

Sergio Mansilla Torres

*El paraíso vedado*  
*Ensayos sobre poesía chilena*  
*del contragolpe (1975-1995)*



# Índice

Agradecimientos	5
Abreviaturas usadas para los títulos de los libros estudiados	6
Prólogo a la edición chilena de <i>El paraíso vedado</i> Dos incitaciones para pensar la poesía chilena reciente (desde 1970 en adelante)	9
Introducción Escribiendo contra la historia en el sur de Chile	23
Capítulo 1 Poesía e institucionalidad literaria en el sur de Chile (Notas para una historia)	35
Capítulo 2 Textualizando la temporalidad histórica: la ficción poética como resistencia política	49
Capítulo 3 Jorge Torres: la poesía como recurso de amparo	57
Capítulo 4 Carlos Trujillo: la vida es sueño de otra historia	71
Capítulo 5 Clemente Riedemann: deseo de una historia y de un lenguaje vedados	89
Capítulo 6 David Miralles: los puertos clausurados de la escritura	105

Capítulo 7	
Rosabetty Muñoz: condenada a los cantos lastimeros	117
Capítulo 8	
Política de la poesía del contragolpe	135
Conclusión	155
Documentos	161
Jorge Torres: “Uno, cuando escribe, no sabe de qué escribe”	163
Carlos Trujillo: “He llegado a mis inseguridades definitivas”	173
Clemente Riedemann: “La sociedad no está diseñada para hacer felices a las personas”	193
David Miralles: “[En Chile] hay más socio-escritores que escritores de verdad”	205
Rosabetty Muñoz: “Que las frases uno las termine no con el pensamiento, sino con su vida y con la emoción”	213
ADDENDA	229
Diez años después, la escritura del “contragolpe” revisitada: ¿para qué poesía en tiempos de desigualdad?	237
Bibliografía citada	253
Apéndice bibliográfico (Literatura en las provincias del sur de Chile 1975-1995)	263

# Prólogo a la edición chilena de *El paraíso vedado*

## Dos incitaciones para pensar la poesía chilena reciente (desde 1970 en adelante)

### I. Del canto a la escritura

Enrique Lihn, en 1988, hacía notar que la mayor parte de los poetas de su generación (la llamada generación del 50) entendían “la poesía como *canto*, en primer lugar, y solo en segundo lugar como escritura. El poema hablaba, una primera persona que debía robarse con su voz todas las películas, empezando por la Biblia. El hablante, más bien el cantante, de los versos, debía ser ‘antipoeta y mago’ –Huidobro–; heroico y multitudinario –De Rokha–; un mito –Neruda–” (11; énfasis del autor).<sup>1</sup> Tales consideraciones, que Lihn las hace a propósito de la poesía de Stella Díaz Varín, nos proveen de una clave para comprender el abigarrado escenario de texturas poéticas con que se nos presenta la poesía chilena en los últimos 30 años.<sup>2</sup> A riesgo de una grosera simplificación, me atrevo a afirmar que tras la muerte de Neruda, acontecida en septiembre de 1973, la poesía chilena ha devenido un ambivalente ejercicio orientado a trastocar el gran “canto general” de la historia –el Poema Total que quiere representar (o incluso sustituir) toda la vastedad del mundo– en una escritura consciente de su precariedad lingüística, política y existencial; textos poblados de sujetos hablantes disminuidos, casi afásicos (“un minusválido de la canción”, dirá el propio Lihn, en su particular “canto general” referido al Paseo Ahumada de Santiago de Chile).<sup>3</sup> Tal escritura, sin embargo, no renuncia del todo al propósito de “cantar” las

---

<sup>1</sup> “Stella Díaz Varín” Prólogo del libro *Los dones previsibles*, de Stella Díaz Varín. Santiago: Cuarto Propio, 1992: 11-12.

<sup>2</sup> En Chile cada año, literalmente, se publican varias decenas de libros de poesía; es, de lejos, el género literario más popular en el país en términos de cantidad de libros publicados. Se comprenderá la imposibilidad de trazar, en pocas páginas, un panorama detallado de la poesía chilena actual. Entiéndase, pues, estas notas solo como un mapa preliminar.

<sup>3</sup> Lihn, Enrique. *Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1983. En particular el poema “Canto general”, un ácido e irónico diálogo intertextual con el Neruda de *Alturas de Macchu Picchu*.

realidades históricas de un país cuya clase política y empresarial se despidió del siglo XX celebrando, con alborozo, “el fin de la historia” y el presunto éxito irrefutable del modelo neoliberal de desarrollo.

La muerte de Neruda, en rigor, no es solo la muerte de un poeta: es el fin de una época de “grandes utopías” que se manifestaron, tanto en la política como en la estética, en discursos que asumían que la historia toda podía ser cooptada por una palabra poderosa y abarcadora, que no diera lugar a dudas en su eficacia transformadora ni dejara fisuras por las que pudiera colarse la polilla del desencanto o la del escepticismo radical. Mistral, Huidobro, De Rokha, Neruda, Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle, Juvencio Valle, entre otros, a su modo lo lograron; construyeron, entre los años 20 y 50, vastos mitos poéticos a partir de sus mundos personales, los que, en su textualización poética, querían identificarse con el mundo en un sentido total. Lo pudieron hacer, porque más allá de las miserias y grandezas que les tocó vivir, fueron parte de una época en que se podía sostener, con la mayor seriedad, que la poesía era capaz de cambiar la historia o, incluso más, que la palabra poética era tan poderosa que podía darse el lujo de rebelarse contra la naturaleza y crear ella sus propios ríos, bosques y montañas (Huidobro *dixit*). Hasta que llega 1973, y el despliegue de la violencia dictatorial homicida evidencia que las palabras, por más bellas que sean, por más moralmente inatacables que parezcan, no tienen real eficacia cuando por la fuerza de las armas y del terror —a lo que, en el caso chileno, habría que sumar el delirante discurso antimarxista— se modifica de raíz el orden político, económico, cultural y moral de una nación.<sup>4</sup>

Pero la propia poesía chilena, varios años antes de 1973, ya había puesto bajo sospecha ciertas mitologías poéticas que amenazaban con hacer de la poesía nacional (en realidad, de ciertas zonas de la poesía chilena) una inflación lingüística demasiado confiada en el poder omnipotente de la palabra poética. Primero Nicanor Parra y Armando Uribe Arce en 1954, después Jorge Teillier y, en los años 60 iniciales, Enrique Lihn, hicieron sonar las alarmas en los territorios poéticos de entonces, dominados por la poética de vate-cantante-profeta.<sup>5</sup> Así, pues, la emergencia de la antipoesía de Parra, del antilirismo de Lihn, de la tematización de lo lárlico de Teillier, del minimalismo crítico de Uribe, puede hoy ser leída como una señal de agotamiento de la estética del canto cuyo hablante-cantante se apropiaba “de todas las películas”.

---

<sup>4</sup> Repárese en las denigrantes circunstancias que envolvieron la muerte, velorio y sepultación de Neruda. El fascismo militarista no respetó al poeta más importante y prestigioso en toda la historia de Chile.

<sup>5</sup> Los libros que inauguran esta mirada crítica a la que nos referimos son *Poemas y antipoemas*, de Nicanor Parra (1954); *Para ángeles y gorriones*, de Jorge Teillier (1956) que se complementa con *El cielo cae con las hojas*, publicado en 1958; *El transeúnte pálido* (1954) y *El engañoso laúd* (1956), de Armando Uribe Arce, y *La pieza oscura*, de Enrique Lihn (1963).

Comenzaba en la poesía chilena un período en que la escritura poética problematiza su transparencia expresiva, no confía en la suficiencia del lenguaje, y da paso a una escritura que cuestiona su propia capacidad de producir sentido poético sobre las cosas (el efecto metapoético se vuelve recurrente), o bien, si no cuestiona tal capacidad, ésta queda al servicio de la representación de los espacios pequeños, cotidianos, aldeanos; un inframundo instalado en los extramuros de la corriente principal de la historia, reveladores de una decadencia irremediable, de la cual el poeta podrá, tal vez, rescatar apenas minúsculos y cotidianos momentos de plenitud.

No es casual que los poetas anteriores a 1973 que más influencia han ejercido en los nuevos poetas chilenos sean precisamente Parra, Lihn, Teillier, y más recientemente Uribe Arce, a los que habría que sumar Gonzalo Rojas, los poetas de La Mandrágora (“nativos” de los años 40),<sup>6</sup> cuyas poéticas asumen la escritura como problema en el entendido de que problematizar el lenguaje es problematizar el mundo referido/representado por el lenguaje. Para Rojas, por ejemplo, escribir es “alumbrar”, por un instante, cual relámpago, lo numinoso, aquello que por definición no se deja aprehender por la palabra humana; poetizar se vuelve, entonces, un ejercicio de resultado incierto, balbuceos, murmullos que rozan apenas el corazón de la verdad. Pero Neruda, Mistral, De Rokha, y sobre todo Huidobro, siguen ejerciendo influencia en la poesía chilena de fines del siglo XX y comienzos del XXI. No son sin embargo los manifiestos de Huidobro, ni la tesis de la poesía impura de Neruda (menos sus odas a Stalin), ni la torrencialidad nacionalista y revolucionaria de De Rokha, ni la instrumentalidad pedagógica que Mistral atribuía a la literatura, lo que seduce a los nuevos poetas: son sus zonas más personales, las más atormentadas a veces, las menos programáticas, las más ligadas a sus inseguridades existenciales, las que ofrecen los mejores reservorios de significados para los poetas chilenos que nacen a la vida literaria en el contexto de la “revolución” neoliberal.<sup>7</sup>

Varias son las líneas poéticas seguidas por los autores chilenos post 1973. Para efectos de estas notas, y como resultado de la ineludible necesidad de esquematizar,

---

<sup>6</sup> *La Mandrágora* fue el nombre de una revista y de un grupo de poetas chilenos de los años 40 adscritos al surrealismo, declarados seguidores de Breton y tenaces partidarios de la experimentación poética. Teófilo Cid, fallecido prematuramente, y tal vez el menos programático del grupo, es hoy en día uno de los poetas surrealistas con el que las nuevas generaciones mejor sintonizan. Los siete números de la revista *Mandrágora* han sido reeditados en forma de libro por Eduardo Vasallo, Mauricio Barrientos y Mario Artigas. Santiago: Pentagrama, 2000.

<sup>7</sup> *Residencia en la tierra*, por ejemplo, es lejos un libro mucho más influyente en la actual poesía chilena que *Canto general*, en el caso de Neruda por lo menos. *Tala*, libro de un perfil existencial intimista, es, sin duda, mucho más influyente que *Poema de Chile*, de carácter más alegórico-nacionalista y menos problematizador de su propio proferimiento lírico, en el caso de Gabriela Mistral. La noción de “revolución neoliberal” la tomo del sociólogo Tomás Moulian: *Chile. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM/Arcis, 1997.

solo consideraré cuatro de ellas:<sup>8</sup> 1) *Poesía como cántico*, heredera de la tradición de las poéticas del yo expandido de la modernidad literaria de los años 20 a 50 del siglo XX. El mayor representante de esta línea es Raúl Zurita; sin duda, el más nerudiano de los poetas post 1973 (aunque lejos de las convicciones comunistas de Neruda) y que se ha esforzado por escribir una especie de segunda parte de *Canto general*, aún más voluminosa que la primera parte nerudiana, en la que las injusticias y desigualdades históricas terminan resolviéndose en la inauguración de una armonía reconciliatoria transhistórica, de raíz cristiana; una poética muy a tono con la tesis sostenida por los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia, de sello demócratacristiano, en el sentido de que la reconciliación podía llevarse adelante haciendo justicia solo “en la medida de lo posible” y sustentando la reconciliación en conversiones y perdones personales (cf. *La vida nueva*). 2) *Poesía neovanguardista*, cuya experimentalidad estética no se erige contra la tradición en el sentido de hacer “lo nunca antes hecho”, sino a favor de la idea de que la poesía es un tipo de discurso cuyos límites y atributos nunca están definidos; escribir y leer poesía serán, así, ejercicios de recontextualización permanente de mensajes y de cuestionamiento de la eficacia de los signos, no solo lingüísticos y no solo literarios en su origen. Juan Luis Martínez, Rodrigo Lira, Jorge Torres (ya fallecidos) y, entre los jóvenes poetas, Germán Carrasco son algunos de los poetas más representativos de esta línea poética. 3) *Poesía testimonial-documental* que, en la práctica, es una versión “postmoderna” de la tradicional poesía política que defendía posiciones doctrinarias legitimadas en el marco de discursos político-ideológicos antes que estéticos.<sup>9</sup> Ahora, en cambio, se trata de testimonios que documentan experiencias traumáticas de vida, muy personales por un lado, pero representativas de una cierta comunidad por otro, comunidad casi siempre victimizada por la violencia y la opresión. En los años 70 y 80 la poesía de los campos de concentración y de las cárceles tuvo gran ímpetu, destacándose especialmente Aristóteles España y Floridor Pérez y, en años más recientes, Armando Uribe Arce, con una poesía documental, muy airada, que cuestiona radicalmente los fundamentos éticos, políticos y morales sobre los que se ha montado la transición chilena a la

---

<sup>8</sup> En este punto, sigo de cerca observaciones, de orden panorámico, elaboradas por Iván Carrasco y Luis Ernesto Cárcamo. Cf. al respecto, “Poesía chilena actual: no solo poetas”. *Paginadura. Revista de Crítica y Literatura* 1 (1989): 3-10 y “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”. *Revista Chilena de Literatura* 33 (1989): 31-46, de Carrasco. De Cárcamo, ver “Convergencias y divergencias en la poesía chilena emergente de los ‘80”. *Paginadura. Revista de Crítica y Literatura* 2 (1994): 31-45.

<sup>9</sup> No es arbitrario el adjetivo “posmoderno”. John Beverly ha deslizado la tesis de que la literatura testimonial latinoamericana de las dictaduras y guerras civiles de los años 70 y 80 puede leerse como una crítica al paradigma de la modernidad literaria manejado por la elite de los escritores y críticos especializados, desbordados por la barbarie de una historia caracterizada por los atropellos sistemáticos a los derechos humanos. Ver *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.

democracia, desde 1990 en adelante (*Las brujas de uniforme*). 4) *Poesía etnocultural*. Tal vez uno de los hechos más significativos de la poesía chilena de los últimos 30 años es la emergencia de la así llamada “poesía etnocultural”, escrita principalmente por autores de origen indígena o indígena-mestizo. La poesía etnocultural no se reduce solo a poemas o incluso libros que se refieran a sujetos atravesados por problemas de (inter)culturalidad, sino que el sujeto enunciante mismo se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y que hace de dicha condición una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial en el aquí y ahora, por un lado, y como dispositivo de relectura de la historia, por otro, en orden a proponer no solo una nueva interpretación del relato histórico, sino, sobre todo, una nueva manera de recordar y de construir imágenes de futuro. Riedemann, Chihuailaf, Huenún, aparecen como nombres imprescindibles en esta línea poética.<sup>10</sup>

Lo cierto es que, más allá de estas líneas escriturales gruesamente descritas, hallamos una multitud de propuestas poéticas que, desde luego, arrancan de mundos personales en los que suelen confluír reclamos y utopías de la más diversa factura y temática. Por ejemplo, hallamos una poesía que manifiesta conciencia de género (escrita principalmente por mujeres) y que suele ser a menudo testimonial o etnocultural o neovanguardista, a la vez que dialoga, por una vía o por otra, con Gabriela Mistral, cuya escritura es un referente paradigmático para la poesía chilena que busca hacerse cargo de la textualización de la subjetividad femenina. Rosabetty Muñoz, Teresa Calderón, Soledad Fariña, Verónica Zondek son algunas de las autoras representativas. En cualquier caso, lo que hallamos es una escritura que batalla contra sí misma para dar cuenta de las precariedades de una realidad hecha de simulaciones, tras las cuales solo yace el vacío. Sea que se trate de textos que se refieren a realidades urbanas (hay, dicho sea de paso, toda una línea de poesía urbana entre los nuevos poetas) o a espacios rurales o semirurales, la tendencia es a representar una historia que ha devenido simulación de democracia, simulación de desarrollo, simulación de genuina justicia, simulación de autenticidad. En la “poesía urbana” no hay sino ciudadanos aturdidos por los semáforos, “transeúntes pálidos” que caminan sin destino, sujetos afectados por compulsiones autodestructivas o por la necesidad de vivir estimuladamente una realidad contra natura; y cuando se trata de poesía de tema no urbano (muy frecuente en los poetas del extremo sur de Chile), hallamos pueblos o campos en los que deambulan fantasmas exiliados de sí mismos, sujetos sombríos, desrealizados, escenarios naturales en los que no hay nada parecido a la mítica armonía del hombre natural con su medio (e. g. *Libro del frío*, de Juan Pablo Riveros).

<sup>10</sup> En otra parte me he referido con más detalle a la poesía “etnocultural” chilena. Ver *Antropología y estudios regionales. De la aplicación a la acción*. Ed. Francisco Ther Ríos. Osorno: Centro de Estudios del Desarrollo Local y Regional, s/f (2003): 75-104. Reimpreso en <<http://es.geocities.com/revistaclaroscuro/mansilla.html>>.