

AGRUPACIONES LITERARIAS DE LA DÉCADA DEL SESENTA

Soledad Bianchi

Casilla 7, Correo 58
Santiago de Chile.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio intenta esclarecer lo que fueron, cómo funcionaron y qué significado tuvo la existencia de algunos de los diversos colectivos literarios de la década del 60 y de comienzos de la siguiente. Para hacerlo he acudido a documentos como entrevistas, testimonios, declaraciones...

Este enfoque es un *doble fragmento*, pues es sólo una parte de un extenso trabajo que añade un análisis (más o menos) detenido de la obra de los poetas que integraron los grupos y de sus revistas-voceras. Me parece que estas secciones resultan un complemento necesario y hasta indispensable de esta primera entrega, pero era imposible darlas a conocer aquí por razones de tiempo y de espacio. Fragmentaria resulta también esta lectura por la selección que he debido realizar al interior del restringido sector de los grupos literarios: como se verá, se intenta presentar un panorama general que se detiene en dos ocasiones con crónicas de sólo dos de las agrupaciones: *Trilce* fue elegida por haber sido la primera que se constituyó en los años 60, y la *Tribu No* por su *marginalidad* y extrañeza respecto a las otras. Para presentar *Trilce*, elegí su voz más oficial, la de su director, quedará para más tarde la reconstitución polifónica de esta historia.

El desequilibrio en el tratamiento de los grupos es voluntario y si me he extendido más sobre el menos conocido, ha sido por mi deseo de entregar datos que ayuden a complejizar una realidad cultural que, en ocasiones, aparece como demasiado homogénea siendo múltiple e intrincada, como todas y como siempre.

La bibliografía sobre el tema tratado comienza a ser numerosa, pero hay una neta preferencia por las reflexiones testimoniales, siempre iluminadoras e imprescindibles para elaborar análisis sobre las agrupaciones que todavía son escasos¹. Entre éstos se inscribe esta ponencia

¹Algunos de estos trabajos son: "Poesía chilena en el contexto universitario del 65 al 75", de Juan Gabriel Araya (*Tradición y marginalidad en la literatura chilena del siglo xx: Anejo*

que quisiera aportar nuevos antecedentes y disminuir, en parte, estos silencios y tardanzas.

EL PANORAMA POÉTICO ENTRE 1960 Y 1973

A pesar que en Chile han existido grupos literarios contemporáneos tan destacados como "Los Diez" o "La Mandrágora", me pareció que los colectivos constituían una novedad en el período poético que va de 1960 a 1973 debido a su impacto y número. Por estas razones he pensado que un acercamiento a este momento podía centrarse en el enfoque de estas agrupaciones, casi inexistentes después del golpe de Estado, tal vez por la tendencia individualista fomentada por el nuevo sistema político imperante o/y por las consecuentes dificultades para acceder a la educación superior y por las variaciones que se han producido en ella.

A diferencia del siglo pasado que podría definirse por la primacía de un "esquema cultural oligárquico", a partir de los años 20 se perciben profundos cambios en el campo artístico-cultural debido a que, por una parte, nuevos grupos sociales constituidos por: capas medias, obreros organizados y fracciones burguesas autónomas, desplazan a la tradicional oligarquía y porque, asimismo, el sistema educacional se extiende.

Durante todo este siglo y hasta el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), ante la ausencia de un Ministerio especializado, el apoyo a las artes y a la cultura fue ejercido en Chile especialmente por las universidades:

"... dentro del contexto de las transformaciones que ocurren en el país (desde 1920), el campo de la alta cultura será beneficiado directamente por la actividad estatal, al menos en dos sentidos fundamentales: primero, en orden a desarrollar la organicidad de su producción al

N° 1 de *Literatura Chilena*, creación y crítica (Los Ángeles, California, 1984); "Trilce 1964-1969, datos para una historia", de Luis Bocaz (*Trilce*, una revista de poesía N° 18 (Madrid, julio 1982); "Trilce y la nueva poesía chilena", de Juan Epple (*Literatura Chilena en el Exilio* N° 9 (Los Ángeles, California, 1979); "Promociones poéticas emergentes: el espíritu del valle", de Gonzalo Millán (*Posdata* 4 (Concepción, mayo 1985); "El grupo Arúspice a propósito de *Verano Yanqui*, de Jaime Quezada (*Literatura Chilena*, creación y crítica N° 40 (Madrid-Los Ángeles, California, abril-junio 1987); "Los 'poetas del sesenta': aclaración en torno a una leyenda en vías de aparición", de Waldo Rojas (*Lar*, revista de literatura N°s 2-3 (Madrid, abril 1984)); "Las huellas digitales de Trilce y algunos vasos comunicantes", de Federico Schopf (*Lar*, revista de literatura N° 1 (Madrid, octubre 1983)).

interior de las universidades; y segundo, en orden a proyectar esa producción sobre el conjunto de la sociedad a través de las llamadas políticas de extensión implementadas por esas mismas universidades”².

En este marco y por esta razón, no resulta extraño que sea en torno a las instituciones universitarias que hacia 1960 comiencen a expresarse poetas que en su inmensa mayoría realizan estudios superiores, cambio cultural que se había comenzado a percibir en la llamada “generación del 50”³. Algunos crean colectivos ligados a estos establecimientos educacionales, otros se agrupan sin establecer lazos institucionales y, por supuesto, hay poetas que optan por una total o relativa independencia grupal. Las próximas páginas se proponen, entonces, enfocar estas diferentes opciones:

1. LOS GRUPOS LITERARIOS “HISTÓRICOS”: 1964-1973

Como se dijo, numerosos poetas de la llamada “promoción del 60” se agrupan y forman colectivos: los que más se distinguen son *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida*, constituidos en las universidades de las provincias de Valdivia, Concepción y Arica, respectivamente. Compuestos por alumnos de ellas, si bien ni los grupos ni los individuos las representan “oficialmente”, estas instituciones superiores los apoyan y les otorgan un alero. En “Algo necesario que decir”, el poeta Jaime Quezada (1942), prologuista y seleccionador de *Poesía joven de Chile*, señalaba:

“Singulariza a la poesía chilena nueva el girar alrededor de grupos, esencialmente a niveles universitarios. Esto no quiere decir que se trata de una poesía universitaria. Más bien ha sido la Universidad

²Carlos Catalán, Rafael Guilisasti y Gisèle Munizaga: *Transformaciones del sistema cultural chileno entre 1920-1973*. Stgo., Ceneca, 1987. (Documento de Trabajo N° 65), p. 4.

³En “La generación del 38: cincuenta años”, Luis Sánchez Latorre —con su nombre literario de Pepys— considera que, en general, y especialmente “en su corriente realista”, este grupo fue autodidacta (“Literatura y Libros” N° 26 en *La Época* (Santiago, domingo 9 octubre 1988), p. 2).

Según Enrique Lafourcade: “La nueva generación” que sigue a los treintaiochistas, se caracterizaría por ser “culturalmente más amplia que las anteriores” y porque “gran parte de ellos siguen carreras universitarias”. (*Antología del cuento nuevo en Chile*. Santiago, Zig-Zag, 1954).

Ver tb.: *Poetas universitarios*. Antología. 1956, con “Prólogo” de Eleazar Huerta y textos de: Jorge Naranjo, Carlos Rebolledo, Carlos Willson, Armando Uribe, Jorge Teiller, Jaime Valdivieso, Alberto Rubio, Sergio Hernández y el venezolano Guillermo Sucre, seleccionados por Nicanor Parra, Ángel Cruchaga Santa María y Antonio Avaria. (Stgo., Instituto Pedagógico-Centro Literario, Editorial Universitaria, 1956. 116 pp).

chilena que la estimula y ofrece posibilidades de difusión y labor creadora...". (México, siglo XXI, 1973. (Colección Mínima N° 63), p. 8).

Además de caracterizarse por ser provincianos y por "girar" cerca de universidades, estos tres colectivos poseen publicaciones de frecuencia (más o menos) periódica y con una circulación que los trasciende llegando, incluso, a ser nacional. Me parece que estas serían las notas básicas que los hacen constituirse en los grupos dominantes de ese entonces.

Y así como ninguna de estas revistas se sentía vocera exclusiva de su grupo, estando abierta a miembros de otros colectivos, a poetas contemporáneos ajenos a ellos o a poetas que los precedían..., estas agrupaciones se caracterizaron, también, por reconocerse seguidoras de una tradición poética universal y chilena, respeto que explicitan en el primer *Encuentro de la Joven Poesía Chilena*, organizado por el grupo *Trilce* en abril de 1965 en Valdivia y dedicado exclusivamente a poetas de generaciones anteriores, en especial aquellos predecesores inmediatos de la "generación del 50"⁴ o en el homenaje que *Arúspice* y *Trilce* dedicaron a los 50 años de Gonzalo Rojas.

EL GRUPO *TRILCE* O DE CÓMO UNA NEGATIVA PRODUJO TAN BUENOS FRUTOS...

Sureño de Nueva Imperial, Omar Lara (1941) se niega a dejar sus tierras australes: cuando finaliza el liceo sólo se desplaza unos kilómetros para seguir Pedagogía en Castellano en el Colegio Universitario Regional de Temuco, pero dos años más tarde, en 1963, debe trasladarse aún más al sur pues gracias a un convenio, la Universidad Austral acogió a quienes se les había interrumpido la carrera en la sede dependiente de la Universidad de Chile.

En Temuco, Luis Omar Lara supo de la existencia del grupo "Puelche", pero como todavía es un "aspirante a poeta", sin libros publicados, no pudo integrarlo. Autónomo de la Universidad, "Puelche" está formado, entre otros, por Gustavo Adolfo Cáceres, Ligeia Valladares, Pedro Alonso..., periodistas, profesores, poetas de Temuco⁵.

⁴Ver *infra*, notas (13) y (15).

⁵Cuando Hernán Godoy realizó la encuesta a escritores, que dio como resultado *El oficio de las letras*, "Puelche" fue mencionado "con alguna frecuencia" entre "los grupos literarios de provincia". (Santiago, Edit. Universitaria, 1970, p. 179).

A partir del número 2-3 de *Trilce* (mayo-junio 1964), G.A. Cáceres es corresponsal en Temuco. Además, allí publica un poema.

Tal vez en Valdivia, la mayor cercanía de edades y la amistad podrá concretar el deseo del trabajo colectivo, debe pensar Lara, pues, evidentemente, no se trata únicamente de estudiar: así, ya en 1963, un grupo de conocidos, estudiantes y administrativos de la Universidad, comienzan a descubrir(se) semejanzas e intereses comunes e, informalmente, se reúnen, realizan recitales casi privados, leen y se recomiendan lecturas.

Hoy, Omar Lara establece con exacta precisión que la reunión fundacional del grupo se realizó el 25 de marzo de 1964 en la Central Telefónica de la Universidad Austral donde trabajaba Eduardo Hunter⁶. Además de ellos, estaban: Enrique Valdés (de 1^{er} año de Castellano), Claudio Molina y Luis Zaror (20 años, de Tecnología Médica).

Lara ya había decidido el nombre de ese colectivo que quería formar: en Temuco, junto a los amigos-poetas Juan Irrarázabal y Carlos Muñoz habían leído mucho y bien a César Vallejo. Es natural, entonces, que en Valdivia, ese 25 de marzo de 1964 se impusiera el apelativo *Trilce*, del libro del poeta peruano, contra otras sugerencias, la de “Taller”, por ejemplo.

“La creación de *Trilce* motivó la rápida concreción de una serie de planes que antes se habían previsto en conversaciones” —reconoce ahora Omar Lara— cuando enumera la cantidad de actividades realizadas que parecía que se iban engarzando entre sí pues un quehacer iba generando otro... Muy pronto, en abril del mismo 1964 aparece *Trilce*, “hojas de poesía” (este agregado final prosigue sólo hasta el volumen 9, de diciembre de 1965).

El número 1 es un modesto tríptico similar a tantos que hemos visto en estos últimos años. Tal vez como una manera de aclarar el nombre del grupo y de su canal expresivo, manifiesta: “este número en memoria de César Vallejo”.

Comprensible resulta que por esta única vez ningún otro poeta ajeno aparezca en este impreso definido como “Publicación del grupo *Trilce* de la Universidad Austral de Chile”, hecha, incluso, materialmente allí, en su Imprenta⁷: si, por una parte, el restringido espacio sólo permite que aparezca un poema de cada uno de los cuatro “trilceanos” elegidos, es necesario, además, que sus miembros se den a

⁶Conversación grabada el 28 de marzo de 1988 por la autora de este artículo. Todas las citas entrecomilladas de lo expresado por diferentes escritores forman parte de entrevistas realizadas por ésta, salvo que se mencione otra fuente.

⁷Así se señala a partir del N° 2-3.

conocer individualmente como poetas para que la publicación se identifique con ciertos nombres, los de sus gestores, sus participantes. Importa que la única seña que de ellos se ofrece diga relación con la escritura propia pues la denominación del poema se acompaña, en ocasiones, del título de la obra (inédita) a la que pertenece; contrasta y destaca la cita de un libro ya publicado: es *Argumento del día* de Omar Lara. Resulta curioso, no obstante, que no se entreguen otros datos para cada uno pues no aparecen ni edad, ni pertenencia al grupo⁸ ni a la Universidad.

Un rasgo perseverante es que Omar Lara (quien, como poeta, en sus inicios firma como "Luis Omar Lara" o "L. Omar Lara" y, con posterioridad, en el número 4 y, sólo en él, como "Omar Lara Mendoza") se mantiene como Director desde este primer momento hasta el N° 15-16 (de febrero a agosto de 1969), cuando *Trilce* finaliza su primera época y deja de aparecer en Chile⁹.

Desde el comienzo se dan, también, dos características que se mantendrán constantes: la presencia de un poeta extranjero y, con la única salvedad del número 9, la de un crítico que, en pocas palabras, introduce a un poeta. En esta primera entrega, César Vallejo es presentado por Jaime Concha, entonces joven profesor de la Universidad Austral¹⁰. En la actualidad, Lara cuenta: "A él lo considerábamos como parte de *Trilce* porque hay que entender que el grupo era muy, muy elástico: había mucha gente que se sentía parte de él, incluso de otras áreas como fotógrafos, músicos... Nunca fue un grupo estrictamente formal: teníamos un director, que era yo; un presidente, pero eso era una simple manera de ordenar el trabajo... Para nosotros era un trabajo que se hacía relajadamente... todo en un contexto de amistad, de labor de conjunto, de falta de una línea programática única y definida".

⁸Sólo comienza a darse en el N° 6-7 (abril-mayo 1965).

⁹El N° 17 re-aparece en Madrid, España, en abril de 1982 con el nombre de *Trilce*, una revista de poesía. Su director sigue siendo OL. Con posterioridad al N° 18 (julio 1982) y a un N° especial de noviembre de 1982, la publicación cambia su nombre a *Lar*, revista de literatura, en octubre de 1983, siempre en Madrid y dirigida por OL. Después, el N° 6, de abril de 1985, está localizada en Concepción-Madrid, para fijarse definitivamente en Chile en octubre de 1985 en su N° 7.

¹⁰Después de la Universidad Austral, Jaime Concha fue profesor de la Universidad de Concepción hasta 1973, allí se ligó a "Arúspice". Actualmente enseña en la Universidad de San Diego, California. Sin referirse a sus importantes (y siempre polémicas) investigaciones de hoy, interesa hacer notar que su presencia y apoyo fue fundamental para los jóvenes poetas que se iniciaban en la década del 60 y sus agudas observaciones sobre ellos, aparecidas en revistas y diarios de la época son, todavía, punto de referencia obligado para cualquier estudio sobre el tema.

Sin duda, estas coincidencias colaboran al éxito de las iniciativas emprendidas: así, apenas la revista *Trilce* atraviesa el umbral del nacimiento crece en páginas y progresa de número en número hasta que en su décimo volumen adquiere un formato más tradicional, similar en su exterior a cualquier publicación comercial de este tipo: la integran poemas de jóvenes y de autores ya consagrados, entrevistas a escritores, crítica, gráfica...¹¹, con un orden y un material novedoso que la constituye en una de las buenas publicaciones de especialidad de ese tiempo. Pero *Trilce* fue sólo una de las realizaciones del grupo, enlace fundamental y desencadenante indudable del volumen *Poesía del grupo Trilce* de noviembre de 1964¹², de “Los Lunes de Trilce” o de los hoy casi míticos *Encuentros Nacionales* organizados por el colectivo¹³.

Poetas que en esa época eran miembros de los grupos *periféricos* o que podían ser más jóvenes que la mayoría de los escritores pertenecientes o cercanos a los grupos más destacados (y conocidos), hoy se transforman en críticos y les hacen notar ciertas limitaciones en los habituales modos de actuar y de relacionarse: los consideran algo autorreferentes y elitistas pues si bien su radiación llegaba más allá de cada agrupación, rara vez los invitaron a sus actividades ni los integraron en sus publicaciones y hasta se quejan de falta de apoyo y de cierto personalismo... Pero al examinar su propio proceder reconocen, para

¹¹En el aspecto gráfico, los consejos, ideas y realizaciones de Federico Schopf y de Waldo Rojas, diagramador de la revista y su representante en Santiago, fueron determinantes. Así como en la revista *Tebaida* de Arica, la cercanía del artista visual Guillermo Deisler fue decisiva.

Schopf no fue fundador del grupo y se incorporó a él hacia 1966 cuando llega a Valdivia como profesor universitario. Desde *Trilce* N° 10 (enero-marzo de 1966), aparece como uno de los “responsables” de la revista, junto a Carlos Cortínez y a Omar Lara.

¹²Publicado por la Imprenta de la Universidad Austral de Chile, reúne a Carlos Cortínez, Edo. Hunter, Omar Lara, Enrique Valdés y Luis Zaror, con una presentación de Jaime Concha.

¹³El grupo “Trilce” organizó, por lo menos, el “Encuentro de la Joven Poesía Chilena” en Valdivia durante abril de 1965, como homenaje a la primera década de la Universidad Austral. A él fueron invitados poetas de promociones previas; dos años después, en abril de 1967, el “2° Encuentro Nacional de la Poesía Joven”, y a cinco años de distancia, en abril de 1972: la “Semana de la Poesía de Valdivia” para celebrar los 8 años de “Trilce”. Para los dos primeros, consultar: *Poesía Chilena (1960-1965)*. Preparada por Carlos Cortínez y Omar Lara. Stgo., Ediciones Trilce, 1966, 183 pp., y *Trilce* 13 (Valdivia, enero-marzo 1968).

Como Tercer Encuentro podría ser considerado el que organizó el Área de Humanidades de la Universidad de Chile de Valparaíso, en esta ciudad, entre el 9 y el 11 de junio de 1971, con el nombre: “10 años de poesía joven en Chile (1960-1970)”. Bajo este título, ver documentación mimeografiada de 58 pp.

ellos mismos, que su deseo de autonomía y su (más o menos radical) desconfianza al sistema, pudo haberlos alejado de equipos que pudieran (a)parecer ligados a instituciones y de las personas que los integraran...

Así y todo, a sólo un año de existencia de *Trilce*, algunas notas básicas y definitorias que se escapan de los escasos y escuetos documentos primeros del *Encuentro de la Joven Poesía Chilena*¹⁴ serían: la seriedad, el deseo de continuar imaginando modos de reunirse y otros canales de comunicación, el anhelo de fraternidad para trabajar colectivamente trascendiendo fronteras grupales¹⁵ y para compartir responsabilidades. Hoy, situándonos en nuestro presente, pero con una *inminente perspectiva*¹⁶, pienso que a pesar de las fallas, posiblemente todos estos últimos rasgos aludidos sean abarcados por una sola y amplia explicación: el sentirse miembros partícipes de una comunidad que implicando la colectividad poética, la trasciende hasta volverse universitaria y nacional.

Me parece que este mismo sentir colectivo aparece todavía más explícito en un conjunto de estudiantes de la Universidad de Concepción que en 1964 formaron el grupo *De los amaneceres*, y en los dos números de su revista homónima, de junio y de julio-agosto. Esta "publicación de los poetas universitarios" fue dirigida por: Silverio Muñoz, Jaime Quezada y Sonia Quintana.

Sin duda, el título alude a luz, a cambio, a inicio. Estas connotaciones son enfatizadas por "A propósito de la Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América"¹⁷, el texto-portada del tríptico que fue el número 1: (ficticia) carta anónima donde "fe y voluntad" se oponen al escepticismo, "en espera de los amaneceres". Más enfático aún es el

¹⁴No me refiero a todo el material publicado con posterioridad en *Poesía Chilena 1960-1965*, sino al que apareció inmediatamente después del evento en *Trilce* 6-7 (abril-mayo 1965).

¹⁵A pesar que los autores publicados tienden a repetirse, *Trilce* se extendió más allá de sí mismo: así lo (de)muestran los invitados a sus Encuentros; la co-participación con *Arúspice* en el "Encuentro con Gonzalo Rojas" para celebrar sus 50 años en diciembre de 1967, en Los Angeles; el llamado al concurso "Luis Oyarzún", en 1972, que pensaba continuarse, etc.

¹⁶*Y la inminente perspectiva...?*, poema perteneciente a *Argumento del día*, de Luis Omar Lara. Padre Las Casas, Imprenta San Francisco, 1964.

¹⁷La "Primera Conferencia de Artistas y Escritores Universitarios de América" se realizó en Concepción entre el 4 y 9 de mayo de 1964 "en un ambiente casi confidencial". Estuvieron, entre otros: Poli Délano, José Agustín Palazuelos, Antonio Skármeta, Raúl Ruiz, Federico Schopf, Pedro Lastra, Braulio Arenas, Jorge Teiller; José Miguel Oviedo, Antonio Cisneros y Tomás Escajadillo, por el Perú; y delegaciones argentina y ecuatoriana. ("Crónica Literaria", de Ricardo Latcham en *La Nación*, 17 mayo 1964).

posterior “Recado para la gente joven” del segundo volumen, donde se considera que frente a “una horrenda crisis de grandes almas, de creadores”, “el primer deber de la juventud chilena es crear los despertadores nacionales” y ayudar a que el país nazca diariamente.

Tan explicativo como el anterior fue el nombre del grupo que lo prolonga y reemplaza y de su publicación vocera, *Arúspice*, dirigida por Jaime Quezada y Silverio Muñoz desde el inicio, en el otoño de 1965.

Recién en el N° 3, del verano-otoño 1966, una verdadera declaración de principios justifica la existencia del colectivo y define su proyecto cuando añade: “*Arúspice* quiere ser un bloque de trabajo consciente y productivo. Guía”.

Al no llevar firma, el documento supone el acuerdo de sus diez integrantes mencionados: además de Quezada y Muñoz, Raúl Barrientos, Jorge Salgado, Augusto Pescador, Sergio Lidid, Manuel Gutiérrez, Enrique Giordano, Edgardo Jiménez y Jorge Narváez.

Y el escrito concluye:

“Así, *Grupo Literario Arúspice* se ofrece a la comunidad penquista. Es una brecha, un primer intento que deberá desarrollarse. No se trata de conservar valores ni hacer depósito cultural. Es sólo una urgencia intelectual, una amiba que evoluciona. Una posibilidad de brote que necesita fertilizar sus raíces. Un llamado al joven creador; profilaxis espiritual que evite la muerte natural en que se sumergieron los más débiles”.

Con este lenguaje salpicado de términos botánicos y biológicos, se finaliza explicitando una vocación de servicio y un espíritu comunitario que, en su conjunto, roza la vastedad de una conciencia cívica.

Antes, cuando aclarando el significado y la elección del apelativo, se había dicho: “... ha parecido como si la literatura, la poesía, no fuese sino la función inquietante en que el hombre ha de ser su propio arúspice”, puede comprenderse, además, que al concebir y conceder a la literatura y a su productor una función trascendental, el grupo en su conjunto busca trascenderse. Tal vez esta misma razón explique la existencia de esta suerte de manifiesto, que *Trilce* no consideró necesario explicitar¹⁸.

¹⁸En este caso, me refiero exclusivamente a los propósitos de *Arúspice* y a su concepción del grupo y del escritor, en general. No remito para nada a las obras individuales de sus integrantes: véase, por ejemplo, la poesía de Jaime Quezada, bastante íntima y privada.

Además de sus primeros 10 integrantes, con posterioridad ingresaron a *Arúspice*: Floridor Pérez, Gonzalo Millán y, a veces, hasta se menciona a Ramón Riquelme.

2. GRUPOS "MARGINALES"

Curiosamente, en la capital, Santiago, sede de tres universidades, sólo existieron grupos que podrían llamarse *marginales* o *periféricos* en relación a los anteriores porque no tuvieron ni su alcance ni sus logros.

Hacia 1966, estudiantes del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile se separan de la Academia de Letras, dependiente del Departamento de Castellano de ese centro de estudios, y forman el *Grupo América*: cerca de 15 participantes¹⁹, entre ellos algunos narradores, a diferencia de la mayoría de los colectivos formados exclusivamente por poetas²⁰.

El *Grupo América* contó con una publicación, más modesta y esporádica que *Trilce*, *Arúspice* o *Tebaida* y no tuvo una acogida universitaria, posiblemente porque no la buscó, quizá por la menor flexibilidad y el peso de la tradición de una Universidad antigua: coincidiendo con el deseo de trascender las aulas, y adelantándose al desarrollo de la función de extensión exigida por la Reforma Universitaria —concretada en la Universidad de Chile en 1968—, el radio de acción de *América* fue extrauniversitario y, especialmente, poblacional.

Cerca de un año después de fundarse, el grupo sufrió una escisión que lo volvió menos visible aún. Ella dio origen a la *Escuela de Santiago* con 4 poetas que se dieron a conocer por la discutida y polémica antología *33 nombres claves de la actual poesía chilena*, publicada en 1968 por la "revista de poesía y teoría poética", *Orfeo* (número 33 al 38), de cuyo Consejo de Redacción formaron parte desde esa fecha.

Es discutible si los miembros de este grupo realizaron solos la selec-

Sólo en el N° 10 (enero-marzo 1966) cuando *Trilce* cambia de formato y pasa a llamarse "Revista *Trilce* de poesía", se hace una declaración muy general. "Lo que esta revista intenta es iniciar un diálogo": señala en su comienzo, con el propósito de paliar una denunciada y extensa incomunicación. En su clausura afirma: "*Trilce* recogerá, pues, el hablar de los poetas y el hablar sobre la poesía. Estará abierta a todos aquellos que ejerciten la amistad y el compromiso con nuestra poesía, que es parte importante del hablar de nuestro tiempo".

¹⁹Del *Grupo América* no hay que olvidar la obra de José Ángel Cuevas (1944), actualmente en plena producción: *Efectos personales y dominios públicos* (1980), *Contravidas* (Gráfica Marginal, 1983), *Canciones rock para chilenos* (Colección Barbaria, 1987), *Cánticos amorosos y patrióticos* (Colección Barbaria, 1988), casi todas autoediciones. Algunos otros miembros del *Grupo América* fueron: Jaime Anselmo Silva, Oscar Evans, Bernardo Araya (hoy: Tristán Alta Gracia).

²⁰La excepción es Silverio Muñoz de "Arúspice". A pesar que en los últimos años Enrique Valdés se ha destacado como narrador, en tiempos de *Trilce* publica poemas en casi todos los números, salvo "Pequeña historia de Sybil" en el N° 5 (septiembre 1964).

ción de los autores y de sus trabajos, entre los que se incluyeron²¹. En todo caso, se responsabilizaron, además, por hacer público el *Manifiesto de la Escuela de Santiago* que, finalmente, ante la imposibilidad de un acuerdo colectivo, y a pesar de su nombre, se concretó en escritos individuales de Naín Nómez, Carlos Zarabia, Erik Martínez y Jorge Etcheverry, sus 4 integrantes...

Si ninguno de los grupos más institucionales se había iniciado con una declaración tan precisa, en 1967, antes que la *Escuela de Santiago*, otro grupo *marginal* había manifestado un afán fundacional con el semisecreto *No manifiesto de la Tribu No*. La *Tribu No* eran 6 estudiantes de diversas carreras de la Universidad de Chile: más un conjunto de amigos que un cabal grupo literario; totalmente independiente de instituciones; sin publicaciones periódicas; unían a la poesía, la plástica y la música como intereses fundamentales... Algunos de ellos fueron editados en abril de 1967 y enero de 1968 por la revista mejicano-norteamericana *El Corno Emplumado*, mucho antes de dar su primer recital en Chile (1970) o de publicar la antología, *Deliciosas criaturas perfumadas* (1972).

Pero no sólo en Santiago existieron agrupaciones *periféricas*: desde mayo de 1965 había comenzado a sesionar y a tener activa presencia en Temuco, el grupo *Espiga* de las Escuelas Universitarias de la Frontera de la Universidad Católica. Integrado inicialmente por 10 alumnos del Departamento de Español, el núcleo original fue creciendo siempre bajo la dirección de su fundador, el estudiante Iván Carrasco Muñoz. Ya en junio publicaron *Espiga* y pronto, casi un año más tarde, tenían canje con *Arúspice* y *Orfeo*. Como los colectivos ligados a establecimientos de educación superior, contaron con el apoyo de profesores: Víctor Raviola fue, entonces, asesor temprano y más tarde lo acompañó, Víctor Molina. Además de sus numerosas actividades extrauniversitarias, en 1967 editaron el libro de Tankas, *Los 44*, con el novel sello "Publicaciones del Grupo Espiga". Su autor, Yosuke Karamochi, era miembro del colectivo desde 1966²².

²¹Según Julio Piñones, en ese entonces: Carlos Zarabia, la selección fue realizada preferentemente por el único Director de *Orfeo*, Jorge Vélez quien, con anterioridad, había compartido el cargo con Jorge Teiller. Naín Nómez es menos drástico, pero reconoce que hubo decisiones definitivas que pertenecieron a Vélez.

²²Todos estos datos han sido tomados de *Poesía del grupo Espiga*. Separata de la Revista *Stylo* 7 (Temuco, 2º semestre 1968), 181-209: este documento lo obtuve gracias a la gentileza del Profesor Iván Carrasco. A él, al poeta Floridor Pérez, a Cecilia Vicuña, Jaime Quezada, Federico Schopf, Jorge Narváez, Claudio Bertoni y muchos otros, les agradezco, además, la entrega de antecedentes y materiales no sólo referidos a "Espiga".

A pesar que hacia 1970 realizaron el *Primer Encuentro de Grupos Literarios* con invitados de *Trilce* y *Arúspice* y la presencia de Jorge Teiller, llama la atención la poca resonancia (nacional) que tuvo *Espiga* y su constante olvido cuando se mencionan las colectividades de la época y sus quehaceres. En buena parte, su escasa repercusión puede deberse a un cierto desinterés “publicitario” de sus miembros y a las agudas dificultades de financiamiento que obligaban a estos jóvenes estudiantes a colaborar con voluntarias subvenciones personales.

Para intentar explicarme las causas del diferente impacto y difusión de ciertos grupos, además de reconocer que contaban con el estímulo de los centros universitarios, que poseían publicaciones propias de cierta periodicidad y distribución (relativamente) amplia, pienso que los poetas-miembros tenían un espíritu de trabajo y de convencimiento en su quehacer que los impulsaba tanto a realizar diversas actividades como a buscar la acogida de una institución que estaba presta a hacerlo, pues el momento histórico se lo permitía (y casi se lo reclamaba), pero, asimismo, en muchas ocasiones, porque en ellas existían personalidades individuales que facilitaban y apoyaban esta forma de vida cultural: el poeta y Profesor Gonzalo Rojas y el Rector David Stitchkin en la Universidad de Concepción, el Profesor-Rector Félix Martínez Bonati en la Universidad de Valdivia, entre otros.

Una causa propiamente literaria que podría explicar el mayor o menor relieve que adquirieron algunos de estos colectivos remite a las diferentes *lecturas* y a la diversidad de *preferencias literarias y artísticas* que se daban entre sus miembros y a la compatibilidad o discrepancia de éstas con las que, de algún modo, constituían la norma habiéndose hecho dominantes: así, tanto la *Tribu No* como el *Grupo América* y la *Escuela de Santiago* se sintieron próximos de los poetas beats norteamericanos que no interesaban demasiado a las agrupaciones más estables como *Trilce*, *Arúspice* o *Tebaida*. Es claro que muchas veces estas elecciones obedecen a edad y “vivencias” personales como viajes, conocimiento de idiomas, sensibilidad social o política...

Más tarde, hacia 1972 se crea *Pala* de Osorno que menciono para dar una imagen relativamente completa del panorama grupal chileno en torno a la poesía entre 1960 y 1973, año en que con posterioridad al golpe de Estado del 11 de septiembre, se produce una dispersión definitiva²³: los poetas no se salvan de la prisión ni del exilio; muchos de los escritores que trabajaban en la universidad en labores de exten-

²³Sólo “Pala” continuó existiendo con posterioridad al golpe de Estado, si bien algunos grupos —como “Arúspice”— ya se habían disuelto antes de esta fecha.

sión o docencia, son expulsados y conocen la cesantía cuando estos centros carecen de autonomía y pasan a depender del poder militar que llega hasta prohibir el derecho a reunión... Tampoco las publicaciones existentes a la fecha²⁴ pueden subsistir a causa de la censura y de la exigencia de autofinanciamiento económico...

ACERCA DE LA *TRIBU NO* O DEL GUSTO POR LA ARQUEOLOGÍA

La lógica dice que para definir algo, hay que comenzar por afirmar lo que eso es. El procedimiento inverso, mediante la negación, podría resultar interminable... Sin embargo, en 1967, Cecilia Vicuña define como *Tribu No* a un grupo de amigos que se frecuentaban desde hacía algún tiempo y al que ella pertenecía: conversaban, oían música, leían, discutían y volvían a hablar... Eran tres parejas de pololos, cercanas a la veintena, asistentes constantes o esporádicos de la Universidad de Chile: Arte (Coca Roccatagliata), Arquitectura (Marcelo Charlín), Ingeniería (Francisco Rivera), Inglés (Sonia Jara, Claudio Bertoni), Pedagogía en Artes Plásticas, Cecilia Vicuña, quien tiene, entonces, 19 años: con este bautizo, acompañado de una entrega de carnés de identidad tribal, ella hacía público su gusto por los ritos que se prolonga hasta hoy, en especial en esa forma de arte que son sus *metáforas espaciales*.

La cercanía de intereses los une, algunas de sus afinidades le sugieren la denominación a Cecilia: si son admiradores de los indios americanos, si son frecuentes lectores del *Chilam Balam*, ¿por qué no llamarse *tribu* si, además, los / se consideran hippies y cuando, todavía, la palabra también remite a familia y ellos se sienten unidos por fuertes lazos comunes? Y el otro término del doble apelativo tiene asimismo más de un significado pues el rotundo *no* refiere tanto a un negarse a acatar

²⁴No pienso sólo en las publicaciones de estos grupos sino, también, en muchas otras revistas, como las literarias y culturales que se mencionan casi al finalizar este trabajo: algunas dejaron de aparecer definitivamente y otras, por períodos, más o menos, extensos.

Si la revista *Trilce* había dejado de aparecer en 1969, entre otras causas por el cambio de política del nuevo rector, William Thayer, quien restringió drásticamente el presupuesto para este tipo de actividades, conviene recordar que *Trilce* era todavía un conglomerado activo que, incluso, tenía programada ciertas realizaciones: la publicación de *Lobos y ovejas*, de Manuel Silva Acevedo que en 1972 había ganado el Concurso "Luis Oyarzún", auspiciado por el grupo, por ejemplo.

Hay que tener en cuenta, asimismo, que para 1973 ya habían partido algunos de los miembros "históricos" del grupo, pero habían ingresado otros como Walter Hoefler y Juan Epple.

las múltiples órdenes y exigencias que la sociedad impone como a un rechazo de las infinitas prohibiciones y negativas imperantes: "El *no* era un asunto de intensidad... Estábamos molestos con todo lo que sucedía a nivel social y también nos parecía bastante mal cómo la gente conducía sus vidas cotidianamente, cómo ocupaban el tiempo...", dice hoy Claudio Bertoni.

Cuando se *nombra*, se quiere distinguir, se desea marcar una diferencia. Es posible que los integrantes de la *Tribu No* se perciban tácitamente en oposición frente a otras agrupaciones..., pero no lo explicitan, tal vez porque no se sienten *ni son* taller ni orgánico grupo literario ni artístico. Pero como, para ellos, arte y vida son inseparables, optan por explicar sus pareceres: nace así el *No Manifiesto de la Tribu No*, redactado por Cecilia Vicuña, pero colectivizado por su posterior discusión *tribal*.

"No manifestamos ningún deseo o característica. no hacemos un manifiesto para no quedar encasillados. y notenemos miedo a encasillarnos", pero el *No manifiesto* apunta más seriamente de lo pensado a lo que era y se proponía la *Tribu No*, a sus fidelidades y a sus rechazos. Tan numerosas son las negaciones iniciales que, a veces, vuelven el texto algo confuso, pero este efecto juega con la dialéctica "inmovilidad/movimiento" que, declarada, atraviesa el documento donde se llega a afirmar: "no decimos nada. dejamos todo igual, de modo que nadie pueda jactarse de haberlo comprendido o agarrado".

Fan del jazz era/es Claudio Bertoni (que también lo "percusiona"), y como los cariños se compartían, no extraña que la identificación primera sea con "el no-movimiento de Charlie Parker", el saxofonista negro cuya figura había tomado *El perseguidor*, de Julio Cortázar (otro de los predilectos de la *Tribu No*, no mencionado en esta ocasión). Charlie Parker como símbolo libertario, al igual que los otros aludidos: filósofos, músicos y escritores rebeldes y originales: "la libertad es nuestro delirio, no sólo imaginativo, sino real", dicen, y al mencionar a Rimbaud, militan por el cambio de la vida en los aspectos que repudian.

A diferencia de los jazzistas, ninguno de los escritores citados es contemporáneo: desmintiendo un probable interés exclusivo por lo actual, la *Tribu No no se niega a todo* al hacerse cargo de una *tradición*, la *tradición de la ruptura* (para usar palabras de Octavio Paz), que personifican en Hölderlin, Rimbaud y Breton: "nuestro intento macabro es dejar desnudos a los humanos. sin ideas preconcebidas ni atamientos convencionales. atamientos = vestiduras", agregan después de declarar: "perturbamos el orden con nuestra inmovilidad exacerbada" o "socavamos la sociedad interiormente. por esto somos subversivos y amorosos".

Y como el humor y la ironía también ayudan a trastocar y perturbar, “el bonito manifiesto (que) sirve para mostrar su inutilidad” incorpora hasta un “jo jo” onomatopéyico y tranquiliza con una moderada promesa: “no se asusten, nuestras obras tardarán años en aparecer: no estamos jugando”, pero el juego se produce cuando al *No manifiesto* se le otorga un poder irresistible: si se sabe que apenas se difundirá, ¿qué recepción podía tener más allá de los miembros de la *Tribu No* y sus cercanos?, ¿a quiénes se propone llegar y a quiénes puede atemorizar el *No manifiesto*?...

Además, se *juega* con la verdad al hacer una afirmación sólo parcialmente cierta pues si los integrantes de la *Tribu No* demoraron bastante en publicar en Chile, tal vez antes que se redactara el *No manifiesto* (o al mismo tiempo que circulaba escasamente), en abril de 1967, en Ciudad de México, *El corno emplumado* N° 22 publicaba escritos de Claudio Bertoni y Cecilia Vicuña. Esas poesías tienen rasgos que todavía mantienen en su producción actual y sus eufóricas cartas —casi manifiestos— evidencian con inmensa alegría que es allí, en esa revista bilingüe, méxico-norteamericana, donde los poetas de la *Tribu No* encuentran a sus “semejantes”: beats, “nadaístas” colombianos, Thomas Merton, Ernesto Cardenal o el artista plástico mexicano, Felipe Ehrenberg, quien más tarde, en 1973 y en Inglaterra, se convertiría en el primer editor de Cecilia Vicuña.

Tal vez fue también en *El Corno* donde se percataron del alcance del NO al leer en un editorial del N° 21 (de enero de 1967):

“los poetas no son otra cosa que personas, gente que tiene la capacidad de ver y expresar, recientemente, tres soldados del ejército de USA recibieron sus órdenes para marchar a pelear en Vietnam, y abiertamente se negaron a obedecer, fue de ese modo como añadieron sus voces a las de muchas otras *personas* que han quemado sus cartillas militares, todos ellos diciendo, de un modo u otro, que no. Poetas en los bosques de Maine, en una isla del lago de Nicaragua, en un monasterio de Kentucky, o en el nuevo movimiento de poetas revolucionarios de Cuba, también saben decir que no, y se juntan para convertir estos *no* en un gran *sí*, ...”.

Y el entusiasmo de la *Tribu No* es compartido por los editores de *El corno emplumado* pues no sólo los divulgan sino que los muestran como “el fruto más fresco del gran árbol nadaísta, que no se cansa de crecer. En la obra de estos tres poetas (los dos chilenos más el colombiano Jan Arb) hay humor, rumor y amor, es decir, aran y oran, por qué no, en el Corno...”. Así se explica que en el N° 25, de enero de 1968, les den a conocer nuevos textos y que, junto a Marcelo Charlín, los presenten sin escatimar alabanzas acercándolos a Lautréamont, Breton, el Zen, Pi-

casso... El homenaje termina con un saludo “en particular en Cecilia Vicuña —la más marciana de los tres— a la nueva poesía, al nuevo espíritu, a estos auténticos profetas y revolucionarios. La poesía está de fiesta, no nos quedamos afuera del banquete. Como puede verse, la línea más honda de la poesía sigue caminando: es la de San Juan de la Cruz, Arnim, Baudelaire, Blake, Apollinaire, Paz...”.

Sin embargo, en Chile poco se les conoce: a Santiago llegan algunos volúmenes de *El corno emplumado* (“me dijeron que eran sólo 8, espero que haya una equivocación”, les dice Bertoni en su carta de enero de 1967). Nicanor Parra es el representante local. En un número anterior, el 21, había aparecido un conjunto de “poesía chilena moderna”, seleccionada por Waldo Rojas²⁵, el mismo poeta que en agosto de 1967 dictaba una conferencia sobre sus contemporáneos a quienes nominaba *promoción emergente*. Como se ha dicho, muchos de ellos estaban reunidos en torno a grupos ligados a la universidad como *Trilce* de Valdivia (1964), *Arúspice* de Concepción (1965) o, más tarde, *Tebaida*, cercano a la sede Arica de la Universidad de Chile, cuya revista (de título homónimo, como las restantes) es de 1968. Varios de estos poetas se habían reunido en abril de 1967, en Valdivia, para el “2° Encuentro Nacional de Poesía Joven”, organizado por *Trilce* que en su N° 13 (enero-marzo 1968) constataba:

“No certificamos a nadie, invitamos, simplemente, a Luis Antonio Faúndez, Oscar Hahn, Ronald Kay, Hernán Lavín Cerda, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Jaime Quezada y Waldo Rojas. Ellos y nosotros, los de *Trilce* (Carlos Cortínez, Omar Lara, Federico Schopf y Enrique Valdés) durante tres días de diálogo inmisericorde, moderados, o mejor, estimulados por Luis Bocaz, leímos nuestros versos y pretendimos explicar y explicarnos nuestra relación con la poesía”.

Por no haber sido publicados previamente, puede comprenderse que ningún representante de la *Tribu No* haya sido invitado ni asista al “2° Encuentro de Poesía Joven” que coincide exactamente con la fecha de esa primera publicación en *El corno emplumado* N° 22. Por esta lectura, los conocen: Waldo Rojas, Gonzalo Millán (el más cercano a ellos en edad de todos los anteriores), Antonio Skármeta... Pero tampoco es muy amplia la repercusión literaria que alcanzan más tarde: a la misma *Tribu No* parece no interesarle demasiado (en esa época) y sólo en

²⁵Esta “pequeña antología” que los editores confiesan haber reducido “por razones de espacio”, reúne a: N. Parra, G. Rojas, E. Lihn, M. Arteché, A. Uribe, J. Teiller, Rolando Cárdenas, Hernán Lavín Cerda, O. Hahn, W. Rojas, Floridor Pérez y León Ocquetteaux. (*El Corno emplumado* 21 (enero 1967)).

agosto de 1969 se hacen presentes en el *Encuentro Latinoamericano de Escritores* con *Los hijos deben enseñarle a sus padres*, una protesta escrita contra el acto. Sin embargo, es recién en *enero de 1970* cuando hacen su presentación pública en un *recital de poesía* en el Museo Nacional de Bellas Artes y, todavía después, en 1972, cuando imprimen a mimeógrafo *Deliciosas criaturas perfumadas*, antología del grupo de corto tiraje y escasísima distribución, donde incluyen a Gonzalo Millán.

A diferencia de la *Escuela de Santiago* cuyo propósito era abarcar una audiencia mayor y especializada a través de los potenciales lectores de *Orfeo*, una revista patrocinada por la Universidad de Chile, Universidad Técnica del Estado, Universidad Austral de Valdivia y Universidad del Norte, la indiferencia de la *Tribu No* por tener acceso a una amplia acogida vuelve aún más curiosa la redacción del *No manifiesto de la Tribu No*, tan serio y preciso, a pesar de haber sido concebido para el limitado conocimiento y la restringida lectura de una circunscrita *tribu*.

3. LA ACTIVIDAD POÉTICA EXTERIOR A LOS GRUPOS

A pesar de ser asiento de universidades y de tener una intensa actividad estudiantil y juvenil, Valparaíso no contó con agrupaciones poéticas estables.

“Mis primeras aventuras por los caminos del alma, la bohemia y las noches porteñas, las compartí con mis amigos pintores Francisco y Hugo Rivera y el poeta Juan Luis Martínez. Juntos llegamos a crear una especie de cofradía motivados por los grandes misterios del arte... La suerte no quiso que durante esos años se organizara ningún medio común de expresión que aunara las voces y pensamiento de los poetas y artistas porteños jóvenes...”

testimonia Eduardo Parra (1943) en la presentación que precede a su poesía en *Entre la lluvia y el arcoiris*. Algunos jóvenes poetas chilenos²⁶.

Evidentemente en las otras provincias, incluyendo a Santiago, hubo muchos escritores que no pertenecieron a los colectivos: algunos trabajaron absolutamente aislados; otros como Oscar Hahn (residente en Arica), Hernán Lavín Cerda, Manuel Silvacedo o Waldo Rojas (en Santiago), los frecuentaron con mayor o menor asiduidad, fueron invitados y participaron en sus eventos y/o fueron acogidos en sus publicaciones que, como se dijo, no se circunscribieron sólo a sus miembros.

²⁶Soledad Bianchi: *Entre la lluvia y el arcoiris*. Algunos jóvenes poetas chilenos. Barcelona, Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983, p. 28.

Para completar este panorama, resulta interesante advertir la variedad de revistas literarias existentes entre 1960 y 1973. Mencionando sólo algunas que surgen en este período, puede recordarse que antes que *Trilce* (1964), *Arúspice* (1965), *Tebaida* (1968), nacen el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena* (1961), *Alerce* (1962), *Orfeo y Mapocho* (1963) y, con posterioridad, *Stylo* y *Estudios Filológicos* (1965), *Aisthesis*, *Portal* (1966), *Árbol de Letras*, *Signos* (1967), *Cormorán* (1969), *Revista Chilena de Literatura* (1970), *Taller de Letras* (1971), *La 5ª Rueda* (1972)...

Diversas tendencias de opinión y enfoques de distintos aspectos del ámbito periodístico se evidenciaban en una abundante variedad de diarios y publicaciones que contaban, casi siempre, con una página cultural o, por lo menos, con una reseña literaria, muchas veces escrita por un poeta. De este modo, el intercambio de opiniones y datos, la discusión, la crítica y la polémica enriquecieron el ambiente literario por la coexistencia de puntos de vista, teorías y métodos de análisis múltiples que reflejaban el espíritu pluralista que existía, asimismo, al interior de la universidad de un país democrático. Ese pluralismo —que, evidentemente, termina con el golpe de Estado de 1973— era notorio también en el quehacer poético de la época, pues los grupos no tenían un estilo único cuyos miembros debieran seguir obligadamente: diferentes vertientes se reconocen en las variadas formas de poetizar que conviven sin exclusiones, así pudo percibirse en los *Talleres Literarios* organizados por la *Universidad Católica* de Santiago a partir de 1970 donde acudieron muchos de los escritores jóvenes que se iniciaban en esta etapa y varios de los que se darían a conocer con posterioridad: casi todos ellos hoy continúan produciendo, ya al interior de Chile, ya en el extranjero.