL, QUE NO SE DETIENE...

Por último, ¿qué es ser poeta hoy día?

Yo supongo que ser poeta hoy día no difiere mucho de ayer. En este sentido es un oficio bastante conservador. Ser poeta en los tiempos que corren, es intentar ser un sujeto lúcido. Ser y estar lúcido. Profesionalmente lúcido. Un sujeto no alienado por la vacuidad de los espejismos, de la apariencia. Un sujeto al que la llamada "realidad", difícilmente le puede vender sus esperanzas; un descreído que hace una lectura de la realidad absolutamente inédita e inútil: por tanto, gestador de un "objeto" siempre en estado de inauguración, no redituable, no susceptible de ser comercializado en ningún mercado y sólo existente en las esquivas y equívocas vitrinas de la belleza y de la verdad. ¿Y cómo lleva a efecto su tarea? Pues bien, con la más generosa y a la vez esquivada y común de las monedas: el lenguaje. Pero, ¡cuidado!, porque en él, los yerros se hacen más patéticos...

¿Quién lee poesía hoy? Creo firmemente que la verdadera lectura de la poesía es y será hecha, casi siempre, por los propios poetas. La poesía nunca fue ni será del interés del "gran público". Al "gran público", a las mayorías, y particularmente a quienes detentan el poder en su nombre, sólo les interesa la poesía -aquella zona "extraña" del arte- en la medida en que puedan vanagloriarse de los sujetos poetas que han sido destacados por la institucionalidad literaria nacional.

En este sentido los poetas nacionales más señalados en nuestras sociedades tercermundistas, particularmente, pertenecen al panteón de los héroes civiles de los cuales el pueblo puede vanagloriarse como ejemplo de "excelcitud" y "alto nivel" que pudiere haber alcanzado eventualmente una cultura determinada... Son todavía, para muchas de nuestras sociedades, como una especie de santos laicos, verdaderas deidades en algunos casos, aunque nadie los haya leído ni estudiado jamás. Esto no importa, no tiene interés. Lo que menos interesa de un poeta -en estos casos- es su obra. Más importante es su mitología. De este fenómeno pueden preguntarle a las Mistrales o a los Nerudas.

Tal vez esta sea la causa de la secreta esperanza de tantos poetas ingenuos, por querer alcanzar esa "gloria". Como puedes ver y comprobar, se trata de una fantasía cultural -una más- crecida y alimentada al alero de antiguas mitologías. La misma mitología que impide un trato de igualdad con los demás "mortales". "Mortales" que quieren ver en el "poeta" la aspiración de "singularidad", el deseo inconsciente de probarse a sí mismos que el género humano es un sujeto dotado de atributos "extraordinarios", por tanto puede, con el más común de nuestros sentidos (el habla y su vehículo, las palabras), levantar una arquitectura nada más que nombrando, tan sólo adjetivando, en una ceremonia bautismal que no se detiene...

de Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile. (Valdivia, Ediciones Barba de Palo, 1999.)

CARLOS ALBERTO TRUJILLO

CARLOS ALBERTO TRUJILLO: SALÍ DE UNA ISLA Y ME VINE A OTRA MAYOR



Carlos Trujillo nació en Castro el 20 de diciembre de 1950. Es "fundador de la poesía contemporánea en Chiloé", como señala en el prólogo a uno de sus libros, el crítico Iván Carrasco. Es el único escritor, de los aquí entrevistados, que ha abandonado el sur. No por opción, más bien por obligación, puesto que en 1989 viajó a E.E.U.U. para hacer su doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Pensilvania y tras terminar sus estudios envió cartas y más cartas a las autoridades educacionales de la comuna de Castro, la provincia de Chiloé y la Décima Región; sin embargo, nunca recibió respuesta de nadie. Antes había sido exonerado del Liceo "Galvarino Riveros" -donde hacía clases de castellano- producto de sus actividades políticas y culturales antidictatoriales. Ya radicado en Estados Unidos, fue contratado como académico en la universidad de Villanova, en Pensilvania. El año 1991 recibe un importante reconocimiento a su trayectoria y su obra: el Premio Pablo Neruda. Esa "obra" se encontraba esparcida en diversos libros de poesía: *Las Musas Desvaídas* (Ed. Aumen, 1977); *Escrito sobre un balancín* (Ed. Aumen/Fundechi, 1979); *Los Territorios* (Ed. Aumen/Cóndor, 1982); *Lo que no vemos debajo del agua* (Ed. Cambio, 1986). Paralelamente publicaría, en coautoría con Renato Cárdenas, los libros de investigación lingüística, histórica y cultural: *Apuntes para sin diccionario de Chiloé* (Ed. Lautaro, 1978) y *Caguach, isla de la devoción* (Ed. Lar, 1986). Posteriormente, publica los libros de poesía *Mis Límites. Antología Poética 1974-1983* (Ed. Aumen, 1992) y *La Hoja de Pape* (Ed. Aumen, 1992).

El poeta es fundador de uno de los grupos literarios más significativos en el sur de Chile después de "Trilce" y del golpe de Estado de 1973: "Aumen", que en voz huilliche significa "el eco de la montaña". Este grupo/taller formó a un gran número de poetas de la isla, que actualmente nutren el complejo panorama literario de esta zona. "Aumen", revitalizó, amplió y dio continuidad a la expresión literaria del sur de Chile, particularmente en la década de los 80', organizando diversos encuentros nacionales de escritores, publicando la revista de poesía "Aumen" y numerosos libros.

Con Carlos nos conocimos en 1992, pero nos "encontramos" en el "Encuentro Nacional de Poetas en Chiloé", el año 1995, organizado en Castro por el poeta Mario Contreras. De visita, participó como panelista y relató los difíciles momentos que vivía el desarrollo de la literatura en tiempos de dictadura y la contribución del grupo "Aumen" para sobrellevarlos. En un bar, más relajado, divertía a su audiencia contando la historia del encarcelamiento por equivocación del escritor José Donoso. El autor de *El jardín de al lado*, se encontraba en Castro en medio del proceso de escritura de *La desesperanza*, cuando el Codepu -a pesar del estado de sitio- organizó un acto de apoyo a Trujillo y a otros tres profesores que habían sido exonerados del Liceo de Castro. José Donoso y su esposa asistieron al acto para solidarizar con Trujillo sin imaginar que su porte distinguido y su barba blanquísima harían que los carabineros lo confundieran con un importante líder político de la oposición. "Si leen *La desesperanza*, relataba Trujillo, verán cuánto le sirvió a Donoso esa experiencia para crear el ambiente de la parte final.

Tiempo después, continuamos nuestro contacto vía correo electrónico, donde periódicamente recibía sus sonetos de "Lope sin Pega" y sus alegatos por el abandono y la ingratitud del "panorama literario" frente a su autoría. Trujillo espera con paciencia la posibilidad de publicar

un libro antológico del grupo "Aumen", que ya lleva más de una década y no sale a la luz y la antología "Sonetos y otros poemas compuestos por Lope sin Pega, el Fénix de los Cesantes".

Pienso que todavía habrá de pasar mucho tiempo antes de que se comprenda y valore con justicia la importancia que tuvo y ha tenido el trabajo desarrollado por el Taller Literario "Aumen" entre 1975 y 1989. No quiero decir que hasta el momento no haya habido ningún tipo de reconocimiento al taller, porque eso no sería cierto. Ya a fines de los setenta se conocía y reconocía la obra de "Aumen" y, en las décadas posteriores, esa valorización ha crecido en vez de disminuir. Sin embargo, no deja de ser un reconocimiento bastante parcial. ¿Quiénes y cuántos son los que saben de "Aumen"? Y de dónde son esos que lo conocen. El reconocimiento y validación del trabajo de "Aumen" como un hecho fundamental en el desarrollo de cierta zona de la poesía chilena en los años de la dictadura, se ha dado principalmente entre los poetas y académicos de la zona sur y habría que precisar esto, de Temuco al sur. El resto del país sólo se ha preocupado de inflar sus propios proyectos y de mostrarlos como únicos.

¿Qué y cuánto puedo decirte de lo que significa para mí, en términos personales, el taller "Aumen"? Para explicártelo, bastaría decirte que "Aumen" se adueñó de todo mi tiempo durante quince años. Desde 1975 hasta 1989, viví para "Aumen" (y también por "Aumen"). En todo ese tiempo nunca me tomé un descanso de verdad, puesto que durante las vacaciones de verano y de invierno era cuando más actividades organizábamos, cuando más reuniones teníamos, cuando menos espacio había en mi casa, siempre llena de visitas. Casi todas las personas que invitábamos a dar recitales, charlas y a otras presentaciones, se quedaban en mi casa.

En esos quince años, en que en mi país muchos se enriquecieron y muchos otros fueron creando el andamiaje para su futuro político, profesional y/o económico, yo me lo pasé escribiendo poesía y dedicando casi todo mi tiempo a dirigir talleres, formar nuevos poetas, organizar actividades, etc., etc., todas actividades que nunca me dieron ni un solo peso. A pesar de eso, si tuviera la posibilidad de vivir mi vida otra vez, sin duda repetiría la experiencia de "Aumen".

Lo que haya significado "Aumen" para mi propia poesía, no es muy claro para mí. Al comienzo fue un tremendo impulso. El hecho de estar compartiendo diariamente con grupos de jóvenes talentosos dedicados a leer y leer, escribir y escribir, descubrir y descubrir, es un empujón impagable. Una motivación permanente. Las ideas y proyectos nunca se apartaban de la cabeza. Pero recuerda que fueron quince años de esto, de formar más y más gente, de volver y volver a muchas de las mismas cosas. Probablemente eso le haya quitado a mi poesía la posibilidad de dar "el gran salto" en ese entonces.

Para la poesía chilena, "Aumen" tiene una importancia innegable. No sólo fue el primer taller que se creó durante la dictadura, sino que el de más larga vida activa y sin interrupciones. En todo ese tiempo, no hubo ni una sola semana sin una reunión. Publicamos decenas de trípticos con poesía y narrativa, doce números de la revista. Se creó un gran ambiente artístico y cultural en Chiloé, se echaron las bases para una literatura sólida y valiosa, se invitaron a los poetas más importantes, tanto para dar recitales como para reunirse con jóvenes poetas y estudiantes. Se creó un gran público para la literatura y las demás artes. Sé que la importancia de esto puede parecer solamente local, pero no es así. "Aumen" extendió el mapa literario del país hasta Chiloé, a la vez que fue un movimiento literario que -me atrevería a decir- no tiene par en el Chile de ese tiempo. Y esto último no sólo por la vitalidad de su labor, ni por el alto número de jóvenes que a través de sus reuniones llegó a la poesía, sino también, porque fue un taller en el que nadie recibió pago ni por su trabajo ni por su participación y en el que nunca se recibió ningún tipo de aporte económico.

Hoy, cuando en Chile todo se ha vuelto un negocio y el libre mercadismo se ha vuelto la receta correcta hasta para respirar, quiero dejar en el aire una simple y breve pregunta a los directores de talleres: ¿Cuántos han hecho tanto con tan poco?

Te has referido a la formación que de otros escritores hiciste en "Aumen", pero ¿Tuvo alguna contribución para el decantamiento de tu propio oficio como poeta aquel grupo/taller? ¿Fue capaz de formarte?

Siempre lo he dicho, todo lo que escribí hasta fines del 74' es mi prehistoria. Y es una prehistoria absoluta puesto que de ese montón de cuadernos no queda nada. Empiezo a confundirme con las fechas, no estoy seguro si fue a fines del 73' o del 74' que quemé todo lo que había escrito durante años. Me pareció definitivamente malo y sin más criterio que el de empezar de cero, lo eché todo al fuego en esa magnífica estufa a leña que tenía mi madre en nuestra casa de calle O'Higgins. En unos minutos desapareció todo lo que había escrito desde antes de entrar a la universidad y no me arrepiento.

En marzo de 1975, Renato Cárdenas y yo fundamos el grupo literario "Aumen". Ese es un hito significativo porque "Aumen" creció conmigo y yo crecí con él. Desde ese momento mi trabajo literario se volvió distinto, como también el acto de escribir. Antes era una isla en medio del océano. Tenía 24 años y nunca nadie había leído un poema mío. Le temía a la crítica porque nunca había tenido esa experiencia. Ahora me encontraba en un grupo de iguales. Excepto Renato, todo el resto era menor, es cierto, pero estábamos en lo mismo. Se podía conversar, corregir, comparar. "Aumen" fue un taller no sólo para los demás, fue un importante taller para mí, al menos en los primeros dos o tres años. Es significativo que ese mismo fin de año recibí en Santiago el primer premio en el Primer Certamen Nacional de Poesía Inédita. A un principiante como yo el premio le daba cierta seguridad de que ese proceso de apenas un año iba por buen camino. De ese modo, la experiencia de "Aumen" fue tremendamente significativa para mis dos primeros libros (*Las musas desvaídas* y *Escrito sobre un balancín*), que tenían una enorme influencia epigramático.

En *Los territorios*, al contrario, hay un evidente deseo de zafarse del verso corto y del poema breve. Hasta entonces, un poema no era mucho más que una idea, un chispazo. No quiero decir que no le encuentre valor a ese tipo de poesía. Lo que ocurrió en verdad es que vi que iba por un camino sin salida. Eso era poesía, pero no era toda la poesía. En ese momento me pareció que era necesario encarar otros temas, otras formas y otro lenguaje. Por eso, aunque me gusta mucho el libro *Los territorios*, no deja de parecerme un libro de transición, incluso en cuanto al espacio que empiezan a ganar en mi creación los referentes sociales y políticos. No es que antes no hubiera tenido conciencia de lo que ocurría en mi país, puesto que sufría directamente los atropellos de la dictadura. Lo que pasaba era que se había vuelto tan común confundir poesía con panfleto que evitaba caer en eso, por lo tanto, no me atrevía con ciertos temas por temor a caer en lo mismo que criticaba.

Precisamente, ese fue el detonante que hizo entrar a la palestra al mentado hidalgo don "Lope sin Pega". Gracias a los sonetos y demás poemas de Lope, pude seguir en mis propias búsquedas, mantenerme. Lope era el poeta político, sarcástico, burlesco, que podía "enfrentar" a la dictadura de la mano de su gracia o chispa y de ese hermoso instrumento que es el endecasílabo. Como ves, la dictadura y la necesidad de enfrentarla "a la chilena", por medio de la burla y el chiste, cargados de amargura a menudo, fueron los hechos que motivaron esta parte de mi trabajo.

Pero viene tu "exoneración", tu censantía y tu radicación en Estados Unidos ¿Cómo enfrentas "literariamente" este hecho?

La salida de Chile es un hito importantísimo para mi poesía. Al llegar acá arriba, a la costa atlántica de América del Norte, los que habían sido mis temas de toda la vida se quedaron allá, muy lejos. Frente a mis ojos comenzó a pasar otra película. Una película de la cual no me sentía parte, como diría Calderón, "una farsa, una ficción" que no me tocaba y que, por eso mismo, no podía transformarse en tema de mi escritura. Así fue como mi enfrentamiento a este mundo que me agobiaba en inglés -lengua que en ese momento entendía muy poco- me fue orientado a una poesía más comprometida a luchar con/contra el lenguaje. Así fue como la palabra, la escritura y la poesía misma se fueron transformando en los temas preferenciales de mi poesía. En todo caso debería decir que este interés vino a madurar al hallarme lejos de mi país, mi gente y mi idioma, pero que ya me rondaba desde hacía varios años. Una prueba es

que la sección homónima del libro *La hoja de papel*, fue escrita completamente en Castro el año 1983.

EN CHILE, EN UN LIBRO, EL PRIMER POEMA DEBE ENTRISTECER, EL SEGUNDO ANGUSTIAR Y EL TERCERO MATAR DE UN TIRÓN.

Una de las obras significativas de tu producción es *Escrito sobre un balancín* y el texto "Mis límites", ¿qué historicidad entran este libro y este poema?

Escrito sobre un balancín fue bien importante para mí cuando lo publiqué, porque es un libro en el que un montón de amigos puso un tremendo esfuerzo para hacerlo hermoso a pesar de los pocos medios con que contábamos. Sin embargo, muy pronto lo dejé atrás. Nunca elegía poemas de allí para los recitales. Varios opinan como tú en relación al libro, como Óscar Galindo, por mencionar a uno, pero yo no coincidí para nada con esa apreciación. Como todo creador, siempre me siento más cerca de lo que estoy haciendo, con lo que tengo más próximo.

Ese libro fue escrito entre marzo de 1976 y marzo de 1977, junto a muchos otros poemas e incluso junto a otro volumen más o menos del mismo tamaño que se titulaba "Cronologías" y que era un libro de poemas oscuros y desesperanzados. Creo que nunca publiqué ningún poema de ese libro a pesar de que no lo consideraba inferior a *Escrito sobre un balancín*. El hecho es que escribía muchísimo y las posibilidades de publicación, como siempre, no abundaban. *Escrito sobre...*, es parte de un período de gran creatividad, en que el trabajo literario se había transformado en el verdadero sustento de muchos de nosotros. No había día en que no nos juntáramos. Ese grupo de poetas que se había ido formando vivía en permanente estado de creación. La literatura era nuestra vida y nuestro tema fundamental -casi único- de conversación. En ese tiempo leíamos con fruición todo lo que nos caía en las manos, pero había lecturas que nos llegaban más que otras: Teillier, Jaime Quezada y su generación, Parra y Cardenal, entre los principales.

"Mis límites" es un texto realmente significativo para mí, pues no es sólo la voz del poeta la que habla allí, sino la de todos los seres humanos. Todos estamos comprometidos con y en ese poema. Lo escribí una tarde de 1981 sobre la mesa de la cocina, allá en Castro. Sólo recuerdo que lo escribí de un tirón, y se transformó en mi carta de presentación por más de quince años. Cada recital lo iniciaba con "Mis límites". Ahora me cuesta leer poemas escritos antes de 1990. Sólo leo cosas que no he publicado.

(...)Yo limito

Yo limito con el escapulario que me colgaban 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 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.

Extracto de "Mis Límites o Fronteras Personales"

Carlos, ¿persiste en ti un proyecto programático de escritura y un "arte poética" que atraviese globalmente tu obra? ¿Cómo se inserta tu obra en el conjunto de la poesía chilena actual?

Pienso que a estas alturas, pasados 23 años desde la publicación de mi primer libro, ya no es posible pensar en una "arte poética" que englobe las diferentes etapas de mi poesía. Si revisas desde *Las musas desvaídas* hasta *La hoja de papel* verás que tanto el concepto y función de mi poesía, como el lenguaje y el tono, cambiaron mucho en esos años. Ahora, si te decides a seguir más adelante y revisar inéditos como "Memoria de no ser" y otros volúmenes escritos en los últimos seis o siete años, más un montón de poemas sueltos que andan por allí, verás que se hace difícil encontrar una arte poética única e impasible ante el tiempo y los cambios. Si nos retiramos un poco de este bulto, que es la parte fundamental de mi trabajo, y pasamos a los versos de "Lope sin Pega", veremos que por allí hay otro campo, otra perspectiva, otra búsqueda, otro lenguaje. Cuál sea mi arte poética en este momento es algo que en verdad no tengo muy claro, sólo sé que estoy escribiendo, sería y conscientemente escribiendo, navegando a favor del viento y dejando que las olas besen mi barca.

En cuanto a cómo se incorpora mi escritura en la tradición estética-poética chilena, pienso que mi poesía ha ido buscando y bebiendo de todos. Por momentos mi escritura sufrió el encantamiento de algunos referentes, unos y otros se fueron volviendo mis poetas de cabecera en diversos tiempos. El lenguaje antipoético, como a casi toda mi generación, por momentos me tomó por asalto y hasta me pareció que era la única forma o, al menos, la única forma válida de escritura en ese momento histórico. Pero he ido saliendo de eso, ahora estoy más por el encantamiento que produce la palabra, por la música de la palabra, por lo escondido que hay en ella. Por lo tanto, a estas alturas, veo que me voy separando bastante de ese prosaísmo que me fue tan fiel y dejándome llevar por el encanto de la palabra, de lo que hay en ella misma y de todas las posibilidades de descubrimiento. En esta poesía que es canto y descubrimiento -y probablemente celebración- no sé si me esté acercando a alguien ni a quiénes. La verdad es que poco me importa. En todo caso, tengo muy claro que nunca vamos solos en nuestro camino y que nunca somos los creadores de nada. Más bien es la poesía la que nos descubre.

En cuánto a quiénes han sido mis referentes inmediatos, la lista de autores que debería nombrarte excedería todo lo que te esperas. Tienes que pensar que además de poeta soy profesor de castellano, que he dirigido talleres literarios desde hace 23 años con muy escasas interrupciones y que, además, me tuve que meter en la cabeza toda la literatura que te exige un doctorado en literatura. Así que ¿qué puedo decirte de mis referentes inmediatos? ¿Quién en algún momento no ha sido mi referente inmediato? Desde Catulo, Lupercio y Marcial, pasando por Jorge Manrique, Góngora y Quevedo, hasta llegar a mis discípulos de los talleres, todos han sido mis referentes inmediatos. ¿Cómo negarlo?

Es claro que algunos se han mantenido más cerca por más tiempo o en momentos más significativos para mi creación. Aquí van algunos: Los españoles de la Edad Media y del Siglo de Oro; José Martí y Rubén Darío; Walt Whitman y T. S. Eliot; un montón de poetas rusos de este siglo; los cinco, seis o siete grandes de la poesía chilena, más Teillier, Lihn, Uribe y Arteché; la generación de Jaime Quezada; Ernesto Cardenal y varios otros poetas nicaragüenses; los argentinos Borges, Juarroz, Gelman. Y siempre Vallejo. Para qué seguir si con estos ya hay harto paño que cortar.

Nunca he tratado de dar el gran golpe, ni esperado salir con lo que se volverá el último grito de la moda. No estoy por la originalidad que grita su originalidad para parecer original, ni tampoco por el oportunismo. Me gusta esa originalidad que surge naturalmente por necesidad, porque necesita ser así, no por recurso publicitario ni para capturar la atención de los incautos. Esa originalidad siempre será bien recibida. Yo creo que los años, las lecturas, la experiencia y el contacto con un mundo más amplio y cosmopolita, me han ido envolviendo en cierta originalidad.

Algunas de las cosas que estoy haciendo hoy, me parecen tremendamente nuevas, pero he llegado a eso en un proceso sin interrupciones, en un proceso que no lo ha detenido ni siquiera la imposibilidad de publicar. La originalidad pasa siempre por la propuesta escritural, por el tratamiento del tema, por lecturas y más lecturas, que es lo que definitivamente nos lleva al descubrimiento y al encantamiento. Los temas son muy pocos, pero las formas son infinitas y a veces en un día de suerte damos con algunas que aún no habían sido descubiertas. En cuanto a dónde estoy, prefiero escuchar lo que diga el lector. Los más rupturistas dirán que estoy en la tradición y los más tradicionales me verán como rupturista. Yo sólo sé que estoy donde estoy y que es donde debo estar, de acuerdo a la evolución que ha tenido mi escritura.

¿Qué significa al interior de tu obra la escritura permanente de sonetos, como los de "Lope sin Pega"?

Los sonetos y demás poemas de "Lope..." son una parte importante de mi trabajo. Es una obra creativa que no para. Desde comienzos de los ochenta hasta ahora, se ha ido juntando un buen número de poemas entre los que hay, por lo menos, un par de centenas publicable. Tú sabes que Lope es, a veces, un poco lengua suelta y dice cosas que la gente no quiere que se digan o que no quiere oír.

Lope tiene una voz distinta y ve el mundo desde una perspectiva distinta. Por eso su poesía es chispeante, burlona, juguetona, ácida, crítica. Además, utiliza las formas métricas y la rima que las últimas generaciones han desdeñado. La poesía de Lope rescató las formas clásicas, las conoce, las domina y, de ese modo, a través de moldes antiguos, le ofrece al lector una pintura tremendamente moderna -postmoderna, si tú quieres- de la sociedad; más bien de las noticias y personajes de la sociedad actual.

Lope tiene bastantes lectores, como también algunos muy especiales seguidores que gozan con la aparición de cada una de sus "hojas". Sin embargo, a nivel de editoriales nadie le ha dado bola. Es que Lope no tiene ni busca pitutos. Yo estoy seguro que si estos mismos sonetos los hubiera escrito alguno de los poetas beatificados por obra y gracia de la gracia, más aún si fuera de la capital, hace rato que se habrían publicado en forma de libro y otro gallo le estaría cantando. ¿No te parece que los poemas de Lope no encajan en ninguna de las tendencias de la poesía chilena de estos tiempos? Si coincides en esto, no pondrás en duda que ese mismo y solo hecho ya le da un cierto valor.

Muchos han dicho que Chile es un país provinciano y considero que tienen toda la razón. Provinciano y el seno de estereotipos. En Chile la poesía tiene que ser seria, grave, formal. En un libro el primer poema debe entristecer, el segundo angustiar y el tercero matar de un tirón. La cosa es más o menos así, cuestión del carácter de los pueblos o de las ideas fijas que se echan encima. Evidentemente, la poesía de Lope sin Pega no encaja en ese molde, puesto que no parece seria, no es grave, ni tampoco es formal. Además, al único que deja permanentemente en peligro es al autor.

CENTRO DE LA COLA DEL MUNDO

¿Cuáles son a tu juicio las debilidades y fortalezas de situar tu obra en "la provincia"? ¿Qué reflexiones tienes frente al "centralismo"?

Me parece que es un gran error seguir situando a la obra -su calidad, su novedad, su importancia- teniendo como punto esencial de referencia el lugar donde fue producida. Esa es

una categorización que evidentemente conviene a quienes viven en el centro, pero tratándose de nuestro país, habría que preguntarse en el "centro de qué", Chile es centro de qué. Centro de la cola del mundo. Con esto no estoy desdeñando ni denigrando a mi país, sino que simplemente apuntando a un hecho real. Estamos en el extremo sur del continente, es decir, en la cola del mundo. El extranjero que llega a Chile es exclusivamente el que va a Chile, puesto que no somos lugar de pasada hacia otros países. No somos centro de nada. Simplemente periferia. Somos periferia de la periferia. Pero que quede claro, eso no nos hace peores. Allí es donde estamos. Se trata de nuestra ubicación geográfica, no de nuestra capacidad ni de nuestras posibilidades.

A ese criterio centralista, que sé muy bien no es el tuyo, se le deben varios pecadillos y algunos pecados bien grandes. Empecemos por los pecados. Los mismos que menosprecian a un autor por vivir en una provincia y que, al referirse a él o a ella le dicen "poeta chilote", "cuentista magallánico", "novelista serenense", cuando hablan de la Mistral, Neruda, De Rohka o Parra, siempre son "poetas chilenos". En ese caso se cuidan muy bien de omitir el origen provinciano de ellos.

Mi obra en sí misma no tiene ni fortalezas ni debilidades por haberse escrito en la provincia; las fortalezas y debilidades que tenga son simplemente las que le ha podido dar el autor. Una escritura no es mejor ni peor por escribirse en un lugar o en otro, en el centro o en la periferia, una escritura será mejor o peor exclusivamente por sus valores intrínsecos.

Sin embargo, no es ningún secreto que los males del centralismo son y han sido una carga harto pesada que hemos llevado los poetas, narradores y, en general, los artistas de provincia. Hay que luchar contra el estereotipo y contra la ignorancia -o mala intención- de los que no se salen de ese marco. Nunca olvidaré que, cuando en 1975 fui a Santiago a recibir un primer premio en un certamen nacional de poesía, ¡nadie quería creer que yo era de Castro! Todos pensaban que estaba bromeando. Aceptaban que mi trabajo estuviera allá, pero no podían creer que un chilote tuviera talento para escribir poesía. Al menos, esta "leyenda negra" ha sido borrada, gracias a "Aumen" y, en general, a todos los poetas que en los últimos 25 años han desarrollado su obra en el archipiélago.

Como te he dicho, pienso que las fortalezas y debilidades de mi poesía, sólo comprometen a mi poesía y a su autor. Sin embargo, su absoluta falta de difusión fuera de Chiloé, de la zona sur, se ha debido en parte al hecho de vivir en una provincia que, además, está muy lejos de las universidades, de las buenas editoriales, de las distribuidoras y de esos contactos que mueven montañas. El hecho de vivir en Chiloé, junto a mi desconocimiento del ambiente editorial y a la falta de contactos en ese medio, ha afectado mucho a la difusión de mi poesía. Las ediciones de mis libros por lo general han sido horribles, debido a la falta de cuidado de los editores. Cuando se publica en editoriales o imprentas pequeñas, es sabido que si el autor o algún otro interesado en la publicación no está allí exigiendo un trabajo de calidad, el resultado es lamentable. Valga como ejemplo mi primer libro, *Las musas desvaídas*. Para ahorrar dinero y papel, el editor puso los poemas breves en una sola página y, como si eso fuera poco, el último continúa en la página siguiente. Si no fuera porque es tan lamentable, parecería un chiste.

De modo que, según mi experiencia, las debilidades de una obra creada en provincia no tienen nada que ver con la obra en sí ni con el proceso de creación, sino simplemente con la certeza de que no va a conseguir la difusión que tendría si hubiese sido hecha allí donde se cuecen las habas. Por lo mismo, un autor que permanece en la provincia no logra el mismo reconocimiento que el que "busca el centro" para hacer carrera, aunque su obra sea de igual calidad.

¿Qué significado literario y cultural le ves a la exclusión de tu nombre de la Antología de Teresa Calderón y Tomás Harris? ¿Qué sentido biográfico tiene aquella exclusión?

Poco puedo opinar al respecto porque ni siquiera he tenido la oportunidad de hojearla. Me he enterado -más bien me han enterado- de algunos de los ausentes, pero asimismo me gustaría ver el valor de las presencias y leer el libro con calma para dar una opinión fundamentada. De

mi exclusión no puedo decir mucho puesto que ésta no es una prueba de velocidad, ni un campeonato de fútbol, así que no puedo discutir por haber marcado unos goles más que algunos de los presentes, que a fin de cuentas eso importa poco. Lo que aportará a "mi biografía" la tal ausencia me parece lo más sabroso. Por lo que me han contado quienes han tenido la oportunidad de leerla, soy el único Premio "Pablo Neruda" que no está presente, lo que demuestra que al menos hay algo de mala leche en el dúo-trío Calderón-Harris-Calderón. Pienso que para cualquier conocedor de la poesía chilena actual, objetivamente no hay ninguna duda de que la obra de varios de los premiados tiene bastante menos merecimientos que la mía. En todo caso, si quieres más detalles y más sabrosos, podrías preguntarle su opinión a Lope...

DE AUTOELOGIADORES Y ANTOJOLOGÍAS

Havertown, 21 de julio de 1996.

Yo existo, tú No existes, él no existe,
vosotros no existís, y por lo visto
ninguno existe así como yo existo
con todas esas páginas que viste.

Yo existo, mi presencia allí resiste,
se afirma, soy un nuevo Jesucristo,
si nadie me da bola, me entrevisto,
muy en serio respondo, no es un chiste.

Me incluyo, me releo, me antologo,
me cito, me comparo, me investigo,
me llamo espejo, solo veo mi cara.
Me historio hasta no más, casi me ahogo
en el centro profundo de mi ombligo,
para medir no hay más que la mía vara.

A BOCA DE HARRO

Castro, agosto de 1994

Mas Calderones no hay que aquel gran Peyo
que hiciera del teatro poesía,
por más que algunas bocas de sandía
confundan quilineja con cabello.

Los calderones de hoy llevan un sello
que a otro harrón marco con gran porfía,
harrita que no sabe de agua fría
y si sale de allí no da resuello.

Se acalderona el arte y la escritura,
se aletran negramente los calderos.
En un mundo de paras y de peros

desesperan las crónicas sin cura.
Son hartos y calderos alabados
y en su propia negrura perdonados.

LA NORMA DE LA NORMALIDAD TE METE EN SU HORMA

Retomando tu partida a Estados Unidos ¿Qué significó, en este contexto, abandonar el país, sin embargo, estar obsesionado por tu condición sureña, chilota?

Lo que voy a contarte puede parecer increíble pero es absolutamente cierto. Cuando vivía en Chiloé, nunca se me pasó por la cabeza irme a otro lugar. No pensé ni en Valdivia, ni en Temuco, ni en Santiago, pese a que tuve posibilidades sin siquiera buscarlas. Pero cada vez que se tocaba el tema de "por qué no te vas a tal parte", o "por qué no te vienes que aquí harías carrera", siempre mi respuesta fue: "el día que me vaya de Chiloé es porque me voy al extranjero, puesto que lo mismo que puedo hacer en cualquier otra parte del país lo estoy haciendo aquí". Te digo que parece increíble, porque si bien no tenía ningún deseo de irme a otra ciudad de Chile, tampoco habría pensado en irme a otro país. Lo cierto es que no quería moverme de allí. Lo de irme a otro país era simplemente una forma fácil de cerrar el tema, nada más. Lo increíble es que el asunto resultó cierto y ya llevo nueve años viviendo en el área de Filadelfia, Estados Unidos.

Salir de Chile, y principalmente de Chiloé, y llegar a un país tan distinto, significó un cambio enorme. Imagínate lo que es irse de una pequeña ciudad en la "periferia de la periferia", a una ciudad inmensa que, además, está a tiro de honda de Nueva York, Baltimore y Washington D.C.. Salir de un colegio municipal al que se llegó castigado "por desobediente" y llegar, con todas las de la ley, a una de las universidades más prestigiosas de los EEUU, sin temor a decir lo que se me ocurriera. Dejar la ciudad de toda mi vida, los parientes, los amigos, mi lengua, el taller, un mundo donde, a pesar de las diferencias, todos nos parecemos, tenemos ideas más o menos similares, nos vestimos de manera parecida, compartimos la misma religión, los mismos gustos, intereses semejantes, y llegar a otra donde se hablan montones de lenguas, se practican innumerables religiones, conviven -aunque no siempre de la mejor manera- todas las razas, en fin, un mundo que no guarda ningún parentesco con aquel de donde venía. Esas diferencias comenzaron a alterar mi mundo, más bien mi visión de mundo. Hasta entonces, 1989, siempre había contemplado el mundo desde Chile, desde Chiloé. Ese era mi punto de mira. Al venirme a los Estados Unidos, el punto de mira cambió y asimismo el mundo se me amplió muchísimo. Ahora puedo entender y aceptar muchas cosas que antes no habría querido -o podido- entender ni aceptar. Mi criterio se ha ampliado, soy más *open minded*, porque vivo en medio de la diversidad. De una diversidad que es racial, religiosa, lingüística, social, etc., etc. No hay duda de que mi mundo hoy es otro, muy distinto. En ese sentido he ganado, porque todo esto se suma a mi experiencia vital de casi cuarenta años allá en el sur del mundo, experiencia que no se ha perdido.

Chile está lejos y yo estoy lejos de Chile. Me he acostumbrado a dejar de extrañarlo porque los amores de lejos no funcionan, se vuelven inestables o dolorosos y no me gusta ninguna de esas posibilidades. Creo que hoy no soy ni menos chileno ni menos chilote, pero sí bastante distinto a lo que era nueve años atrás. Más crítico, más objetivo, por esa objetividad que se logra cuando se miran las cosas -las de uno y las de los demás- desde cierta distancia. Hace una década pensaba que nunca podría vivir lejos de mi tierra. Hoy me he acostumbrado a eso y parece que esa costumbre ya no tiene vuelta.

Aquí vivo en Havertown, que está en las afueras de Filadelfia. Es un pueblo pequeño, o mejor dicho fue un pueblo alguna vez, puesto que hoy tomo la calle que pasa a 50 metros de mi casa y a tres cuadras de allí ya diviso los rascacielos de Filadelfia y, yendo en auto, estoy allá en unos 25 minutos. Pero eso no dice nada, puesto que hoy, desde una habitación de tu casa te conectas con el mundo y esa habitación se convierte en centro; desde allí te comunicas. Sin embargo, como bien dices, sigo en la provincia, porque para mí, mi Chile sigue siendo Chiloé y el sur, y eso me hace de una marginalidad superior, porque el Chiloé y el sur que habito, no existen más. Ese Chiloé de hace una década nunca más volverá a ser sino en mi memoria, puesto que para quienes han seguido allá, ese sur y ese Chiloé son otros, bien distintos y asumidos así, puesto que ustedes -navegantes de esa tierra- han ido cambiando junto con la embarcación. Yo he estado lejos de allí, cambiando también, pero de manera distinta.

Pasando ahora a lo que es y ha sido mi presencia en el panorama literario chileno, debo decir que cuando yo estaba en Chile, según el "todopoderoso centralismo literario chilensis", yo era seguramente un poeta sureño de cierto nombre en el sur. Desde que me vine a los Estados Unidos, "para ese mismo gran señor", Trujillo posiblemente sea nada más que un poeta que existió alguna vez en algún lugar.

De lo que pasa aquí sé bien poco. No hay duda que al ladito no más, en Filadelfia, debe haber cientos o miles de poetas escribiendo en inglés y, en menor cantidad, otros escribiendo en chino, coreano, japonés, alemán, italiano, portugués y castellano. Pero este es un mundo donde las relaciones se dan de manera distinta y los intereses también son diferentes. Podría conectarme más con los poetas puertorriqueños, pero lo que yo hago y lo que hacen ellos no tiene casi nada en común. En síntesis, tendría que decirte que en cuanto a mi trabajo literario, salí de una isla y me vine a otra mayor.

Persiste tu angustia por el extrañamiento... ¿qué otras enfrentas actualmente?

Es difícil responder a cuáles son las angustias que enfrento actualmente, porque hace harto que no me lo he preguntado. ¿A qué angustias me refiero?, ¿a qué tipo de angustias?

Diez años atrás, la pregunta habría sido innecesaria y la respuesta la esperada y sabida por todos: "la dictadura". Hoy Chile ha dejado atrás la dictadura -y la ha querido borrar de la memoria-, el país se ha alejado de mí y, de la misma manera, yo de él. La ecuación suena bien pero no es del todo clara. El alejamiento mío es una cuestión física, nada más que unos miles de kilómetros de lejanía. Pero el apartamiento en el que Chile -por decirlo de alguna manera- ha dejado, no es sólo físico. Hasta no falta el que se pregunta ¿es Trujillo un poeta de Chiloé? En nuestro pequeño país de pequeñas parcelas de poder y de grandes vanidades, la lejanía de algún compatriota es su desaparición. ¡Lo sepultan vivo! Simplemente deja de existir. Y si no se está en grupitos de poder o en alguna de esas camarillas apitutas, ¡peor todavía! Hace unos años, de paso por Chile, escuché cosas como ésas, que ya no soy un poeta de allá o algo así. Pero resulta que tampoco soy un poeta de aquí. Como la canción de Cabral "no soy de aquí ni soy de allá". Pero ocurre que tampoco se me considera como poeta chileno residente acá. En ese mismo viaje me encontré con una muestra antológica de poetas chilenos en Estados Unidos que publicó la revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Mi nombre no aparecía allí ni por equivocación. Sin embargo, en ese momento, era uno de los pocos chilenos de mi generación de quien se había publicado un libro completo sobre su obra aquí en los Estados Unidos, escrito por una norteamericana.

"Es que no ha sabido moverse en ciertos ambientes", dirán algunos, pero lo cierto es que sigo siendo de esos que creen que el trabajo de uno debe valer por lo que es y no por la máquina propagandística que se cree alrededor.

Parece que sin querer y sin tenerlo muy claro siquiera, han ido saliendo algunas de las angustias. Pero vuelvo al comienzo. Mis angustias de hoy son distintas a las de diez años atrás. Quizás mi mayor "angustia" como poeta, sea la falta de presiones, de tensiones, de temores, de lo inesperado a la vuelta de la esquina. La norma de la normalidad te mete en su horma. Vivo en un medio en el cual las necesidades básicas están cubiertas, en el que tengo un trabajo seguro y respetado. Hago clases y eso es lo que me gusta, además que tengo la suerte de estar en una buena universidad que arquitectalmente es bellísima. Pero todo esto me ocurre en un lugar muy lejano de la tierra donde diariamente transcurre ese acontecer que a mí me toca, en donde se habla y se canta ese lenguaje que canta en mis orejas, donde he vivido la mayor parte de mi vida. Por años y años todo lo importante para mí ha ocurrido allá. Y llega la hora en que hay que empezar a acomodarse en el lugar donde se está, que no es posible vivir mentalmente desparrancado. Se está donde se está y no hay vuelta.

de Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile. (Valdivia, Ediciones Barba de Palo, 1999.)