

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Indigenismo, Intertextualidad y Metapoesía en *Contradiccionario* de Eduardo Llanos.

Informe Final Seminario de Grado, para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánica con Mención en Literatura.

Estudiante:

Carlos Arias Rodríguez

Profesoras Guías: Alicia Salomone y Natalia Cisterna

Enero de 2007

..	1
INTRODUCCIÓN .	3
Capítulo I: Indigenismo y Testimonio en <i>Contradccionario</i> . .	11
Capitulo II - Recursos intertextuales, Literaturas Heterogéneas y Transculturación en <i>Contradccionario</i> . .	19
Capítulo III - Dimensión Metapoética en <i>Contradccionario</i> . .	25
CONCLUSIONES . .	31
BIBLIOGRAFÍA .	33

A la memoria de Gustavo Arias

INTRODUCCIÓN

*Contradiccionario*¹ (1983) de Eduardo Llanos Melussa (1956) es un libro de 120 páginas impreso en papel de envolver. Consta de tres capítulos, cada uno de los cuales se divide en tres secciones provistas de nueve poemas, lo que denota un extremo cuidado en la estructuración del poemario.

Para dimensionar cabalmente lo que involucra la salida a la luz pública de un volumen de estas características, cabe destacar que “el catálogo de las novedades literarias de aquel momento [1983] es variado [para la época] y hasta algo extravagante: la segunda edición de *Persona non grata*, de Jorge Edwards; una recopilación de artículos presuntamente cómicos de José Luis Rosasco, titulada *Travesuras antifeministas*; las novelas *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, y *Lumpérica* de Diamela Eltit; y, en poesía, *La Tirana*, de Diego Maquieira, y *El Paseo Ahumada*, de Enrique Lihn”².

Por otra parte, hablamos de un año signado por la recesión económica, las primeras protestas nacionales y el regreso de los primeros exiliados. No está de más decir que las prácticas de represión, tortura, desaparición y muerte continuaban plenamente vigentes.

Eduardo Llanos Melussa, pertenece a la así llamada generación del '87, que

¹ Llanos, Eduardo, *Contradiccionario*, Ediciones Tragaluz, Santiago de Chile, 1983.

² Zambra, Alejandro. “Prólogo” en *El Paseo Ahumada* de Enrique Lihn. Ediciones Universidad Diego Portales, 2003, Santiago de Chile. Pág. 9.

corresponde a los nacidos entre 1946 y 1961; aunque debo confesar que no me convence del todo una aproximación que restrinja la caracterización de una generación a partir del inútil afán de clasificar los textos de acuerdo a la fecha de nacimiento de los autores.

Aun considerando lo anterior, de ninguna manera se puede obviar los importantes trabajos acerca de esta generación realizados por Iván Carrasco³ y Manuel Alcides Jofré⁴, entre otros.

Con respecto a la génesis y periodo de formación de la generación del '87 Thomas Harris, Lila Calderón y Teresa Calderón cuentan que "A mediados de los 70, en plena dictadura militar, [...] en manifiesta oposición al régimen, sin ningún tipo de apoyo institucional o auspicio universitario y en condiciones de real marginalidad, se conforman grupos en torno a revistas que, a lo largo del país se convierten en canales de expresión de estas nuevas voces poéticas. Así ocurre en Santiago con *La Bicicleta*, *El100topiés*, *La Castaña*, *Huelén* y *La Gota Pura*, en Concepción con *Posdata* y el tríptico *Envés*, en Chiloé con los grupos literarios Aumen y Archipiélago; y en Punta Arenas, con la revista *Momento*⁵".

Sabemos por Enrique Lihn que E. Llanos participó en 1980 en el concurso de poesía de la revista *La Bicicleta* del que Lihn fue jurado⁶ y que ganó Rodrigo Lira; por otro lado, sabemos que fue un entusiasta colaborador de la revista de poesía y humor gráfico *La Castaña*.

Esta generación se caracteriza, de acuerdo con Manuel Jofré, por un sujeto hablante descentrado, que encuentra en su identidad un proceso de contradicciones, que ponen en crisis la autonomía del sujeto. En este sentido, el hablante no puede hacer más que reproducir las contradicciones extratextuales que lo rodean.

En lo que respecta al lenguaje señala que:

"esta nueva poesía viene a ampliar los parámetros del género; la polisemia de los textos generalmente se basa en el encuentro de diferentes voces en el poema, lo que genera complejos fenómenos de significación, con referencia o no a los códigos contextuales, en un proceso que se puede denominar de fluidez semiótica, ya que converge una pluralidad de códigos en el poema, conformándose así una polifonía de voces y discursos".⁷

³ Carrasco, Iván. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". En *Revista Chilena de Literatura*, número 33, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 1989. pp. 31-46.

⁴ Jofré, Manuel. "Prólogo". En *el ojo del huracán, una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*. Coed. Ediciones Documentas y Ediciones Cordillera. Santiago de Chile y Ottawa (Canadá), respectivamente. 1991. pp. 11-26.

⁵ Calderón, Teresa, Lila Calderón y otro, "Prólogo" a *Veinticinco años de Poesía Chilena (1970-1990)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1996.

⁶ Lihn, Enrique, "Poetas jóvenes", en revista *La Bicicleta*, Santiago de Chile, Año 1, número 6, 1980.

⁷ *Jofré Op. Cit., Pág. 16.*

Por otro lado, en esta poesía se han extendido las formas testimoniales, en actitudes de denuncia o resistencia frente a la situación social (ajena materialmente al texto), a través del uso de jergas juveniles en las que predomina lo coloquial y la conversación, como asimismo el soliloquio o monólogo divagatorio.

Esta poesía se caracteriza por ser altamente intertextual. Solidarizando con este fenómeno (y, como veremos más adelante, en parte gracias a éste), aparecen útiles algunos conceptos desarrollados por otros críticos latinoamericanos como son los de transculturación y heterogeneidad.

La transculturación narrativa opera según Ángel Rama⁸ gracias a una "plasticidad cultural" que permite integrar las tradiciones y las novedades a la que esta cultura está expuesta, incorporando nuevos elementos de procedencia externa a partir de la rearticulación de la estructura cultural propia. A este concepto de "plasticidad cultural" son inherentes los criterios literarios de selectividad ante los objetos susceptibles de ser integrados a la identidad propia y el de invención creativa a través del cual son acogidos.

De este modo, Rama propone un punto de inflexión en la discusión entre el regionalismo que, refugiado en la tradición y en los productos estéticos ya alcanzados rechazaba todo influjo o transformación, y las vanguardias, caracterizadas por ser altamente permeables a las novedades estéticas provenientes de Europa.

En lo que respecta a la heterogeneidad de los discursos; diremos que Cornejo Polar⁹ llama literatura homogénea a la que es producida, distribuida y leída por un público proveniente de un mismo estrato sociocultural; se trata de una sociedad que se habla a sí misma. Como ejemplo de este tipo de literatura señala a Salazar y Bondy en el Perú; Donoso y Edwards en Chile, aunque cabe señalar que es muy discutible este aserto sobre Donoso.

Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad y pluralidad de los signos socioculturales en su proceso productivo: se trata, en síntesis, de una literatura que tiene, por lo menos un elemento, en su esquema comunicativo, que no coincide con la filiación sociocultural de los otros, creando, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto, que deviene en una producción estética marcada por:

“La precariedad de la estrechez cotidiana, junto con la deshumanización debida a la rutina y a la ausencia de libertad, terminan por configurar un espacio del estallido y la destrucción, del dolor y la violencia, donde prima una actitud nihilista, escéptica, agnóstica y relativista [...] se presenta así un mundo en crisis, violento, conteniendo una historia fracturada, equivalente a un contenido fragmentado y no propio”¹⁰.

Otra característica fundamental de *Contradiccionario* es el alto dialogismo presente en

⁸ Ver Rama, Ángel, "Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana", en *Revista de Literatura Hispanoamericana* N° 5, Zulia (Venezuela), 1975.

⁹ Ver Cornejo Polar, Antonio, "el indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural", en *Sobre Literatura y Crítica Literaria Latinoamericanas [1975-1981]* Tomo II, Editorial UCV, Caracas (Venezuela), 1982. pp. 67-85.

¹⁰ *Jofré Op. Cit. 4, Pág. 18.*

sus poemas, cuyo lenguaje pone énfasis en la función conativa del lenguaje, la que otorga al poema un carácter narrativo que afianza la interpelación a la segunda persona singular.

Lo anterior vendría a acentuar el dramatismo del poema.

En esta apelación a la segunda persona, que refiere tanto al lector como al propio hablante lírico, es posible apreciar refinados y cuidadosos mecanismos de acercamiento a lo que sucede fuera del texto, al contexto general de esos turbulentos años, que ponen acento en que el significado y valor de las instituciones (en este caso literaria) no son inmutables, sino históricos; y que su función, muchas veces tiene que ver con las condiciones de su uso. Así, la poesía sale de sus nichos históricos a la realidad en la que se hace tan urgente.

Otro importante acercamiento crítico es el de Iván Carrasco, quien coincide con Manuel Jofré en que “La poesía chilena actual [de la década de los ’80] constituye un hecho sumamente complejo, signado por la diversidad y heterogeneidad”¹¹. Para ordenar esta heterogénea diversidad, Iván Carrasco propone un modelo de clasificación para la generación del ’87, en base a la temática de los poemas, y su particular tratamiento del lenguaje.

Esta clasificación permite ordenar la diversidad de voces que se hacen presente en la generación del ’87, donde a) encontramos lo que llama Poesía Neovanguardista:

“una postura antitradicionalista, polémica, crítica, experimental [que] ha radicalizado varios elementos de la vanguardia y de la posvanguardia (como la parodia, la transtextualidad, la distorsión del texto, el uso de la alusión referencial, etc), en un decidido afán de conquistar una identidad propia [y] aunque su relación textual más intensa es con la tradición europea e hispanoamericana [...], muestra un profundo compromiso crítico con la situación histórica de Chile.”¹²

b) en segundo lugar, ubica la “poesía religiosa apocalíptica”¹³, que se caracteriza por la religiosidad de identidad cristiana, con un marcado acento en el momento sociopolítico, que dado el sustento bíblico, le da el calificativo de apocalíptico; c) un tercer tipo es denominado “poesía testimonial de la contingencia”¹⁴, que surge a partir del violento “cambio de sistema sociopolítico y cultural provocado por el pronunciamiento militar de 1973, [que] ha influido en diversos aspectos de la vida nacional, incidiendo de forma significativa en el modo de escribir literatura”¹⁵.

Para Iván Carrasco, la poesía testimonial de la contingencia está:

¹¹ Carrasco Op. Cit. 3, Pág. 32.

¹² Carrasco Op. Cit., Pág. 35.

¹³ Carrasco Op. Cit., Pág. 36

¹⁴ Ibid. Pág. 38.

¹⁵ Ibid. Pág. 38.

“sustentada en la perspectiva de un sujeto vinculado de modo efectivo, ideológico o emotivo con personajes, hechos, situaciones, espacios, valores, instituciones, etc., propios de la realidad chilena bajo la Junta Militar”¹⁶ .

El hablante lírico no se siente conforme con ésta realidad extratextual, por lo que busca en la poesía una expresión inmediata y combativa que resuelva la situación histórica del país.

En lo que respecta al lenguaje, señala Iván Carrasco, esta poesía busca ser asequible con el fin de que el lector se sensibilice y comprometa con determinada posición o creencia política, de modo que es una poesía, en cierto modo, pedagógica, pero de ninguna manera se trata de poesía emblemática de una tesis o doctrina política determinada.

Quisiera detenerme un minuto en esta caracterización de la poesía testimonial, profundizando en las implicancias semióticas del testimonio, en cuanto discurso, considerando lo referido por el Leonidas Morales, con respecto al testimonio:

“es siempre un relato en primera persona: en el que alguien, un yo, dice haber visto u oído tal o cual cosa. Lo que dice constituye un elemento de prueba, que establece o contribuye a establecer una verdad, cualquiera que sea”¹⁷ .

El testimonio y los testigos, han atravesado todas las lenguas, épocas y lugares, pudiendo afirmarse que se trata de un discurso transhistórico, cuya característica fundamental es la capacidad de soportar al otro en sí, con la esperanza de brindar una aproximación a y desde esas voces que no pueden hablar por sí mismas, y que remiten a los silenciados por el sistema; por ejemplo la voz de un mapuche que interpreta música tradicional a las afueras del Mineduc ante la indiferencia generalizada, o una paciente crónica del Hospital Psiquiátrico.

En “Lo que queda de Auschwitz”, Giorgio Agamben¹⁸ asume la figura del testigo, problematizando su esencialidad, oponiéndola a la que sería el verdadero protagonista de los hechos: aquel sujeto, prisionero de los campos de concentración nazi (en Chile también los hubo), situado al límite de lo vital; es “el no-hombre que se presenta obstinadamente como hombre y lo humano que es imposible disociar de lo inhumano”¹⁹ .

Este muerto-viviente, zombie, es quien posee la primicia, es la fuente de primera mano, pero, sin embargo, no puede asumir una voz para entregar esa integral visión de los hechos tal cual ocurrieron, dado que sin poder observar ni recordar, se hace imposible el encuentro con la palabra.

Es aquí donde el testigo –el sobreviviente- hace su aparición, desde una distancia que lo sitúa como un tercero ante los acontecimientos; ha visto desde cerca la crudeza de

¹⁶ *Ibid.* Pág. 38.

¹⁷ Morales, Leonidas, *Género y discurso: “El problema del testimonio”, en La escritura de al lado. Géneros referenciales, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001, pp. 23-24.*

¹⁸ Agamben, Giorgio, *Lo que Queda de Auschwitz. El Archivo y el Testigo*, editorial Pre-textos, España, 2000.

¹⁹ Agamben, Giorgio, *Lo que Queda de Auschwitz. El Archivo y el Testigo*, editorial Pre-textos, España, 2000, Pág. 40.

los hechos, pero no es el protagonista de ellos; habla por delegación, testimoniando el testimonio que aquel que padeció y no vivió para contarlo, el testigo se halla en una posición expectante ante lo ocurrido.

En este sentido, el testimonio se presenta como una aporía, pues porta un vacío (de palabras), que por una parte le determina y por otra le posibilita como contribución al establecimiento de una verdad; d) Por último, Iván Carrasco caracteriza una poesía que ha llamado etnocultural, porque da cuenta:

“De la interacción de culturas distintas en algunos espacios nacionales, rurales y urbanos, continentales e isleños, indígenas, criollos y extranjeros, conquistadores o colonos. En otras palabras de una orientación etnocultural y no lárca”²⁰.

La poesía etnocultural descrita por Iván Carrasco gana mucho al alero de lo planteado por el indigenismo literario, corriente cuya discusión, producción textual y crítica se desarrolla fundamentalmente en Perú y México, durante el siglo XX.

Esta corriente, pretendía trascender el ámbito meramente estético, aspirando a convertirse en un programa que contribuyera a reformar social y económicamente la situación materialmente injusta en la que viven los pueblos originarios, de modo que se plantea como un movimiento reivindicativo de los indios y de su principal problema: la tierra.

La piedra angular del indigenismo literario, su personaje por excelencia, es El Indio, agente fronterizo de una fracturada identidad separada en al menos dos culturas dentro de lo que -se supone- es una sola nación, aunque de acuerdo a Mariátegui, la nacionalidad peruana (y de los países latinoamericanos en general) está aún en proceso de constitución a través del siglo XX, y se hallaba fuertemente problematizada por las profundas diferencias culturales entre los habitantes de La Sierra y los costños, por lo que una de las características del indigenismo es dar cuenta de esta diferencia en la constitución del sentido de nación.

El indigenismo literario denunciaba las injusticias que afectan al habitante indígena, fundamentalmente de Perú, pero a su vez, constituía una amenaza a la clase dirigente para que se percatara de que en caso de no atender a sus reclamaciones, las consecuencias serían nefastas para todos.

Para José Carlos Mariátegui:

“Lo que subconscientemente busca la genuina corriente indigenista en el indio, no es sólo el tipo o el motivo. Menos aún el tipo o el motivo pintoresco. El ‘indigenismo’ no es aquí un fenómeno esencialmente literario como el ‘nativismo’ en el Uruguay. Sus raíces se alimentan de otro humus histórico. Los ‘indigenistas’ auténticos -que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero ‘exotismo’- colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación -no de restauración ni resurrección”

²¹ .

Sin embargo, esta reivindicación idealizada de los indigenistas (de lo que debía llegar a

²⁰ Op. Cit. 3. Pág. 41.

ser el indigenismo) muchas veces estaba distanciada por la relación de frontera establecida, dado que la inmensa mayoría de los escritores indigenistas eran blancos o mestizos y por lo general habitaban en Lima. En el caso de Llanos ocurre algo similar, pues se ocupa de la temática indígena desde la perspectiva citadina (las imágenes urbanas refieren siempre a Santiago), de clase media, no acomodado, pero burgués al fin y al cabo.

Todo lo anterior impone al escritor indigenista –debido a experiencias y cosmovisiones fundamentalmente distintas, y a que, evidentemente, no todos los elementos del circuito comunicativo forman parte del mismo escenario sociocultural, (lo que caracterizaría al indigenismo, de acuerdo a Antonio Cornejo, como una literatura heterogénea)- una gran distancia respecto al mundo indio, distancia que se manifestaba, evidentemente, en la producción textual.

Desde luego, esta frontera se agudiza si consideramos que el quechua y el mapudungun no son lenguas indoeuropeas, y como tal, su sistema de significación es completamente distinto al del español.

En lo que respecta a difuminar los contornos de aquella frontera, el ejercicio más interesante es el de José María Arguedas que, conocedor del quechua –lengua que aprendió antes que el español-, en *Los ríos profundos*²² escribe de acuerdo a la cosmovisión y organización tanto léxica como de pensamiento Quechua, pero en castellano.

Es posible encontrar en *Contradiccionario* de Eduardo Llanos aspectos concernientes a los puntos a) neovanguardismo, c) testimonial y d) etnocultural/indigenista, de la clasificación elaborada por Iván Carrasco.

En el desarrollo del primer capítulo de este trabajo veremos cómo la poesía etnocultural/indigenista se imbrica con la testimonial, -del sobreviviente- que habla por la boca muerta del otro, muerto.

Es importante precisar que muchas veces las circunstancias contingentes testimoniadas exceden, desbordan las reivindicaciones planteadas en torno a discursos indígenas, pasando éstas a ser una excusa para hablar públicamente de lo que –dado el contexto histórico extratextual- no se puede, de tal modo que el testigo tampoco habla necesariamente sólo por la falta de voz del otro, sino también desde su propia incapacidad expresiva.

Además, nos interesa saber cómo incide en esta relación étnica-testimonial el vínculo (a través del recurso intertextual y metapoético) con la llamada tradición poética occidental y su rearticulación en un discurso propio.

En el capítulo dos veremos como las categorías de intertextualidad, transculturación y heterogeneidad, operan solidariamente en cuanto amplían las posibilidades significativas del universo poético estudiado, pues algunos de los elementos incorporados

²¹ Mariátegui, José Carlos, "El Proceso de la Literatura", en *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Amauta, Lima, 1928.

²² Arguedas, José María, *Los Ríos Profundos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1958.

no coinciden con la filiación sociocultural de otros, creándose una zona de ambigüedad y conflicto, que caracteriza a las literaturas heterogéneas

Cabe destacar la confluencia en el texto poético de diversas voces, provenientes de puntos muy remotos del universo literario, como son las crónicas de conquista (A. de Ercilla, Bartolomé de Las Casas), la filosofía griega presocrática (Heraclito), la poesía de la decadencia del imperio romano (Catulo), entre muchas otras “estrellas invitadas”.

Esta concentración de próceres literarios tiene como finalidad producir una rearticulación estructural del propio discurso, proceso en el que es de vital importancia la selección de algunos aspectos de los discursos ajenos, externos y que han de configurar en parte, junto a una selección de lo que entendemos como culturalmente propio, este nuevo discurso reestructurado.

En el tercer capítulo, revisaremos un nuevo nivel de análisis, originado en la estructuración de un léxico propio (contra- dicción), que a partir de lo seleccionado de diversas tradiciones poéticas y culturales, nos conduce a una, o varias dimensiones de análisis metapoético, que caracterizaremos a partir del manifiesto rechazo a las fórmulas tradicionales de composición, concebidas como el presidio de la expresión, todo lo que deviene en una metáfora en la que la liberación poética equivale, o encubre la ansiada liberación política.

Capítulo I: Indigenismo y Testimonio en *Contradiccionario*.

Contradiccionario, el título de este poemario, propone un vocabulario distinto al existente, la búsqueda de un nuevo lenguaje acuñado en nuevos términos, es decir, la construcción de un léxico diferente al común.

El diccionario, por sí, es un género que busca definir las palabras y los fenómenos, no de modo referencial, sino intralingüísticamente; las palabras se refieren a las palabras y no al referente u objeto extratextual.

El título *Contradiccionario* se posiciona dentro de la tradición chilena del “anti-” y del “contra-” concepciones antagonistas con el lenguaje imperante, que tiene como máximos exponentes a Nicanor Parra y a Pablo de Rokha con su tremendismo.

A partir del título de este poemario nos introducimos en una situación significativa en la que el lenguaje forma parte del conflicto. Por otro lado, la dimensión intertextual ya se manifiesta, cual premonición del rol singularmente importante que adopta a lo largo del libro.

Un poema particularmente significativo a la hora de estudiar las relaciones entre la poesía etnocultural/ indigenista y la testimonial en *Contradiccionario* es "A la salida de una estación de metro"²³ :

²³ Llanos, Op. Cit., Pág. 85.

A LA SALIDA DE UNA ESTACION DEL METRO *No ha habido rey jamás que sujetase a esta soberbia gente libertada, ni extranjera nación que se jactase de haber dado en sus términos pisada, ni comarcana tierra que se osase mover en contra y levantar espada; siempre fue exenta, indómita, temida, de leyes libres y de cerviz erguida. Alonso de Ercilla y Zuñiga: La Araucana, 1569-1589. Qué ocurrencia, hermano, qué ocurrencia, botarte aquí, en pleno centro de Santiago, justo a la entrada del Ministerio de Educación, y tocar tan roncamente tu trutruca y tu kultrún, mientras una alcancía de madera implora en la vereda unas propinas. Las venas se te hinchan. El sudor va cayendo por tus pómulos, como lava por un despeñadero. Los transeúntes te miran de soslayo y apresuran su paso sorprendidos, sin dejarte siquiera una moneda. Las damas pasan evitando rozarte y algunas sonrían con un gesto displicente, como dando explicaciones a hipotéticos turistas. Nadie parece ver tu letrerito: “Coopere con la música del folklore araucano”. Todo el tráfico de la avenida te silencia y en ningún pecho resuena el tambor de tus ancestros ni el sordo retumbar de esa sangre agolpada en las arterias. No cabe más ironía, hermano, ni más indiferencia. Observa cómo se compone la escena: mira los cassettes de cantantes norteamericanos que se ofrecen a tres metros de ti; contempla ese mar de autos importados que intranquilo nos baña de smog; fíjate en el kiosco de la esquina, . en los titulares sobre el Festival de Viña, en las fotocolors de los astros invitados y en esas huincas desnudas, bronceadísimas, que el Play boy nos regala en sus portadas. Imposible negarlo, estimado compatriota: nuestra nación está creciendo a toda máquina. Cada vez caben cosas más distintas aquí adentro. Había que ser muy indio para no reconocerlo.*

Este poema comienza con un epígrafe, que cumple la función de direccionar las posibilidades de interpretación del texto. Dicho epígrafe corresponde a una octava real de la primera parte de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, publicada por primera vez en 1569. Estos versos refieren la soberbia, orgullo y gallardía del pueblo araucano, una raza exenta, indómita, temida y jamás dominada, en lo que, sin duda, corresponde a una caracterización heroica del pueblo Mapuche.

El desarrollo de “A la salida de una estación de metro” define que esta caracterización heroica ya no corresponde a la realidad mapuche, de modo que esta elocuente cita es sólo una ironía a la luz de la realidad contemporánea.

El sujeto que toca a las afueras del Ministerio de Educación es el héroe, caracterizado por trutruca y kultrún, elementos musicales de la identidad mapuche. Este héroe experimenta en la actualidad una situación de decaimiento y degradación. Se trata de un sujeto, que representa a su pueblo todo, y nosotros “todos” compradores de cassettes norteamericanos le respondemos, con una respuesta que ataca lo originario, con indiferencia, con ignorancia.

El otrora indómito indígena es ahora alguien que toca por unas monedas, un pordiosero ²⁴; la identidad originaria, que al menos debió constituir en parte la construcción de una identidad territorial, es algo a lo que históricamente la sociedad

²⁴ Ver también “Balada del pordiosero”, en Llanos Op. Cit. Pág. 94. En este poema se profundiza aún más en cómo, en el campo cultural el capital de la pobreza puede generar plusvalía estética para quienes saben trabajarla.

chilena da la espalda: "Los transeúntes te miran de soslayo" ²⁵ . Como sabemos, la marginalidad no es novedad para los pueblos indígenas; lo nuevo es la identificación del chileno –que no es el transeúnte indiferente- con la marginalidad mapuche, la que concibe –ahora- dentro de un mismo sistema patrio ²⁶ , en el que impera la exclusión que los afecta a ambos.

La actividad musical, de carácter sagrado, religioso o ritual ha perdido todo sentido, y está expuesta a la recepción de una limosna que no llega. El entorno nacional ha traicionado a este sujeto y su retumbar ancestral.

El sujeto que está afuera de la estación es un ser que simboliza otra época, otra etnia, cultura, historia, etc.; actividades de un tiempo anterior, del que aún existen resabios, absortos en la cotidianidad de un mundo cambiante.

Se genera un antagonismo entre la realidad del tiempo mítico ab- origen, y la realidad degradada, hiriente, y socialmente vinculada al gobierno del momento, dado un código topográfico encubierto: la estación de metro que da al Ministerio de Educación es el Metro Moneda, que dada la homonimia, metaforiza el Palacio de Moneda, así, la circunstancia social y urbana testimoniada adquiere matices críticos en lo concerniente a la administración política de la época.

La hermandad del hablante lírico con el héroe degradado "A la salida de la moneda" muestra cierta identificación y paridad que recuerda lo expresado en "En una estación del metro" de Ezra Pound, poema citado en el poemario y que justamente antecede a "A la salida de una estación del metro":

"Estos rostros que aparecen en la multitud: pétalos en un ramaje negro y húmedo" ²⁷

Pétalos que designan la pertenencia a un mismo ramaje; construyendo un sentido colectivo y de solidaridad entre el hablante y sus interlocutores, partiendo por el mapuche, en la marginación de todo reconocimiento cultural, y ausencia de un lugar que ocupar y con el cual identificarse en una sociedad que resulta ajena tanto a chilenos como a mapuche.

El poema de Ezra Pound constituye una puerta de acceso al complejo universo intertextual construido en *Contradccionario*, como veremos más adelante.

El hablante lírico, en esta hermandad que testimonia, padece en carne propia (a través de un soliloquio en segunda persona dirigido tanto a su interlocutor mapuche, como al lector, como a sí mismo) esta dolorosa interpelación a quien hace frente (infructuosamente), a la sordera, indiferencia e ignorancia de los destinatarios de la cultura, en este caso, compradores de autos y cassettes importados, miradores en menos de lo que es distinto a ellos y no conocen, temerosos.

No podíamos dejar de lado la ironía que involucra la prédica en el desierto, a las

²⁵ Llanos Op. Cit. Pág. 85.

²⁶ Verso 34 "Imposible negarlo, estimado compatriota".

²⁷ Pound, Ezra, "In a station of the metro", citado en Llanos Op. Cit. Pág. 84.

afueras del Ministerio de Educación, a una cuadra de La Moneda, en la avenida más transitada de Chile.

En lo que se refiere a esta avenida, estamos en presencia de una nueva asimilación topográfica no explicitada: la Alameda, asume un efecto degradador del heroísmo en cuanto su constante “tráfico te silencia” (verso 18) “e impide el resonar en el pecho del tambor de los ancestros” (19). Esta calle se identifica con el país, en cuanto:

“Observa como se compone la escena: mira los cassettes de cantantes norteamericanos que se ofrecen a tres metros de ti; contempla ese mar de autos importados que intranquilo nos baña de smog;”²⁸

Asemejando el mar que tranquilo baña las costas de Chile, con la eterna promesa de un esplendoroso futuro, en clara alusión al himno nacional, que muestra cómo la naturaleza prístina y la cultura originaria, han dado paso a este mar de autos (y empresas) responsables de la contaminación atmosférica, la degradación de la naturaleza y del espacio civilizado, es decir, de la totalidad del espacio en que nos desenvolvemos, calle, metro, auto, humo.

Por otro lado, es importante señalar que no es el profundo interés en la cosmovisión indígena lo que moviliza al sujeto del poema a hermanarse con el mapuche. El hablante lírico carga también sus propias carencias, anhelos, procedimientos de raciocinio y cultura, todo lo que deviene en la necesidad de expresar simbólicamente su propia marginalidad, para lo que se vale del espacio simbólico signado por la marginación de otro, a quien considera un hermano, pétalo del mismo ramaje, chicharra del mismo nido, cola del mismo cometa... los mapuche, los poetas.

Esto se manifiesta, por ejemplo, en la última estrofa, donde "la nación" está creciendo a toda máquina. Naturalmente no se trata de la nación mapuche, ni siquiera de la nación que el hablante chileno anhela; hablamos de la nación de la sociedad degradada:

“Cada vez caben cosas más distintas aquí adentro. Habría que ser muy indio Para no reconocerlo”²⁹.

Llanos se da cuenta de que el mundo está cambiando, y habría que ser muy terco para no percatarse. En cuanto preocupación identitaria, este verso actualiza en un sarcasmo la fraseología tradicional, “hay que ser muy indio...”, en relación a todo lo antes dicho en el poema.

Continuando esta línea de preocupación por la temática etnocultural/ indigenista, encontramos en *Contradiccionario* el poema “Fray Bartolomé de las Casas”³⁰:

FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS Entraban en los pueblos, ni dejaban niños, ni viejas, ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaran y hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quien de una cuchillada abría al hombre por medio, o le cortaba la Cabeza

²⁸ Llanos Op. Cit. Pág. 86.

²⁹ Llanos Op. Cit. Pág. 86.

³⁰ Llanos Op. Cit. Pág. 111.

de un piquete, o le descubriría las entrañas. Tomaban las criaturas de las tetas de las madres por las piernas, y daban de cabeza con ellas en las peñas (...). Hacían unas horcas largas que juntasen casi los pies a la tierra, y de trece en trece, en honor y reverencia de nuestro Redentor y de los doce Apóstoles, poniéndoles leña y fuego los quemaban vivos. Fray Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias, 1552. Te acusaron, te acusan aún de exagerado, fanático, resentido. Comprensible, casi adivinable. Paciencia. No importa que el mismísimo Menéndez Pidal profane tu sepulcro imputándote un “desajuste mental”, una “doble personalidad”. Tú sabes en qué pantanos retoza a veces la soberbia erudita y sobre todo sabes cuán elásticos son los Diez Mandamientos cuando toda una raza tirita agonizante ante tus ojos. Tú comprendes y perdonas al recordar, desde otro mundo, que tú mismo habías sido también encomendero, amo y señor de indios despavoridos cuyo único delito era escapar hacia los campos verdes y su lluvia de cuchillos sobre sus cuerpos desnudos (mientras en la Madre España -¿recuerdas?- ilustrísimos teólogos elevaban al infinito un diálogo de sordos discutiendo y volviendo a discutir si aquellos aborígenes tenían o no tenían alma). Y nosotros, nietos de los nietos de los nietos de esos mártires, nosotros que quizás no tenemos todavía alma, pero si llagas del látigo catequizador en las espaldas, nosotros te saludamos desde esta América sombría y recogemos como pepitas de oro tus canas de visionario incomprendido, incomprendido y ahora qué dolorosamente difamado.*

Este poema también comienza con un epígrafe, que da una dirección determinada a sus posibilidades de interpretación.

Dicho epígrafe corresponde a una cita de *La Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrita por el fraile que da nombre al poema, en 1552.

Las cartas de relación son informes oficiales dirigidos al emperador, para que este sancionara la legalidad de la empresa de conquista. La carta de relación debía dar puntual descripción de las nuevas tierras y sus habitantes, así como explicar las alianzas, guerras y demás sucesos políticos y militares de la campaña conquistadora. En este sentido, la carta de relación constituye un género discursivo de índole epistolar.

En el fragmento citado, Fray Bartolomé de las Casas denuncia (concepto desde ya jurídico, en cuanto el rey debe sancionar la legalidad, es decir, la legitimidad de los actos del conquistador), la conducta inmoral de los recién llegados al Nuevo Mundo.

Se trata de un fragmento particularmente elocuente, en el que se relata cómo la empresa de conquista deviene muerte para los nativos en la más completa impunidad, crueldad y burla del conquistador, quien dando rienda suelta a sus instintos más oscuros llega incluso a asesinar por gusto o juego. El padre Las Casas tiene conciencia de que no hay justicia si la guerra está justificada, aún bajo el signo de la fábula de la crucifixión y su evangelio, pues el signo de la cruz no ha de justificar el genocidio, aunque con la misma cruz se golpee al indio hasta el homicidio, de este modo, se espanta cuando “en honor y reverencia de nuestro redentor y sus apóstoles”³¹ ahorcaban y quemaban aún vivos a los indígenas de trece en trece.

³¹ Llanos Op. Cit. Pág. 111.

Este poema, de modo muy narrativo, plantea la defensa jurídica del padre Las Casas.

Fray Bartolomé de Las Casas, requiere esta defensa pues ha sido formalizado bajo los cargos de exagerado, fanático y resentido; imputándosele un "desajuste mental", una "doble personalidad", por el fiscal que instruye la causa, el crítico franquista Ramón Menéndez Pidal, en un juicio que recuerda el argumento de la célebre novela de Alejo Carpentier *El Arpa y la Sombra*, en la que se realiza un juicio en torno a la canonización de Cristóbal Colón.

En este sentido, el intelectual Menéndez Pidal es heredero (ya que por tratarse de gente de la curia no podríamos decir "nieto de los nietos") de los "ilustrísimos teólogos"³² de la curia española que discutían si aquellos aborígenes tenían o no alma; cuando digo heredero, me refiero a que es portador de esa "soberbia erudita"³³ que justificó los actos más atroces con los pueblos precolombinos ayer, las más atroces violaciones a los derechos humanos, hoy.

La discusión sobre el alma de los indígenas, es asimilable a los discursos de la dictadura referente al comunismo o, en palabras del Almirante Merino, a la condición de "humanoides" -demonios comedores de guaguas-; se trata de discursos que legitiman (hacen legible) el avasallador dominio ejecutado a través de la persecución y muerte de estos seres desalmados y peligrosos. Esto desde el siglo XVI hasta hace unos días, en la localidad de Temucucui; por eso, "nosotros que quizás no tenemos todavía alma"³⁴ no podemos permanecer impávidos –como pretende Menéndez Pidal- ante el desconocimiento que deviene negación y olvido de uno de los mayores crímenes de lesa humanidad, perpetrado en nombre de la corona española: La destrucción de las Indias.

Negar la desolación que a estos parajes trajo la llegada del europeo, es análogo a negar campos de concentración nazi, o chilenos, como Villa Grimaldi, El Castillo del Juguete, Simón Bolívar, Londres 38, Isla Dawson, Isla Quiriquina, Pisagua o Chacabuco, por nombrar algunos.

Cuando el hablante lírico dice que Fray Bartolomé es difamado, da cuenta de la otra cara de la moneda, testifica por él, presta declaración ante la desfachatez del crítico literario soldado raso que dice –aquí no pasó nada, tu marido se fue con otra.

Los argumentos de la defensa combinan elementos jurídicos y teológicos, por lo que se enmarcan en la retórica del derecho canónico. Desde esta perspectiva, los momentos más elocuentes son los que hacen referencia a la "elasticidad de los diez mandamientos"³⁵ y aquel verso en que otorga a las bajas indígenas la condición de mártires.

Continuando lo referente a la reflexión etnocultural/ indigenista, cabe hacer unas

³² Llanos Op. Cit. Pág. 111.

³³ Llanos Op. Cit. Pág. 111.

³⁴ Llanos Op. Cit. Pág. 111.

³⁵ Llanos Op. Cit. Pág. 111.

últimas consideraciones sobre la inclusión en *Contradccionario* del poema de Vallejo, "¡Y sí después de tantas palabras; ³⁶ ", que corresponde a la obra poética escrita en París que aparecería de forma póstuma en esa ciudad con el título *Poemas humanos* (1939):

"¡Y si después de tantas palabras, no sobrevive la palabra! ¡Si después de las alas de los pájaros, no sobrevive el pájaro parado! ¡Más valdría, en verdad, que se lo coman todo y acabemos! ¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte! ¡Levantarse del cielo hacia la tierra por sus propios desastres y espiar el momento de apagar con su sombra su tiniebla! ¡Más valdría, francamente, que se lo coman todo y qué más da...! ¡Y si después de tanta historia, sucumbimos, no ya de eternidad, sino de esas cosas sencillas, como estar en la casa o ponerse a cavilar! ¡Y si luego encontramos, de buenas a primeras, que vivimos, a juzgar por la altura de los astros, por el peine y las manchas del pañuelo! ¡Más valdría, en verdad, que se lo coman todo, desde luego! Se dirá que tenemos en uno de los ojos mucha pena y también en el otro, mucha pena y en los dos, cuando miran, mucha pena... Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!" ³⁷

Para nuestros fines resulta muy útil considerar lo que a propósito de la poesía de César Vallejo, José Carlos Mariátegui apuntaba:

"Vallejo tiene en su poesía el pesimismo del indio. Su hesitación, su pregunta, su inquietud, se resuelven escépticamente en un "¡Para qué!" en este pesimismo se encuentra siempre un fondo de piedad humana. No hay en él nada de satánico ni de morboso. Es el pesimismo de un alma que sufre y expía la pena de los hombres; carece este pesimismo de todo origen literario. El pesimismo de Vallejo, como el pesimismo del indio, no es un concepto, sino un sentimiento [...] así como no es un concepto, tampoco es una neurosis este pesimismo se presenta lleno de ternura y caridad" ³⁸ .

En este poema en particular, César Vallejo apunta a los extremos de los excesos retóricos en su crítica amarga al vaciamiento que a las palabras infringe su mal uso: "¡Y si después de tantas palabras no sobrevive la palabra!"; plantea una inquietud sobre la utilidad de las palabras, que no logran dar cuenta de la realidad más cruda, de la pena más profunda, por lo que sólo se remiten a nombrar lo cotidiano, que paulatinamente nos va matando:

"¡Y si después de tanta historia, sucumbimos, no ya de eternidad, sino de cosas sencillas, como estar en la casa o ponerse a cavilar!" ³⁹ .

Resulta conmovedora la ternura del indio ante lo irrevocable del presente que destierra a otros tiempos el sentido de lo cotidiano cargado de afectos y sabiduría oral nacida del contacto con la palabra ancestral. Es una tristeza nostálgica, añora un edén violentamente arrancado.

³⁶ César Vallejo, *Poemas humanos*, 1939, en *Llanos Op. Cit.* Pág. 110.

³⁷ Vallejo, César, *Poemas humanos*, 1939, citado en *Llanos Op. Cit.* Pág. 110.

³⁸ Mariátegui, *Op. Cit.* p. 20.

³⁹ Vallejo, César, *Poemas humanos*, 1939, citado en *Llanos Op. Cit.* Pág. 110.

Con la inclusión de este poema, Llanos conduce el tema del indigenismo, a través de recursos intertextuales, hacia lo más universal de lo humano (como bien se dice, hacia los poemas humanos).

En este acápite, hemos visto como algunos poemas de temática etnocultural/ indigenista, se vinculan a través del recurso intertextual/ transculturador con la tradición poética occidental, testimoniando circunstancias contingentes que sobrepasan las reivindicaciones y discursos indígenas, pasando éstas a ser una excusa para hablar de lo que públicamente no se puede.

Esta reflexión indigenista altamente intertextual, avanza hacia una lectura y selección de la tradición poética de occidente. Opera también una dimensión metapoética que traduce a términos de forma poética esta discursividad rupturista, lo que deviene en el rechazo a las fórmulas tradicionales de composición, como el soneto o la cuarteta, concebidos como presidio de la expresión poética.

Capítulo II - Recursos intertextuales, Literaturas Heterogéneas y Transculturación en *Contradiccionario*

La idea de intertextualidad tiene una implicación evidente: ningún sujeto puede producir un texto autónomo. Al decir “autónomo” me refiero a un texto en el que no fuera posible establecer vínculos de asociación con otros textos, pues ha surgido límpido, prístino e ímpoluto de la mente del sujeto que lo produjera.

Esto implica que los sujetos producen sus textos desde una necesaria, obligada, vinculación con otros textos. El sujeto, pues, no es una entidad autónoma, sino un cruce, una intersección discursiva, un “diálogo”.

Por intermedio de Julia Kristeva, leemos a Mijail Bajtin:

“todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee al menos como doble”⁴⁰

En *Contradiccionario*, la utilización del recurso intertextual es recurrente y alcanza diversos niveles: por una parte, cada una de las secciones del poemario es encabezada por un poema de otro autor en lo que constituye la construcción de un cierto universo intertextual que rige a los textos.

⁴⁰ Kristeva, Julia, *Semiótica 1*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1981, pág. 190.

Por otra, en el interior de los poemas es posible encontrar múltiples referencias, por ejemplo al Himno Nacional o a la lingüística contemporánea, que corresponden más bien al acervo colectivo/ individual del hablante que a la tradición poética de occidente.

Ambas dimensiones del uso de la intertextualidad redundan en el afán de restaurar una discursividad propia derruida, a partir de la selección de ciertas literaturas, que se suman a la creatividad inherente y al acerbo personal del hablante lírico; o bien manifiestan aspectos divergentes e incluso aporéticos, como en el caso del testimonio.

Las categorías de Intertextualidad, Transculturación y Heterogeneidad operan solidariamente en este texto pues no basta con decir que toda escritura da cuenta de un encuentro con otras escrituras anteriores, sino que se hace urgente explicar las dinámicas de estos encuentros, considerando la extrema heterogeneidad de fuerzas y textualidades confrontadas.

Entre los aspectos signados por la heterogeneidad, encontramos el sentimiento sobre la contradicción, planteamiento que no se resuelve (o no se resigna) a aceptar como posibilidad de certeza, en cuanto moviliza en el hablante lírico desesperación, intranquilidad y desasosiego. De este modo, son varias las perspectivas desde las que se considera la contradicción, sin lograr sintetizarlas en una articulación propia, predominando, la fragmentación e inorganicidad del discurso.

En este sentido, resulta particularmente significativa la presencia de Heráclito; el filósofo presocrático nos dice "Unamos lo completo y lo incompleto, lo convergente y lo divergente, lo consonante y lo disonante. De todas las cosas, una, y de una, todas"⁴¹, Heráclito nos invita a la comprensión de los fenómenos no como hechos aislados sino como la unión de los contrarios, estableciendo la contradicción como posible verdad. El planteamiento de Heráclito determina poéticamente a todo el texto, en tanto actúa complementariamente con el título.

La idea expuesta corresponde a la doctrina filosófica del Panta-rey, concepción de la materia y la naturaleza en la que "todo deviene, todo está pasando, todo sucede, nada es sino la réplica de sí mismo y la contradicción de un fluir colosal y trágico"⁴².

Sin embargo, el planteamiento de Heráclito en cuanto a la contradicción no es dominador absoluto, porque es rebatido, contradicho en citas posteriores, tanto de François Villón, como de Catulo.

François Villón es considerado uno de los más grandes poetas franceses de la edad media; "truhán, habitué de las tabernas, pedigüeño sin suerte en diversas cortes, asesino y místico, amigo de las prostitutas, suscitó más que otros las simpatías de los escritores románticos"⁴³, quienes supieron valorar y rescataron ampliamente su material, a

⁴¹ Llanos Op. Cit. 1. Pág. 8

⁴² De Rokha, Pablo, "Los términos antagónicos de la dialéctica, en función del origen de la materia y la naturaleza", en *Arenga sobre el arte*, Editorial Multitud, Santiago de Chile, 1949, Pág. 23.

⁴³ Reches, Rubén Abel, *Testamentos, de François Villon*, Centro Editor de América Latina, 1984, en <http://www.elortiba.org/villon.html>.

diferencia de otros autores de su tiempo.

El fragmento citado, “Balada del concurso de Blois”, profundiza en la idea de la contradicción, aunque de un modo distinto a Heraclito; el hablante lírico se halla confundido, perplejo y ausente, pues el efecto de la contradicción es neutralizar las experiencias vitales; en este caso el antagonismo no moviliza hacia lo nuevo, sino que nos encamina a la nada:

“De sed me muero al lado de la fuente, ardo como el fuego y doy diente con diente; en mi país estoy en tierra extraña; junto a un brasero tiemblo, al tiempo que me quemo; Desnudo cual gusano, visto de presidente. Rio al par que lloro, sin esperanza espero, encuentro alivio en la desesperación más triste; me estoy divirtiendo y sin placer alguno; sin fuerza ni poder soy poderoso, bien acogido, y por todos rechazado”⁴⁴.

Es a través de estos versos de estructura bimembre y contradictoria que François Villón, plantea una imagen muy fuerte y distinta a lo señalado por Heráclito, refiriéndose a la contradicción como mero camino a lo disoluto, al rechazo, al frío, a la tristeza, la sed.

Otro poeta citado que hace referencia al tema de la contradicción, es Catulo quien vivió en el imperio romano entre el año 87 y el 54 antes de Cristo. De su existencia breve se conserva hasta hoy el volumen *Catulli Veronensis liber*, que consta de 116 composiciones; aquí destacan los poemas que cuentan de su azarosa relación con su amada Lesbia, y aquéllos en los que arremete contra sus rivales.

El poema citado “odio y amo”⁴⁵, continúa la senda temática de la contradicción, aunque esta vez por una tercera vía, de índole más sensual (el poema abre la sección “La cintura de Venus”), pero que igualmente conduce al tormento:

“Odio y amo. Por qué lo hago, quizás te preguntes. Lo ignoro; pero siento que sucede, y me atormenta”⁴⁶

Contradiccionario se encuentra signado por la contradicción, en cuanto no se resigna a asumir la totalidad del contexto discursivo seleccionado, en la elaboración del propio discurso, y propicia una discusión a la que confluyen voces heterogéneas.

Entre los textos citados en *Contradiccionario*, he seleccionado algunos que se caracterizan por integrarse a la voz poética pasando a conformar parte de ella a la manera de la transculturación, es decir, rearticulando, cada una con su sello el discurso intervenido por las voces. Entre estos, destacan la referencia a Ezra Pound, a Fray Bartolomé de Las Casas, a Alonso de Ercilla, el poema de César Vallejo y algunos poemas de corte más sensual, tanto de Ernesto Cardenal como de Gonzalo Rojas.

En lo que respecta a Ezra Pound, cabe señalar que es uno de los primeros poetas en exasperar la intertextualidad al punto de poner en cuestión la autoría del texto; la manipulación constante de los textos de otros es una de las características de su práctica literaria. El resultado de este proceso es la digestión, la rearticulación de miles de textos

⁴⁴ Villon, François, “Balada del concurso de Blois”, en *Poesía Completa*, Editorial Visor

⁴⁵ Llanos Op. Cit. 1. Pág. 58.

⁴⁶ Catulo, “Carmina LXXXV”, en *Catulli Veronensis liber*, citado en *Op. Cit. 1. Pág. 58*.

ajenos en el propio, de modo que no se distinguen uno de otro, a lo que se suman eventuales transformaciones radicales de la obra de quienes se ponían a su alcance, a los que en más de una ocasión jugó una mala pasada.

El epígrafe del poema “En una estación del metro”⁴⁷, además de determinarle, permite acceder desde la lectura indigenista, a un universo intertextual más amplio, desde el cual el hablante lírico selecciona lecturas provenientes de la tradición poética occidental, todo esto con un sentido de unidad (pétalos de una misma flor), lo que sintetiza la anhelada sociedad democrática, otorgándole una apariencia homogénea a la marginalidad y el anonimato.

Continuando el proceso de rearticulación de discursos ajenos en uno propio, encontramos por el sendero del sujeto poético a Don Alonso de Ercilla y Zuñiga, autor de *La Araucana*, uno de los pocos poemas épicos salvados de la hoguera por el cura y sus secuaces en *Don Quijote de la Mancha*.

El poema de Ercilla, narra el proceso de conquista de Chile.

La cita, que aparece como encabezamiento del poema “A la salida de una estación del metro”, muestra un tiempo en que los mapuche eran una raza altiva e indomable, en abierto contraste con su degradada situación actual.

Aparece también en *Contradiccionario*, un poema dedicado a Fray Bartolomé de las Casas, autor de *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, uno de los primeros defensores de los derechos de los indios, proclamando que éstos, en ningún caso pueden ser sometidos a la esclavitud.

Los conceptos vertidos en el fragmento que encabeza el poema que lleva el nombre de Bartolomé de Las Casas, constituyen lo que Todorov llama la “concepción igualitarista de Las Casas”⁴⁸, surgida de su interpretación de la enseñanza de Cristo.

Dicha doctrina se funda en la oposición fundamental entre cristiano y no cristiano, dado que “cualquiera puede volverse cristiano”⁴⁹, en este sentido, la igualdad es un principio inquebrantable de la tradición cristiana.

Como vimos en el capítulo anterior, este poema sale en defensa (judicial/ canónica) del defensor de los indios. En este sentido, el hablante lírico se apropia de los conceptos vertidos por Las Casas, ejerciendo por voluntad propia la defensa jurídica del difamado sacerdote –enfrentándose al fiscal Pidal-, asumiendo la doctrina igualitarista de Las Casas, claro que actualizándola ante la actualidad de la querrela y, en ese ejercicio, seleccionando, creando, incorporando y redescubriendo; es decir, transculturando la doctrina de Las Casas.

Los testimonios expuestos de Ercilla y Las Casas, presentan características transculturadoras en función del texto de Llanos, pero por sí mismos son literaturas

⁴⁷ Llanos Op. Cit. Pág. 84.

⁴⁸ Todorov, Tzvetan, *La conquista de América, el problema del otro*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires. 1987, Pág. 173.

⁴⁹ Todorov, Op. Cit. Pág. 173.

heterogéneas, en cuanto los receptores (ideales) de la comunicación no se condicen socioculturalmente con el referente. Esta heterogeneidad posibilita la utilización –término siempre político- reinterpretativa de estos textos, dado un nuevo contexto.

Finalmente, un par de nuevas consideraciones a la incorporación del poema de César Vallejo, al que ya nos referimos en el capítulo anterior. “¡Y si después de tantas palabras...⁵⁰” propone una reflexión sobre la imposibilidad de la palabra de trascender las nimiedades. Aunque a través de modos opuestos al cosmopolitismo de Pound este poema de Vallejo también actúa como nexo comunitante entre la tradición indigenista presente en el texto, y la poesía tradicional de occidente.

Sobre la poesía de Vallejo, Mariátegui nos dice:

“Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia [...] tiene la ternura de la evocación, Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo, [...] su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia [...] Vallejo interpreta a la raza en un instante en que todas sus nostalgias, punzadas por un dolor de tres siglos, se exacerban. Pero -y en esto se identifica también un rasgo del alma india-, sus recuerdos están llenos de esa dulzura de maíz tierno que Vallejo gusta melancólicamente”⁵¹

Es importante considerar también, el aporte de la poesía sensual a *Contradiccionario*, pues porta un espíritu reconciliatorio con el mundo a través del cuerpo y articulador de una visión orgánica, mediante el humor y lo placentero.

A modo de cabecera de la sección Eros/ iones (ardora)⁵² de *Contradiccionario*, Gonzalo Rojas de quien aparece un poema que se esboza una variación metafórica de la figura cristiana del pescador de hombres; el pescador de hembras:

“Hembras, hembras en el oleaje ronco donde echamos las redes de los cinco sentidos para sacar apenas el beso de la espuma⁵³”.

En esta misma senda aparece el poema de Ernesto Cardenal:

“Yo no canto la defensa de Stalingrado ni la campaña de Egipto ni el desembarco de Sicilia ni la cruzada del Rhin del general Eisenhower: Yo sólo canto la conquista de una muchacha⁵⁴”

Ernesto Cardenal, me parece, ha sido importante en la formación poética de E. Llanos, lo que posibilita cierta cercanía “en el trato” no sólo del material poético, sino también de la persona, reconstruida tras la lectura.

⁵⁰ Llanos Op. Cit. Pág. 110.

⁵¹ Mariátegui Op. Cit. 20.

⁵² Llanos Op. Cit. Pág. 46.

⁵³ Llanos Op. Cit. Pág. 46.

⁵⁴ Cardenal, Ernesto, “Imitación a Propertio”, en *Epigramas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961, citado en Llanos Op. Cit. Pág. 70.

en cuanto no sólo aparece citado encabezando con el poema antes citado la sección “Patrimonio de Patricia”⁵⁵, sino que además, aparece en *Contradiccionario* un poema dedicado a él: cuyo título es “Despedida con paráfrasis de Ernesto Cardenal”⁵⁶:

Esta será mi venganza: un día llegará a tus manos cierto libro de poemas del cual seré autor y buscarás alguno inspirado por ti, sin encontrar ninguno, absolutamente ninguno, salvo este.

En el texto sobre Ernesto Cardenal, la temática de la contradicción se toma como acto, en cuanto se le advierte al poeta nicaragüense que no inspirará poemas en este volumen, al tiempo que encabeza una de las secciones de mayor sensualidad del poemario. Además, se le notifica, mediante un poema que no inspirará ningún poema.

⁵⁵ Llanos Op. Cit. Pág. 70.

⁵⁶ Llanos Op. Cit. Pág. 55.

Capítulo III - Dimensión Metapoética en *Contradiccionario*

Entendemos por metapoesía la poesía que trata sobre la poesía.

Hablamos de un nivel de reflexión distinto al poético, pues involucra una reflexión sobre lo que significa, léxica y temáticamente, el acto de escribir poesía y el de no hacerlo. La problemática del silencio también forma parte del ámbito metapoético.

En cuanto a la metapoesía como género de la poesía occidental, este tiene su origen en el *Ars Poética* de Horacio, extenso poema en el que determina sus conceptos acerca de la literatura.

En *Contradiccionario* encontramos varios poemas muy significativos en lo que respecta a la dimensión de la poesía que reflexiona sobre sí misma, es “Parto con dolor”

⁵⁷ ,

Bien, acepto tu reto, retórico soneto, y me meto en tu celda de catorce barrotes donde las rimas silban como aquellos azotes que un abuelo ceñudo descarga sobre el nieto. Me someto al dictado de ese viejo soneto cuyos ecos evocan torturas con garrotes y entrechocos de grillos que exhaustos galeotes arrastran como pena por faltarle el respeto. Tras tus rejas practico, tenaz, esta esgrima y afilo en tu faja mi mellada navaja para tajar el verso si en tu caja no encaja. Con esta áspera rima a manera de lima (que me arroja en un ojo la

⁵⁷ Llanos Op. Cit. Pág. 33

herrumbre del cerrojo), me desenjaulo y parto, tuerto, tullido y cojo.

Se trata de un soneto problematizado en su condición de tal, en la doble acepción que soporta su título "parto con dolor": a) parto, de partir; irse a otro lado, o b) parto, de parir, dar a luz. Esta posibilidad involucra una reflexión sobre el acto creativo, ambas posibilidades soportadas por el sufrimiento.

Al igual que en varios de los poemas que hemos revisado, en "Parto con dolor", se observa el predominio de la función conativa, en la que el hablante establece una comunicación (en el poema un debate), esta vez con el objeto lírico, el soneto.

El soneto, es entendido como una prisión, un calabozo, un lugar de encierro y control. El sujeto se halla aprisionado en las constricciones retóricas sociales de la tradición poética, convertidas en brutales formas de represión, "las rimas silban como azotes", descargadas por un abuelo ceñudo, haciendo referencia al gobernante de facto.

"Me someto al dictado de este soneto"⁵⁸, al dictado del viejo, a la voz monótona y monolítica que administra el poder; el soneto es un dictador que provee una cárcel lingüística para el hablante.

La experiencia del soneto es una penalización consistente en azotes, tortura y grillos, todo esto por romper los criterios de autoridad política y literaria, por faltarle el respeto a la también monolítica poesía.

La creación literaria es dificultosa, con preocupación y angustia, surge –y urge– la necesidad de partir hacia una nueva definición de soneto, que dejaría, naturalmente, de ser tal. Se manifiesta un gesto de desobediencia: el sonetista está en desacuerdo con la forma impuesta del soneto que crea.

Podemos decir que la poesía de *Contradiccionario*, este surge de una dicotomía impuesta al lenguaje, donde las únicas posibilidades son continuar con el presidio, o aspirar, aún a riesgo propio, a la liberación. Esta lectura cobra mayor sentido al ser considerada en relación a lo dicho en "Aclaración preliminar"⁵⁹,

Si ser poeta significa poner cara de ensueño, perpetrar recitales a vista y paciencia del público indefenso, inflingirle poemas al crepúsculo y a los ojos de una amiga de quien deseamos no precisamente sus ojos; si ser poeta significa allegarse a mecenas de consucta sexual dudosa, tomar té con galletas junto a señoras relativamente deseables todavía y pontificar ante ellas sobre el amor y la paz sin sentir ni el amor ni la paz en la caverna del pechoo; si ser poeta significa arrogarse una misión superior, mendigar elogios a críticos que en el fondo se aborrece, coludirse con los jurados en cada concurso, suplicar la inclusión en revistas y antologías del momento, entonces, entonces, no quisiera ser poeta. Pero si ser poeta significa sudar y defecar como todos los mortales, contradecirse y remorderse, debatirse entre el cielo y la tierra, escuchar no tanto a los demás poetas como a los transeúntes anónimos, no tanto a los lingüistas cuanto a los analfabetos de precioso corazón; si ser poeta obliga a enterarse de que un Juan violó a su madre y a su propio hijo y que luego lloró

⁵⁸ Llanos Op. Cit. Pág. 8-17.

⁵⁹ Llanos Op. Cit. Pág. 9.

terriblemente sobre el Evangelio de San Juan, su remoto tocayo, entonces, bueno, podría ser poeta y agregar algún suspiro a esta neblina.

De este poema, se desprende que aliarse con la rigidez de los poderes convierte a la poesía en una prisión.

El hablante de “Parto con dolor”, está aprisionado por el lenguaje normado del soneto, pero lucha contra él; la paradoja es que simultáneamente se produce una realización del soneto y una anulación de él.

En este sentido, el soneto es un espacio en el que se reúnen las contradicciones.

La relación entre el poeta y el soneto es un duelo, una lucha concertada. Producto de esta pendencia, ocurre la construcción del soneto y la partida por parte del hablante, que logra liberarse finalmente gracias a “esta áspera rima a manera de lima”⁶⁰, aunque su cuerpo “tuerto tullido y cojo”⁶¹ conserve las indelebles huellas de la lucha discursiva, que siempre es una lucha por la liberación.

“Parto con dolor” encuentra su némesis en “Sonsoneto”⁶²,

GRAN OPORTUNIDAD: por cambio de estilo vendo, a1 mejor postor, rimas romas ya algo rumiadas (rosa-hermosa /espejo-reflejo / calma-alma), pero aún útiles para algún cuarteto. También liquido versos de sonetos inéditos, palabras importadas, destellantes metáforas y un prólogo modular con loas muy baratas, que se adaptan incluso a libros no muy buenos.

Estas rimas romas –que aún tienen alguna utilidad- son las rimas ásperas de “Parto con dolor”, ya gastadas, producto del roce que posibilitó el anterior escape, liberación de la cárcel expresiva y política simbolizada por la ruptura con la forma del soneto.

Todo ese material poético sale barato, en una oferta de ocasión, vendidos como chatarra, a granel, en el mercado de los traficantes de prosa y poesía, la poesía adopta una dimensión comercial.

Por otra parte, el título “Sonsoneto”, puede perfectamente separarse en sonso neto, dándonos la idea de un soneto sonso, netamente superado e incapaz de dar cuenta de las necesidades expresivas contingentes.

Otro poema en el que se manifiesta la gran preocupación que por el lenguaje de esta poesía es “Malversaciones de fondos y formas en homenaje a Jacques Prevert”⁶³.

Un boxeador impresionista y un crítico federado un balance de toros y una corrida de bancos un alza de las musas y un susurro de los precios una actriz en expansión y una financiera que sobreactúa una biblia deportiva y una delegación en latín una misa universo y una miss de réquiem una muchacha en escoba y una bruja en bikini una papa con resfrío y una tos con mayonesa un

⁶⁰ Ibid. Pág. 9

⁶¹ Ibid. Pág. 9

⁶² Ibid. Pág. 106

⁶³ Ibid. Pág. 100

asado ecuménico y un concilio a las brasas una aldea de luto y un viuda recién inaugurada un baile de elección y un gobierno de disfraces un juzgado teatral y una obra de menor cuantía un curso para torturadores y un interrogatorio de perfeccionamiento un abogado qué pestaña y un inocente que pierde un sumario con santos en la corte y un asesino secreto un libro interruptus y un coitus prologado una cimara de ideas y un intercambio de gases un cabo suelto y un subalterno ahorcado un juez haciendo una huelga de hambre y un reo la vista gorda un ministro se autofinancia y un estudiante controla la inflación un fallo de canciones y un festival de penas capitales diez promesas despedidas y diez mil obreras no cumplidas unos poemas malversados y unos fondos bien escritos y un camarógrafo apuntando a once futbolistas mientras once fusileros enfocan a un poeta.

El título sugiere la construcción de versos mal versados –usados para otra cosa-, a la vez que el poema refiere uno de los temas tradicionales de la reflexión teórica sobre poesía: la pugna entre el fondo (contenido) y la forma (organización léxica y estructural de los versos).

Es importante la mención, a modo de homenaje, que hace del gran poeta francés Jacques Prévert, cuya poesía se caracteriza por la utilización de juegos de palabras con la finalidad de trastocar el flujo convencional del lenguaje. Su poesía recurre a neologismos, polisemia o multisemia, imágenes insólitas, burlas y “lapsus voluntarios que producen efectos cómicos e inesperados, de un humor a veces negro y a veces erótico. En sus poemas abundan los juegos de sonidos, aliteraciones, rimas y ritmos”⁶⁴.

En lo que respecta al poema éste se desarrolla en el marco del homenaje mencionado, enumerando y describiendo los objetos, produciéndose el efecto cómico –amargamente trágico- a partir de la confusión del entorno (contexto) de los mismos.

El tema principal de este poema es la justicia circense, espectacular e injusta; asesina y coludida con el crimen, sino ciega, con la vista gorda, teatral; dramática. Bajo esta caracterización de justicia imperante, se refiere a la economía, en manos de otros, carísima y sobreactuada; la religión, a pesar de todo bien alimentada, gorda, deporte del alma y la culpa; la sexualidad, inconclusa y al igual que la literatura, prisionera de una belleza estereotipada; al gobierno, de manos sucias y ocultas tras la cara visible, de manos con sangre; y a la literatura, boxeada, con crítica “a los golpes”, consciente en su liberación de su rol de contragolpe.

Los versos de este poema son de estructura bimembre (sintagma dual), y las cualidades con las que se adjetivan normalmente los objetos, aparecen intercambiadas de modo tal que se trasluce cierta incomodidad con las posibilidades de caracterización de los objetos, que ha de ser malversada, utilizada para algo que no es lo que ha sido asignada. A diferencia de la cita de F. Villon, esta contradicción no redundará en la neutralización de la realidad, sino en una caracterización particularmente amarga.

El autor tiene consciencia de que en esta faena de contragolpe y escape no está sólo, de ahí la presencia ineludible en el discurso del recuerdo de algunos caídos de esta lucha libertaria por la palabra. Aparecen así, sobre el final del poemario, algunos poemas

⁶⁴ de http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Pr%C3%A9vert.

referidos a la muerte de otros poetas o amigos, como “Despedida de María Elisa Otero”⁶⁵ n “In Memoriam”⁶⁶ dedicado a una anónima Viviana, quizás muy presente en la memoria del autor, “Rogativa para el arrepentimiento de Armando Rubio”⁶⁷ o “Desaparición de Rodrigo Lira”⁶⁸. Para finalizar este capítulo y de paso dar comprensión cabal del dramatismo e intensidad con la que se vive esta tarea poética, revisaremos brevemente el poema dedicado a Armando Rubio:

“TRAGICA MUERTE DE JOVEN POETA. CAYO DESDE UN SEXTO PISO, FALLECIENDO INSTANTANEAMENTE”. Armando, dondequiera que estés, reflexiona un momento, un minuto siquiera, y luego ve al diario a desmentir esa noticia. Estás en tu derecho. No podrían negártelo. Diles que es un alcance de nombres, que tú estás perfectamente vivo, como siempre, que incluso ya va a aparecer tu primer libro. Convéncelos de que el error hay que aclararlo, que tú sigues siendo el mismo: pálido, delgado, incluso distraído, pero vivo, vivo como cualquiera de los que aquí quedamos. Si quieres te acompaño y te ayudo a persuadirlos. Vamos, hombre. Depongamos todas nuestras diferencias. Juntémonos de nuevo en mi oficina (“La Trinchera Literaria”, como tú la llamabas). Juntémonos sobre el pasto del Pedagógico, conversemos como entonces donde a ti se te ocurra. No puedes fallar ahora, Armando, no puedes irte así, inédito y tan joven. Nuestra generación será sólo un aborto, una marcha forzada hacia ninguna parte, una caravana de sonámbulos y mudos. Medítalo seriamente, Armando, y luego ve al diario a desmentir esa noticia. Nosotros te esperaremos en la calle, todos juntos, y más unidos que jamás”⁶⁹.

Este poema, da una conmovedora visión del valor social signado por Llanos a la poesía y la comprensión que tiene de las consecuencias que ello conlleva al colectivo entendido, desde Cedomil Goic, como generación poética:

“Nuestra generación será sólo un aborto, una marcha forzada hacia ninguna parte, una caravana de sonámbulos y mudos.”⁷⁰

⁶⁵ Llanos Op. Cit. Pág. 113.

⁶⁶ Llanos Op. Cit. Pág. 114.

⁶⁷ Ibid. Pág. 117.

⁶⁸ Ibid. Pág. 118.

⁶⁹ Ibid. Pág. 117.

⁷⁰ Ibid. Pág. 117.

CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, la poesía de *Contradiccionario* de Eduardo Llanos Melussa, aparece no sólo como una forma de comunicación de la expresividad personal, sino también como un producto social y culturalmente complejo, en el que operan numerosas variables extratextuales.

Puesto que se trata de una obra construida bajo las condiciones autoritarias del *régimen de excepción*, esta poesía experimenta un proceso de reconquista de la palabra poética, que ha desaparecido del mapa, dejando su espacio a la barbarie. En este sentido, un poemario de estas características contraviene la sentencia de Adorno, “Luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es una barbaridad escribir un poema”⁷¹, como si no lo fuera luego de “Villa Grimaldi”. *Contradiccionario* demuestra que la poesía encuentra la forma de sobrevivir a los entornos más hostiles.

La escritura de Llanos efectúa una profunda revisión de valores y reflexiona sobre la situación histórica de Chile en un momento particularmente difícil y conflictivo, en lo que constituye un acto valiente de propuesta de caminos divergentes al establecido.

El poeta, asume además una condición crítica, que involucra una mayor reflexión teórica en torno a su producción, que generaciones anteriores que podían permitirse una mayor libertad discursiva. La preocupación por “como se dicen las cosas” se enquistaba en los textos poéticos articulados en un contra léxico, la utilización diferente de los vocablos

⁷¹ Adorno, Theodor, en “Humanidades ante un Siglo Incierto”, Joaquín Jareño Alarcón. <http://www.hottopos.com/vdletras2/jareno.htm>

y las ideas con una finalidad de liberación discursiva y cambio social.

Aunque la relación de los textos seleccionados con el entorno es multívoca, estos se encuentran altamente determinados, sea por su filiación intertextual, sea por una marcada referencia a lo extratextual, o por aspectos que hacen alusión a lo dicho por la misma poesía, en un gesto autorreflexivo. El no-contexto y lo que se prefiere no nombrar directamente, conforman un sistema de múltiples alusiones al contexto político mayor, en el que la crítica directa no es alternativa.

Los poemas seleccionados, basados muchas veces en la contradicción, que posibilita la ausencia de una respuesta única, aspiran a una estabilidad fugaz que deja atrás todo eventual punto fijo semántico, en una dinámica que escabulle el control impuesto sobre los sentidos; es así como esta poesía deviene, se moviliza y agrupa en un mismo cauce polos opuestos, con la esperanza de encontrar en el dinamismo respuesta a las interrogantes históricas planteadas. En este sentido, no hay que olvidar que siempre es problemática la construcción de una totalidad a partir de la suma de voces fragmentarias pues esta misma diversidad aloja contradicciones y antagonismos entre las diversas fuerzas reunidas, a la manera de una coalición política.

Las relaciones intertextuales de este poemario apuntan diversificadamente a “La Araucana”, a la Canción Nacional, a la literatura universal (con nombres como Catulo o Ezra Pound) e hispanoamericana (Ernesto Cardenal, César Vallejo, etc.) y a otros sistemas discursivos a los que se hace referencia de soslayo, como periódicos con festivales en sus portadas, críticos federados, el régimen de autoridad.

También se hace presente la proximidad del paisaje, en este caso, fundamentalmente urbano, santiaguino, lleno de humo, apuro e indiferencia, una urbe caracterizada por la ausencia de humanidad y naturaleza.

Otro aspecto importante, es que en reiteradas ocasiones nos encontramos con poemas para los que resulta muy útil considerar el indigenismo, en cuanto reflexión teórica entrega elementos mucho más valiosos que la mera caracterización de “poesía etnocultural” (en la que destaca la preocupación por el tema indígena) propuesta por Iván Carrasco, pues, no basta señalar la preocupación por el tema, sino indicar las dinámicas en la relación con el mundo indígena.

De este modo, la poesía de Llanos se inscribe en una tradición que reclama justicia para los pueblos indígenas, originada en el siglo XVI por el padre Las Casas; hacer poesía inspirada por el indigenismo, involucra apropiarse del tema de la justicia (central en la reflexión sobre los derechos de los pueblos indígenas, y por extensión de todos los marginados), adaptando temporalmente sus términos y necesidades, a las reivindicaciones indígenas históricas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor, en *Humanidades ante un Siglo Incierto*, Joaquín Jareño Alarcón.
<http://www.hottopos.com/vdletras2/jareno.html>
- Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, editorial Pre-textos, España, 2000.
- Arguedas, José María, *Los Ríos Profundos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1958.
- Calderón, Teresa, Lila Calderón y otro, "Prólogo" a *Veinticinco años de Poesía Chilena (1970-1990)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1996.
- Llanos, Eduardo, *Contradiccionario*, Ediciones Tragaluz, Santiago de Chile, 1983.
- Carrasco, Iván. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". En *Revista Chilena de Literatura*, número 33, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 1989.
- Cornejo Polar, Antonio, "el indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural", en *Sobre Literatura y Crítica Literaria Latinoamericanas [1975-1981]* Tomo II, Editorial UCV, Caracas (Venezuela), 1982, Pág. 67-85.
- Jofré, Manuel. "Prólogo", En *En el ojo del huracán, una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*. Coed. Ediciones Documentas y Ediciones Cordillera. Santiago de Chile, y Ottawa, Canadá, respectivamente. 1991.
- Lihn, Enrique, "Poetas jóvenes", en revista *La Bicicleta*, Santiago de Chile, Año 1, número 6, 1980.

Mazzuchelli, Aldo, en

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Mazzucchelli/Pound%201.htm>, Publicado originalmente en *Insomnia* N°46, Uruguay, sin fecha.

Mariátegui, José Carlos, “El Proceso de la Literatura”, en *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Amauta, Lima, 1928.

Morales, Leonidas, “Género y discurso: el problema del testimonio”, en *La escritura de al lado. Géneros referenciales*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2001.

Rama, Ángel, “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, en *Revista de Literatura Hispanoamericana* N° 5, Zulia (Venezuela), 1975.

Reches, Rubén Abel, *Testamentos, de François Villon*, Centro Editor de América Latina, 1984, en <http://www.elortiba.org/villon.html>

Rilke, Rainer María, *Elegías de Duino*, EFECE Editor, Buenos Aires, Argentina, 1973.

de Rokha, Pablo, “Los términos antagónicos de la dialéctica, en función del origen de la materia y la naturaleza”, en *Arenga sobre el arte*, Editorial Multitud, Santiago de Chile, 1949.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América, el problema del otro*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires. 1987.

Zambra, Alejandro. “Prólogo” en *El Paseo Ahumada* de Enrique Lihn. Ediciones Universidad Diego Portales, 2003, Santiago de Chile.