



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

A una nada de aire dar sitio y nombre:
Aproximación a una poética de Calas, de Germán Carrasco
Informe Final del Seminario de Grado “Poesía Chilena Contemporánea”
para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con
mención en Literatura

Autor: Rodrigo Alfaro Palma
Profesor Guía: Federico Schopf Ebensperger

Santiago, Chile
enero 2010

*A mi madre, sin cuyo sacrificio yo jamás
hubiese estudiado en la universidad.*

«Hoy día Santiago es una ciudad violenta, desordenada, descontrolada. Apaciguado el terrorismo de Estado, la violencia se ha desplazado hacia el ámbito de la vida urbana. Allí se expresa en diversas formas: sutiles, brutales, estridentes».

TOMÁS MOULIAN: *CHILE ACTUAL: ANATOMÍA DE UN MITO*

«La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio».

ITALO CALVINO: *LAS CIUDADES INVISIBLES*

«Su terno de Falabella es mi telón de fondo»

ENRIQUE LIHN: *CÁMARA DE TORTURA*

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	6
Capítulo 1: Antecedentes generales.....	9
1.1 Marco generacional.....	9
1.2 Marco histórico.....	19
1.3 Qué entendemos por poética....	23
Capítulo 3: Análisis textual.....	25
3.1 Necesidad de silencio.....	26
3.2 En las bambalinas del poema.....	30
3.3 Instantáneas.....	36
Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	45

Resumen

Nuestro objetivo principal es describir los núcleos no explícitos que organizan la escritura en *Calas*, atendiendo al nivel semántico, sintáctico y verbal. La descripción de estos núcleos implica una caracterización del momento histórico en que *Calas* se edita, y una definición del lugar en la tradición de la poesía chilena que Carrasco habita. Teniendo en cuenta esos aspectos, nuestro trabajo intentará establecer nexos de Carrasco con sus compañeros de generación, y relacionar su escritura (eminentemente urbana) con cierto estado de cosas del país, abordando sus inclinaciones estéticas como un posicionamiento que revela un malestar, un posicionamiento crítico, en buenas cuentas, frente a esta situación.

INTRODUCCIÓN

El estudiante de literatura muchas veces peca de soberbio. A menudo, observa su informe final de de Seminario de Grado como algo más que un paso necesario para su titulación. Así, no es difícil observar en diversas introducciones a trabajos de esta índole enunciados destacando que la importancia de su trabajo radica en un ‘rescate’ de figuras o textos ‘olvidados’ o ‘ignorados’ por el enfoque académico, relegados para los que reclaman un espacio propio. En cierto sentido, es emocionante leer ese compromiso de nuestros compañeros para con la disciplina. La realidad parecer ser, en cambio, que la carrera académica fomenta (y, tal vez, requiere) una especialización cada vez mayor, de manera que el pregrado pierde cada vez más fuerza; junto con esto, la tesis cada vez pierde más importancia, y nuestra sensación es que cada vez le importan menos a los estudiosos de la disciplina las tesis que están escribiendo los estudiantes de pregrado. Hoy en día, el graduado en literatura que quiere seguir relacionado al área no le queda alternativa que estudiar un postgrado: así, la licenciatura constituye cada vez más una introducción al libro de La Vida en la Academia, y cada vez menos un capítulo por sí solo. Esta, por supuesto, es sólo una de las aristas de un fenómeno complejo que, por obvias razones, no abordaremos acá.

Quisiéramos creer que este trabajo podría contribuir en algo al interés sobre la obra de Germán Carrasco. Otras figuras de la disciplina, mucho más importantes que yo, han destacado el valor de su obra. La verdad es, sin embargo, que la razón por la cual a Carrasco no se lo lee todo lo que debería va más allá del número de tesis dedicadas a su obra. Tal vez la obra de Carrasco podrá hacerse un lugar en la academia, pero eso tampoco significará mucho en el Chile de hoy. Situación similar han sufrido poetas de su generación (que merecen la atención tanto o más que él), lo que nos hace pensar que esto se debe a otro tipo de razones, como el estado de la educación, la cultura y las Humanidades en esta sociedad.

Nos pareció importante, al inicio de este trabajo, realizar el ejercicio de poner los pies sobre la tierra. Esta misma característica es una de las que destacamos en Carrasco. Nuestra relación con el autor es un tanto extraña. El primer acercamiento se dio por una entrevista leída en Internet. Debió haber sido el desparpajo con el que

hablaba o cierta virulencia *punk* de sus declaraciones, el punto es que se ganó nuestra atención. Sus textos, sin embargo, nos fueron esquivos. Fue necesaria una dedicación a su lectura para empezar a disfrutar de su escritura. Primero fue “De por qué el Trauko cuenta granos de arena”, un poema que hasta hoy nos entusiasma. Luego fueron un par de clases dedicadas al análisis de sus poemas, en un módulo de poesía de los noventa dictado por Javier Bello en un Seminario de Poesía Chilena Contemporánea. Luego algunos poemas de *La insidia del sol sobre las cosas*. Tomó tiempo, pero a partir de ahí, el gusto por su escritura sólo aumentó.

El presente trabajo está dedicado a su tercera publicación, *Calas* (Dolmen, 2001). La poesía de Carrasco se estructura como un conjunto de poemas que, agrupados en el libro, se interrelacionan formando una totalidad, la cual es sintetizada – con una agudeza admirable – en el título de la obra. En ese sentido, nos pareció más apropiado, para dar mejor cuenta de sus aspectos, centrarnos en un libro por sobre la totalidad de sus obras.

Nuestro objetivo principal es describir los núcleos no explícitos que organizan la escritura en *Calas*, atendiendo al nivel semántico, sintáctico y verbal. La descripción de estos núcleos implica una caracterización del momento histórico en que *Calas* se edita, y una definición del lugar en la tradición de la poesía chilena que Carrasco habita. Teniendo en cuenta esos aspectos, nuestro trabajo intentará establecer nexos de Carrasco con sus compañeros de generación, y relacionar su escritura (eminentemente urbana) con cierto estado de cosas del país, abordando sus inclinaciones estéticas como un posicionamiento que revela un malestar, un posicionamiento crítico, en buenas cuentas, frente a esta situación.

La metodología que hemos juzgado adecuada es ir conformando la descripción de cada aspecto partiendo de los poemas mismos, es decir, del análisis textual. Respecto al marco teórico, éste se conforma con el apartado *Qué entendemos por poética*, y con distintas referencias teóricas expuestas en el capítulo central.

Finalmente, destacar la importancia que tiene para nosotros la finalización de este trabajo. Se trata de un logro importantísimo para un hijo de una madre soltera de Puente Alto, primera generación en la familia en entrar a la universidad. Este trabajo

no hubiera sido posible sin la valiosa ayuda del poeta y profesor Andrés Morales.
Agradecemos también la tutoría del poeta y profesor Federico Schopf.

CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES GENERALES

1.1 Germán Carrasco

Germán Carrasco nace en Santiago en 1971. Estudia en el Liceo Gabriela Mistral, luego cursa la carrera de Lengua y Literatura Inglesa en la Universidad de Chile. Entre 1991 y 1993 asiste al taller de poesía Códices de la Facultad de Filosofía y Humanidades de esta casa de estudios, a cargo del poeta y académico Andrés Morales. En esta instancia se dan los primeros contactos con otros miembros de su generación. Algunos de sus poemas son publicados en la Antología Códices del 'Grupo Códice' (Santiago, 1993). En 1993, participa de los talleres de la fundación Pablo Neruda. Al año siguiente, con su obra *Brindis*, participa en un Concurso de Poesía convocado por el Departamento Técnico de Investigación de la Universidad de Chile. La obtención del tercer premio significa la publicación (aunque limitada) de dicha obra. En 1996, es seleccionado para participar en los talleres de la Sociedad de Escritores de Chile. Ese año, es finalista del concurso Casa de las Américas (Cuba). En 1997, bajo el seudónimo de 'Antonio Lisboa' gana el Premio Jorge Tellier, que significó la publicación en Dolmen de su segundo libro, *La insidia del sol sobre las cosas*. En 1998, es seleccionado para el *Creative Writing Program* de la Universidad de Iowa, y se radica en Estados Unidos, becado por la Fundación Andes. La publicación de su segundo libro le significó el premio Enrique Lihn (1999), y, en Buenos Aires, el Premio Diario de Poesía – VOX (1999).

En 2001, publica *Calas*, obra que le hace merecedor del Premio Consejo Nacional del Libro el año siguiente. Con *Clavados* (J.C. Sáez Editor, 2003) gana el Premio Hispanoamericano Sor Juan Inés de la Cruz de Costa Rica. El año siguiente gana el Premio Fundación Pablo Neruda. En 2006, publica *Multicancha* (Ediciones el Billar de Lucrecia, México). También ha publicado poemas en la revista Casa de las Américas, entre varias otras, y ha figurado en diversas antologías. Tiene a su haber una traducción de *El Mercader de Venecia*, de William Shakespeare, por Editorial Norma, Colombia (2000). Durante 1999 dirigió el taller de Introducción a la poesía Norteamericana del Instituto Chileno–Norteamericano. En la actualidad reside en Santiago, y está a cargo del Laboratorio de Escritura Poética de Balmaceda Arte Joven. El 2010 publicará *Ruda*, su sexta obra, por Editorial Cuarto Propio.

1.2 *Calas*: Referencias críticas

Calas adquirió una notoriedad importante en la prensa nacional con la obtención del Premio del Consejo del Libro en el género de poesía, obtención que el jurado justificó argumentando que se trataba de una obra "inteligente que cuenta con un alto nivel de autoconciencia y que cubre un espectro de gran amplitud de asuntos de lenguaje y formas poéticas". A partir de entonces, Carrasco empieza a posicionarse como una de las voces importantes de su generación. La prensa destaca en este premio la "consolidación" de un "líder poético".

Calas fue la obra elegida por el académico Federico Schopf en un "sondeo informal" por la Nueva Poesía Chilena solicitado a distintas personalidades relacionadas con la poesía chilena en El Mercurio:

"Me inclino por Germán Carrasco y su último libro "*Calas*". Me parece un poeta acelerado, inteligente - su peligro es la pura inteligencia - lanzado con cierta audacia, algo cautelosa, a la calle, a una escritura aparentemente improvisada, suelta, pero sometida a una discreta vigilancia, lúdica, es una de sus gracias, que se lanza a los abismos mayores y menores, pero como el suicida provisto de una cuerda, como en el benji (sic), con ciertas obsesiones artificiales, flotando a veces demasiado tiempo en la superficie y cuyo camino por el momento, es no encontrar su camino, una buena estrategia para seguir adelante y encontrar por fin algunos accesos a los hoyos negros de la actualidad."¹

Una crónica del diario La Tercera también destaca a esta obra como una de las importantes del año, destacándolo como "uno de los poetas más innovadores de la actualidad". En otra reseña, se observa que la heterogeneidad de *Calas* da por resultado un libro "un tanto sobrecargado y, de tan deliberadamente heterogéneo, algo mareador", aunque se resalta que en los puntos altos del libro el poeta "tiene un sentido innato del ritmo y de la musicalidad". En fin, un *collage* caótico por las distintas reseñas nos dará una idea de su valoración: "una mirada aguda, capaz de congelar con la rapidez de un disparo fotográfico una parcela de la realidad; hábil en el plano detalle"; "lo hace sin

¹ Florenzano, Cristóbal: Nueva Poesía Chilena: fognazos y lecturas. [en línea] El Mercurio on line. 3 de marzo de 2002. < <http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={00e3c716-3bdb-4c18-8ce8-43d92dc3acfd}>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

sentimentalismos, sin liviana admiración turística ni pretensión antropológica, sino con la precisión de un lente y con la regularidad de un diario”; “Los gestos alcanzados por el ojo lo hacen creíble y querible, a pesar de sus denuetos. Al tiempo de poseer un fuerte acervo cultural y una fenomenal información sobre oficio y oficianes.”; una obra... “escrita con un aliento visionario entre surrealista y ‘hipster’”.

La abundancia y el buen trato que le ha propinado la prensa en reseñas y críticas corren a parejas con la escasa producción de índole académica que ha suscitado la producción de Carrasco; hay, sin embargo, excepciones. Una destacable es el estudio comparativo de las poéticas de Neruda, Lihn y Carrasco llevado a cabo por la académica de la Universidad de Buenos Aires Susana Cella²; aunque su perfil de la poética de Carrasco es un tanto breve e incompleto, la lectura comparativa que elabora es provechosa, y ciertos planteamientos suyos nos han resultado particularmente interesantes y útiles. El trabajo de Víctor Quezada sobre la producción de Carrasco “[surfista del lenguaje y traductor del viento]”³ junto con el ensayo de Grinor Rojo “La poesía inteligente de Germán Carrasco”⁴ son, según nuestro parecer, lo más acabado que se ha escrito sobre el autor, dando cuenta de la mayoría de los flancos que constituyen su escritura y sugiriendo líneas de investigación que consideramos importantes y de potencial productividad. El texto de Rojo, en particular, será visitado numerosas veces en el desarrollo de esta investigación. En último término, el Epílogo “Calar Calas” de Alejandro Zambra, incluido en el mismo libro *Calas*, y la crítica elaborada por Cristián Gómez O⁵. constituyen dos textos importantes y valiosos.

² Cella, Susana. Contemporaneidad lírica: Espíritus de época y de épocas [en línea] <www.uvm.cl/educacion/publicaciones/analecta/2/cella.pdf> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

³ Quezada, Víctor: [surfista del lenguaje y traductor del viento] [en línea] <<http://lacallepassy061.blogspot.com/2009/12/surfista-del-lenguaje-y-traductor-del.html>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

⁴ Rojo, Grinor: “La poesía inteligente de Germán Carrasco”, en *Mapocho*, n° 50, segundo semestre, 2001 pp. 75-83

⁵ Gómez, Cristián: Germán Carrasco: Calas. [en línea] <<http://www.lettras.s5.com/carrasco101203.htm>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

CAPÍTULO 2: MARCOS HISTÓRICO-CULTURALES Y ASPECTOS TERMINOLÓGICOS

2.1 Marco generacional

El título de este capítulo induce a pensar en la filiación de Germán Carrasco a una 'generación' de poetas, como suele hacerse con cierta regularidad en el ordenamiento diacrónico de las letras chilenas. En este caso – Germán Carrasco pertenece a aquellos poetas que comienzan sus publicaciones a partir de los noventa – conviene detenerse, para empezar a abordar el tema en cuestión, en éste término, tal como lo han hecho los principales estudios dedicados a este asunto.

El principal, la tesis de Javier Bello titulada “Poesía chilena de los noventa: estudio y antología”, continúa siendo, todos estos años después (la tesis es de 1995), el intento académico más riguroso y serio para sistematizar a este conjunto de poetas. También merecen mención el artículo de Andrés Morales “La poesía chilena de los noventa”, el texto “Prólogo a manera de saludo”, de Cristián Gómez y el prólogo de la “antología de la poesía joven chilena”, acaso por tratarse esta de una de las selecciones más representativas de la generación.

El término generación nos remite a la ordenación propuesta por Cedomil Goić en su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, y se basa en un sistema de ordenación planteado originalmente por Ortega y Gasset, el cual plantea una sucesión, a la manera de una carrera de relevos, entre generaciones, con una distancia de 15 años entre una y otra. Este modelo tiene los méritos de, por una parte, integrar la producción literaria nacional al panorama latinoamericano y, por otra, ofrecer una sistematización práctica de la producción literaria nacional, principalmente de la perteneciente a la primera parte del siglo XX. En el otro polo, sus defectos son, entre otros, el de mecanizar la dinámica de aparición de nuevos grupos de autores, suponiendo que esos 15 años de diferencia son constantes⁶ y el de presuponer un acontecer histórico homogéneo que posibilitaría esta dinámica, lo cual, sabemos, es bastante arriesgado en América latina.

⁶ Para una exposición *in extenso* de este problema, véase el inicio del capítulo 1.5 “Perfil Generacional” de la tesis ya señalada de Bello

No es la intención de este capítulo entrar en una disquisición sobre el modelo goiceano, pero es inevitable indagar en las limitaciones de este modelo, principalmente aquellas que lo hacen insuficiente para dar cuenta de este grupo de poetas. Una de las razones que mueven a Javier Bello al rechazo del término 'generación' es la carencia de esta promoción "...de un eje estético primario que guíe la producción poética hacia una determinada tendencia estética histórica o hacia determinado grupo de modelos literarios, pero marcada por el modo libre de acceder personalmente a esas tradiciones o modelos. De esta forma también, se ven negados los principales puntos que los modelos generacionales (incluida la de Goiç) entregan como ejes de unión estética entre los autores históricamente ligados"⁷. Agreguemos a esto la aclaración que, no ya desde la distancia que supone el estudio académico, sino desde el interior de este conjunto de poetas, realiza Cristián Gómez, al inaugurar el Encuentro de poesía El poeta joven y su libro, en octubre de 1997: "Estas líneas tampoco tienen el afán de ser una suerte de proclama pública de una "seudo" generación inexistente, de partida porque me parece que el esquema generacional está definitivamente caduco como forma de acercamiento al fenómeno siempre huidizo de la poesía. Encajonar a los poetas y sus obras, tan heterogéneas, tan inclasificables en algunos casos, dentro del marco uniformador – casi militar – de una generación, ya no es más que un gesto histórico y nada más"⁸.

Tengamos en cuenta, también, las palabras de Andrés Morales, integrante de la promoción de los ochenta y académico, al respecto: "...se trata de autores aislados, sin voluntad de constituirse en generación... y que no 'hacen suyo' el escenario literario para contradecir, contrarrestar o, simple y llanamente, 'ir en contra' de la promoción precedente. Es más, en mi experiencia de lecturas conjuntas con autores de esta nueva promoción, salvo una vez en que Julio Faúndez declaró la 'superación de la generación' de los '80, nunca he conocido ni he leído de una confrontación directa con los poetas de mi promoción (1980)"⁹. Es patente el rechazo a la denominación de 'generación' por parte de estos poetas, como también sus manifiestos deseos de renunciar a cualquier programa grupal o discurso compartido con sus congéneres. Esta dispersión discursiva corre a parejas con la dispersión que observaban las agrupaciones, lejanas de la voluntad de cercanía y la solidaridad que se diera entre los grupos de, por ejemplo, la generación de

⁷ Bello, Javier: Poetas chilenos de los noventa: Estudio y antología. Tesis (Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1995: p. 62

⁸ Gómez, Cristián: Prólogo a manera de saludo, Licantropía, 1997: p. 16

⁹ Morales, Andrés: La poesía de los Noventa, en Licantropía VIII: 1997: p. 9

los sesenta. “Los grupos emergentes en los años noventa conforman, mayoritariamente, un sistema cuyos elementos están desconectados y cuyos integrantes se (re)conocen a partir de instancias ligadas a instituciones mayores y ajenas a sus lugares de reunión, como lo es [el Taller de] la Fundación Pablo Neruda...”¹⁰. Tal parece ser que la etiqueta de ‘generación’ no cabe desde ningún frente para este grupo de poetas: ni desde su perspectiva frente a sí mismos, ni respecto a su perspectiva frente a la promoción anterior, ni en sus propuestas estéticas. En consecuencia, en este trabajo preferiremos referirnos, siguiendo la tesis de Javier Bello, a este grupo como una **promoción poética**, nombre asociado a la aparición de un grupo de poetas bajo determinado contexto, es decir, asociado tanto a la emergencia de estos poetas como al contexto que explica sus (diversas) inclinaciones estéticas (Bello, 63).

Con el afán de mostrar que con esta promoción el modelo generacional entra en crisis, hemos expuesto algunas de las principales características de la promoción en cuestión. Es necesario, sin embargo, indagar en algunas de ellas y agregar un par más.

La carencia de un eje estético se fundamenta, principalmente, en una superación de la dinámica moderna de “tradición de rupturas” (Paz) que, con esta promoción, se deja, de manera definitiva, atrás. Este rasgo, según Bello, estaría determinado en cierta medida por la pertenencia de este grupo a un contexto posmodernista (Jameson), con el cual esta generación tiene una relación contradictoria sobre la que volveremos luego; el contexto de la posmodernidad produce un clima de libertad estética el cual es la gran marca unitaria de esta promoción. Este aspecto tiene distintas aristas. Andrés Morales señala en este desprejuicio frente a la tradición “un síntoma de madurez” del género poético nacional y “una evidencia clara de una formación literaria mucho más sólida que en sus predecesores de los años ochentas, sino universitaria, al menos manifiesta en tanto se busca una relación mucho más estrecha con la poesía clásica universal y, también, con voces contemporáneas ajenas a la poesía chilena...”¹¹. Francisco Véjar, por su parte, destaca en esta promoción “...el mérito de haber traspasado la barrera del discurso contingente de épocas anteriores, para producir una apertura hacia otras tradiciones que se asumen como propias más allá de cualquier límite geográfico o de otro tipo”¹². En resumen, parece haber un consenso respecto a que éste se trata de un rasgo

¹⁰ Bello, Javier. op cit. p.49

¹¹ Morales, Andrés.. op cit. p.9

¹² Véjar Francisco: Antología de la poesía joven chilena. Segunda edición. Santiago: Universitaria. 2003 p. 12

fundamental de la promoción que ahora sometemos a estudio; recuérdese, también, que debemos a poetas de esta promoción la recuperación de figuras como Rosamel del Valle, Omar Cáceres, Humberto Díaz-Casanueva, entre otros(as).

En otro ámbito, Morales destaca “una búsqueda sintomática por una poesía más prolija, alejada del coloquialismo de la antipoesía y cercano a aquel distinto coloquialismo de la poesía anglosajona” y “un regreso a una factura del verso mucho más clásica – en un sentido estricto – sin temor a aparecer próximos a la literatura española... tanto en la realización misma, en la *dispositio*, como también, a la vez, al relativizar un tono profético tan característico de alguna poesía hispanoamericana de los últimos años... como también a una nueva mirada hacia las vanguardias de los años veinte y a la obra de Vicente Huidobro”¹³. Respecto a la antipoesía y su relación con esta promoción, Bello señala: “Sin duda, la amplia (y hasta excesiva) utilización de los modos parrianos durante los años '70 y '80 (incluyendo sus malos imitadores) ha causado cierta extenuación en el panorama poético nacional, lo que, sumado el hecho del fin de la validez de su ruptura y primacía como eje estético (para transformarse en otra de las tradiciones poéticas valederas), hacen disminuir su aparición como determinante entre los poetas aquí estudiados, donde, sin embargo, no deja de influenciar indirectamente, si se piensa en lo determinante de este “anti-demonio” para la mayoría de los poetas de las anteriores cuatro décadas”¹⁴. En capítulos posteriores de este trabajo, retomaremos la relación de la antipoesía con la producción poética de los noventa, esta vez enfocados en el análisis de *Calas*.

Agreguemos una última observación, esta vez perteneciente a Cristián Gómez, sobre la promoción de los noventa y la autorreferencia de su poesía:

“...si el eje fundamental que movilizó a los poetas de los '80 fue la conjunción de poesía e historia y cultura, no sólo en su función testimonial, sino por sobre todo en sus funciones estéticas, al parecer el eje que determina a buena parte de los poetas que se reúnen en estas lecturas es el de poesía y lenguaje, tanto soporte expresivo como tema de reflexión, si es que una poesía tan autorreferente como lo es, a ratos, esta poesía, puede tener tema, al recordar la frase lapidaria de Cioran: “*El escritor auténtico escribe sobre los seres, las cosas y los acontecimientos, no sobre el hecho de escribir; se sirve de las palabras, pero no se demora en ellas, ni las hace el objeto*”

¹³ Morales, Andrés. op cit. p. 9

¹⁴ Bello, Javier. op cit. p. 131

de sus disquisiciones. Lo será todo, menos un anatomista del verbo. La disección del lenguaje es la manía de quienes no teniendo nada que decir se confinan en el decir”.

Es, por tanto, esta arma de doble filo, esta devoción por el oficio lo que sorprende en estos poetas”¹⁵

Si bien, como se señala en uno de los artículos citados, la promoción de los noventa no expresa un enfrentamiento estético manifiesto con la de los ochenta, el discurso crítico si observa una *superación* del discurso de la poesía de los ochenta, o el logro de una “madurez” frente a su predecesora. ¿Acaso esto contradice la idea de que esta promoción (o anti-generación) no se enfrenta a la promoción previa? Es preciso tener en cuenta dos cuestiones: primero, que esta promoción observa esta característica siempre en base a la diversidad de sus propuestas; no hay una ‘consigna en común’ que plantee la ‘necesidad’ de superar o enfrentarse a una promoción anterior. Recuérdese que la denominación ‘promoción’ tiene que ver con el predominio de la heterogeneidad. En segundo lugar, que la llamada ‘promoción de los ochenta’ es, también, una *promoción*, y, si bien el contexto determina el predominio de cierto discurso testimonial, este se da con discursos particulares de índole diversa, como, por ejemplo, el de la neovanguardia, o el de poetas como el mismo Andrés Morales o Tomás Harris, cuyas poéticas son mucho más que un ‘discurso testimonial’; estas poéticas también forman parte del panorama de los ochenta, de modo que debemos evitar la simplificación de esta promoción.

La relación de esta promoción con un contexto cultural novedoso – según Bello, el inicio de la transición a la democracia trae consigo la entrada de Chile al capitalismo tardío, y junto a eso, al posmodernismo – es, como se ha señalado, contradictoria. Resulta imposible dar cuenta de la totalidad del análisis y de los conceptos que integra Bello en su trabajo (por lo demás, bastante extenso), de manera que expondremos los que consideramos más relevantes para este capítulo.

El comportamiento contradictorio de esta promoción consiste, por una parte, en participar de la ‘libertad estética’ propia del contexto y, por otra, en su autoexclusión del circuito cultural de masas – el cual, según Jameson, se halla fuertemente influido por el mercado. Bello ejemplifica este rasgo en el gran tiraje que tuvieron autores de edad

¹⁵ Gómez, Cristián: op. cit. p. 17

similar a la de estos poetas, como Juan Pablo Sutherland con *Ángeles Negros* (Santiago, Planeta, 1994), Alberto Fuguet con *Sobredosis* (1989) y *Mala Onda* (1991), René Arcos Levi con *Cuento Aparte* (1994) y Andrea Maturana, con *(Des)encuentros (des)esperados* cuyas obras comparten el ser conservadoras en lo estético y atrayentes en sus temáticas, en oposición a la búsqueda estética y la no novedad de los temas de estos poetas, lo que los sitúa al margen de los grandes tirajes y, en buenas cuentas, del mercado editorial.

La característica que referíamos anteriormente, que señala que con esta promoción se instala de manera definitiva el fin de la tradición de rupturas, implica que la sucesión de grupos no necesitan de la negación de lo previo para hacerse acreedor del derecho a existir, "...inaugurando una nueva actitud de la búsqueda poética y de la mirada crítica"¹⁶ que dispone de toda una tradición poética, sin predominio de ninguna. Sin embargo, habría también en este marginarse una actitud vital:

"Además del alejamiento de este sistema de producción y recepción que parece establecer dominios sobre los ámbitos de la cultura comprometidos políticamente con los procesos de 'readecuación' nacional, la posición estética de estos jóvenes, que implica una opción vital, se enfrenta, por diversos motivos y de diversos modos, como distinta, alternativa y confrontada a lo(s) institucionalizado(s) de un lado o de otro (en la jerga del ámbito político dual producto de la dictadura: la vieja/moderna querrela de izquierdas y derechas) en tanto esto(s) haya(n) perdido, al institucionalizarse, su condición de libertad e independencia en su quehacer cultural"¹⁷.

Dicha actitud vital constituiría la llamada 'lectura secreta', según el circuito literario de producción / recepción no se da desde la situación 'personal' a un ámbito de lo 'público', sino desde la situación personal hacia el ámbito de lo 'interpersonal' (Bello, 102), generando vasos comunicantes en base a un 'secreto de iniciados' provocado a través de la poesía y su práctica.

Concluyendo, en palabras de Bello:

"El poeta de esta promoción participa de un modo de lectura alejado del modo grupal de lectura de las generaciones modernas: la condenación grupal a un pasado literario inmediato desaparece y se extiende críticamente a éste como a

¹⁶ Bello, Javier. op cit. p. 89

¹⁷ Bello, Javier. op.cit. 91-92

otros comportamientos en cualquier “lugar” de la “historia literaria”, coetáneo o alejado en el tiempo; y la admiración grupal a unos determinados modelos literarios, como pudieron ser durante los años 50 en Chile los modelos en competición defendidos por Sartre y Camus, ante los cuales se optaba colectivamente, estableciéndose así un parámetro literario generacional, es reemplazada por una lectura libre, en el sentido de a “quién se lee”, mientras el nivel de la obra que se lea (la entrada por la que se acceda) conviva en el “claustro” de la lectura secreta: se privilegia el modo de lectura y no la sustancia leída; nos enfrentamos ante un tipo de acercamiento tradicional modal (un problema hermenéutico), que investiga los complejos permanentes de las “máquinas” productoras, y no sus particularidades ceñidas al contexto de la ruptura”¹⁸

Finalmente, respecto a la selección de autores, existen divergencias importantes entre Véjar, Morales y Bello¹⁹: la cercanía temporal con el fenómeno estudiado producía esos – necesarios – manotazos de ciego. Los riesgos que la tesis de Bello corría, al abordar una promoción poética que recién empezaba a perfilarse, provocaron la omisión de Germán Carrasco del grupo de los “mayores” de la promoción, cuestión que, a juicio nuestro, se halla corregida por el discurso crítico que lo señala como una de las voces importantes de la poesía de los noventa. De cualquier modo, esto fue corregido en la versión remozada del Estudio y de la Antología que se encuentra en el sitio Los Naufragos: Poesía Chilena Contemporánea en el Retablo de Literatura Chilena. En este sitio, además de múltiples ensayos, podemos encontrar una selección de poetas que, ya con cierta distancia temporal, podemos señalar como los mayores de la promoción: Alejandra del Río (1972), Javier Bello (1972), Verónica Jiménez (1964), Andrés Andwandter (1974), David Preiss (1973), Germán Carrasco (1971), Antonia Torres (1975) y Jaime Luis Huenún (1967).

¹⁸ Bello, Javier. op cit. p. 106-107 Subrayados en el original.

¹⁹ Criterios: que sus escrituras y proyectos poéticos surgieran a partir de 1990 (“pese a que inevitablemente son los años finales de la década anterior en los que su trabajo se enraíza” p. 149). Que los poemas conformaran un grupo de textos ‘cerrados’, formalizados en un conjunto, editado o inédito. Nacidos entre 1966 y 19777 (y excepcionalmente entre 1963 y 1965), fechas que más estrictamente les corresponden, y que se encuentren de alguna manera significativa e importante (en el sentido de la obra) ligadas por aparición a los años ochenta, se les negó de antemano –sea cual fuere su calidad- la aparición antológica”: caso Marilú Urriola, Sergio Madrid Sielfeld, Francisco. Véjar, Felipe Moya . Bello, Javier. op. cit. pp. 149-150

2.2 Marco histórico

Este trabajo se propone, además de la descripción de los aspectos de la poética de Carrasco, intentar algunas ideas sobre la relación de su obra *Calas* con su contexto de producción, en el sentido de intentar indagar las maneras en que cierto estado de las cosas en la sociedad chilena motiva ciertas respuestas y posicionamientos estéticos del autor. En esa dirección, se hace necesario revisar algunos aspectos del contexto, principalmente aquellos relativos a la idea de ciudadanía de éste y al desarrollo urbano de la capital de Chile.

Calas se publica en el año 2002, y se sitúa, históricamente, en el período de la llamada ‘transición a la democracia’, que se inicia con la entrega del poder de Augusto Pinochet al presidente electo Patricio Aylwin, el 11 de marzo de 1990. La intelectualidad progresista ha elaborado esta etiqueta para teñir de un optimismo el cambio gestado a partir del triunfo del NO en 1988, signando este proceso con la marca de la redemocratización y el alejamiento definitivo de la dictadura. Existen, además, diferentes posiciones respecto a la mentada transición en la actualidad, habiendo sectores que la dan por terminada²⁰. Por nuestra parte, estamos de acuerdo con Andrés Tello en su tesis “Las afecciones del trabajo intelectual en postdictadura”²¹, y preferiremos el uso del término postdictadura, el cual hace manifiesta la estrecha ligazón de este período con su predecesor, no sólo en cuanto se suceden temporalmente, sino también en los múltiples elementos heredados de aquél que siguen operando a partir de 1990, algunos de los cuales los describiremos en este capítulo²².

Un episodio célebre ocurrido en los primeros años de postdictadura fue el iceberg escogido como símbolo del Pabellón de Chile en la Feria Internacional de Sevilla '92. Para Tomás Moulian, autor de uno de los ensayos paradigmáticos sobre los cambios de Chile desde 1990, el iceberg constituyó la puesta en escena del Chile nuevo, renovado, en total disposición a dar el ‘salto modernizador’ que lo encaminaría hacia el progreso: “En el

²⁰ Ricardo Lagos señaló, en 2005, cuando realizó las 54 modificaciones a la Constitución de 1980: “Ahora podemos decir que la transición en Chile ha concluido”. Transición a la democracia- Wikipedia [en línea] <http://es.wikipedia.org/wiki/Transici%C3%B3n_a_la_democracia_%28Chile%29> [última consulta. 22 de diciembre de 2009]

²¹ Tello, Andrés Maximiliano: “Las afecciones del trabajo intelectual en postdictadura” Tesis (Magister en Estudios Latinoamericanos) Facultad de Filosofía y Humanidades, Santiago, 2008.

²² Hablaré de “transición” sólo al referirme a los ideólogos del período de “regreso a la democracia” y su discurso legitimador. Respecto al término postdictadura, véase: Galende, Federico: *Postdictadura, esa palabra*. En Richard, Nelly; Moreiras, Alberto, eds: *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio. 2001

iceberg no había huella alguna de sangre, de desaparecidos. No estaba ni la sombra de Pinochet [en ese entonces Comandante en Jefe del Ejército]. Era como si Chile acabara de nacer”²³. La transición ejerce una operación de blanqueamiento y desmemoria, para lograr la estabilidad, la confiabilidad; en definitiva, la construcción de un país modelo para el ingreso de Chile en el paraíso neoliberal. “Un *consenso neoliberal* despolitizado... se está formando de ese modo: consenso en cuanto a la necesidad de mercado, el único camino (supuestamente) para Chile y el mundo”²⁴.

El consenso crea la imagen de un país armonizado, uniforme y dispuesto al progreso. Las antiguas diferencias parecen ahora superadas bajo lo que sería una ‘madurez’ de la sociedad chilena: el reconocimiento de ‘la racionalidad’; el ubicarse en ‘la realidad’: “Constituye un reconocimiento de culpa, la declaración de irracionalidad y utopismo de nuestros deseos esenciales del pasado, para reconocer que en la sociedad de Pinochet existieron núcleos racionales básicos”²⁵. En consecuencia, y sentadas las bases –según los ideólogos de la transición – para el progreso de la sociedad chilena, lo que queda son cambios mínimos, más bien superficiales, ajustes en el sistema político: “La política ya no existe más como lucha de alternativas, como historicidad, existe solo como historia de las pequeñas variaciones, ajustes, cambios en aspectos que no comprometan la dinámica global”²⁶.

Dinámica global que tiene sus bases en la dictadura, en el proceso que Joaquín Lavín llamaría ‘revolución silenciosa’, la transformación del sistema económico del país y de la sociedad mediante la Constitución de 1980 y las reformas económicas impulsadas por los *Chicago boys*. Estas transformaciones cambiarían la forma de entender la sociedad, la ciudadanía y – como hemos visto – la política. Sumado a esto, la constitución de 1980 asegura, mediante un “cinturón de castidad liberal” (Salazar, Pinto: 1999) la imposibilidad de abrirle forados al sistema, ya sea desde adentro – vía altos quórums senatoriales (Artículo 116)–, ya desde afuera – vía la concesión explícita a las Fuerzas Armadas del rol de “garantizar el orden institucional de la República” (Art. 90). Si además consideramos a los supremos Tribunal Constitucional y Consejo de Seguridad Nacional, nos haremos una idea del extremado celo guardián de los constructores del Estado

²³ Moulian, Tomás: Chile Actual: anatomía de un mito. Santiago, LOM. 2002 , p.41

²⁴ Levinston, Brett: Pos-transición y poética: el futuro de *Chile Actual*. En, Richard, Nelly; Moreiras, Alberto: op cit. p. 41

²⁵ Moulian, Tomás: ob cit. p. 43

²⁶ Moulian, Tomás. Ob. cit p. 44

Neoliberal. “Ese celo puede explicarse, no por la necesidad táctica de subordinar a los ‘señores políticos’ (tarea fácil, dada la fe legalista de éstos), sino por la necesidad estratégica de instrumentalizar a la sociedad civil, o, al menos, a la mayoría más díscola de ésta (tarea más complicada, por el afán de esa mayoría de presionar a los políticos para que ‘descrean’ de la ley).”²⁷

Para Salazar y Pinto (1999) la Constitución de 1980 instrumentaliza la sociedad civil, y forma y gobierna ciudadanos mecánicos. Los mecaniza, en tanto coarta instancias de autonomía ciudadana – la política es un campo abierto sólo a los expertos – dejando sólo el derecho al sufragio, forma (mecánica) en que el sistema se asegura la legitimidad formal, además de licuar las inquietudes ciudadanas en la estrechez de la maquinaria política²⁸. Por su parte, Moulian (2002) señala que la postdictadura inaugura una nueva forma de ciudadanía, que se realiza no en las instancias políticas, agotadas y estériles en este contexto, sino en el consumo: el neoliberalismo entronizado desde los ’80, hace debutar al ciudadano *credit-card*.

Acaso a la manera de un corolario, o como una ejemplificación de la manera en que la ciudadanía, bajo este sistema, experimenta su realización en el mercado, queremos narrar dos comerciales defendiendo las bondades de la publicidad analizados por Brett Levinson, que estuvieron en el aire en la televisión nacional chilena en 1997²⁹. Ellos grafican hasta qué punto estaba instalado el discurso de la necesidad del libre mercado para el logro de los derechos de las personas. El primero muestra a dos niños, una niña y un niño, vendiendo limonada. El comercial comienza con la pregunta “¿Por qué hay tanta publicidad?”. La niña reduce el costo de su limonada y le cambia el precio en un cartel, lo que el niño replica. “Durante esta secuencia ‘la respuesta’ es ofrecida. ¿Por qué hay tantos anuncios? Porque la publicidad aumenta la competencia; le permite al consumidor toma decisiones basadas en información adecuada; y reduce los precios. El anuncio concluye: ‘Publicidad. El derecho de elegir’³⁰. El segundo se inicia con una

²⁷ Salazar, Gabriel; Pinto, Julio: Historia contemporánea de Chile. Santiago, LOM, 1999 p. 105

²⁸ Salazar, Pinto, p. Expongo hasta acá, de manera sintética, lo que constituye el argumento central del apartado “La Constitución (mecánica) de 1980 versus la ciudadanía de carne y hueso”. Concluyen los autores, hacia el final del apartado: “La Constitución de 1980, al coartar la autonomía ciudadana en el plano de su acción política y en el de sus acciones directas, atenta contra el derecho inalienable del hombre a construir socialmente la realidad y a modelar colectivamente su futuro”. P. 108

²⁹ Un examen acabado de los alcances ideológicos de estos comerciales se encuentra en Levinson, Brett: Pos-transición y poética: el futuro de *Chile Actual*. En, Richard, Nelly; Moreiras, Alberto: ob cit, pp 41-54

³⁰ Levinson, Brett. Ob cit p. 44

variación de la pregunta mencionada: ‘¿Por qué hay tantos anuncios en el periódico?’. “Se muestra la portada de un periódico de mayor circulación. La respuesta aparece: ‘porque sin el [dinero de la publicidad] ésta es la cantidad de noticias que recibirías’. La pantalla luego exhibe unas tijeras, las cuales proceden a cortar la página, dejando grandes hoyos en el periódico. La noticia es ahora parcial o no-existente. Entonces, una vez más, el lema: ‘Publicidad. El derecho de elegir’”³¹.

Finalmente, en el ámbito urbano, a partir de los noventa Santiago comienza a crecer de manera desmesurada. La ausencia de intervención y planificación, y el dominio de la lógica del lucro en el desarrollo urbano es el correlato de las mismas características en el plano económico, dando por resultado una ciudad caótica, desordenada, notoriamente segregada y con evidentes deficiencias en el transporte público³². Para Moulian, esto no es sólo producto de la falta de orden en el crecimiento de la capital, sino también de un fetichismo por la casa en lugares donde se mezclan sectores populares y medios (Puente Alto, La Florida, Maipú), entendida ésta como una forma de exhibir el éxito económico y la distinción personal mediante la fachada. Una relación similar describe respecto al automóvil, ámbito en el que también Santiago se dispara por esos años³³. En consecuencia, un número considerable de santiaguinos debe contemplar en su rutina diaria viajes de más de una hora en el transporte público, lo que, sumado a la contaminación del aire (altísima por esos años), al ruido, la inseguridad, las viviendas deficientes, barrios sin los espacios mínimos de esparcimiento, provocan un gran deterioro de la calidad de vida en la capital del país. Moulian apunta que el único lugar en que la arquitectura contemporánea pone en escena sus prodigios es –significativamente– en los edificios para negocios. Aunque el declive de los espacios públicos es un rasgo que se manifiesta también en la arquitectura del Primer Mundo, Moulian señala “Pero los especímenes criollos llevan la tendencia a una situación extrema: son cerrados,

³¹ Ibid.

³² Valga, al respecto, la comparación que Moulian hace: “Santiago con algo más de cinco millones de habitantes en 1994, ocupaba 15.348 km. cuadrados, mientras Buenos Aires, con más de tres millones en la Capital Federal, ocupaba 200 kilómetros cuadrados”. P.126

³³ “...una ciudad asolada por más de 630.000 automóviles particulares, uno por cada 8.9 habitantes. La tasa no es en sí misma demasiado alta, sí lo es en cuanto a la velocidad de crecimiento. En 1972 existía en Santiago un parque automotor pequeño, de 50.000 unidades. El crecimiento explosivo del parque se relaciona con el paso del primer al segundo automóvil en los sectores altos y con la incorporación a ese mercado de una vasta gama de sectores hasta entonces privados del automóvil” Moulian, Tomas: ob cit. p 127

herméticos, no crean espacios urbanos de encuentro, ni siquiera –como los estudia Sennet– espacios privatizados”³⁴.

2.3 Qué entendemos por poética

Habiendo llegado al último peldaño previo a ingresar al análisis de los textos de *Calas*, se hace necesario clarificar el concepto de poética, clave en este trabajo. Alicia Yllera, luego de revisar las definiciones que este término ha contenido a lo largo de las diversas corrientes de la teoría literaria del siglo XX, concluye con una serie de puntos que ella considera rasgos comunes:

1. “Es una crítica inmanente, frente a la crítica psicoanalítica, sociológica, etc., juzgadas críticas externas
2. Estudia lo que hace de una obra verbal una obra de arte
3. No es crítica valorativa (...)
4. Distingue, como medio operativo, las partes constituyentes de la obra, mediante las que elabora la organización interna, la sintaxis narrativa de la obra
5. Rechaza un método único.”³⁵

Por otra parte, Tzvetan Todorov señala que el objetivo de la poética “...ya no consiste en articular una paráfrasis, un resumen razonado de la obra concreta, sino en proponer una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario, una teoría que presente un cuadro de los posibles literarios, tal que las obras literarias existentes aparezcan como casos particulares realizados”³⁶. Una primera aclaración, por parte nuestra, debe ser que, según estos autores, la poética no debe orientar su foco a una obra particular o concreta, sino al ‘discurso literario’, para elaborar ‘leyes generales’ que se concretarían en cada obra del género. Como el lector debe suponer, nuestra idea de poética en este trabajo se limita a la obra *Calas*, de manera que nuestra labor al respecto será la descripción de las propiedades – de esta obra en particular - que esta obra expresa de forma no explícita. Nuestro trabajo tiene, en ese sentido, mucho de

³⁴ Moulian, Tomás: op. cit. p. 130

³⁵ Yllera, Alicia: *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza. 1974: p. 101

³⁶ Todorov, Tzvetan: *¿Qué es el estructuralismo?: Poética*. Buenos Aires: Losada, 1975. p 22-23

interpretativo³⁷. El discurso literario contiene un excedente respecto a otros tipos de discurso, ese excedente es su literaturidad, esto es, la elaboración estética que lo constituye como obra de arte, como literatura: nuestra labor será rastrear cómo ese excedente se constituye y qué características observa. Esta tarea recorrerá los tres aspectos generales de la obra literaria según Todorov (1975), a saber, el semántico, el sintáctico y el verbal. Su organización, sin embargo, no está basada en esta división, sino en tres propiedades de *Calas* que, a nuestro modo de ver, son las principales.

En último término, debemos señalar, además, que la ‘crítica inmanente’, que Yllera señala como el primero de los rasgos comunes, tiene su origen en una teoría que declaraba la autonomía total de la obra literaria, de manera que todo lo demás es ‘externo’ y meramente ‘accesorio’ para su estudio. Hoy en día hay buenas razones para que nosotros desconfiemos de tal autonomía, y nuestro análisis se hará cargo poner en evidencia (mediante los poemas, y mediante algunos conceptos teóricos) tal cuestión. De la misma forma, conceptos teóricos relativos a ciertas tendencias artísticas con las que *Calas* podría relacionarse serán abordados a medida que el análisis lo requiera.

³⁷ Todorov señala que el enfoque de la poética y el enfoque de la interpretación son distintos. Sin embargo, estos sostienen una relación de complementariedad, por cuanto estas, situadas en “lo concreto” de la obra en oposición a la poética que se sitúa en un plano “abstracto”: “La interpretación precede y sucede al mismo tiempo a la poética: las nociones de ésta se forjan según las necesidades del análisis concreto, el cual por su parte sólo puede progresar utilizando los instrumentos elaborados por la doctrina” p. 24

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS TEXTUAL

Un grupo de mujeres escoge *los colores del verano* en un mercado de telas. Un cargador de la Vega Central estudia en silencio – un lápiz en su oreja derecha, una boina hecha de malla de nylon – el programa de carreras en las gradas del Hipódromo Chile. Una mujer pone, defensiva, sus manos sobre la cartera, como protegiendo algo de valor incalculable. Un *voyeur* observa, sin ser descubierto, las sombras que proyectan unas parejas bailando tango. Dos *peñis* se encuentran en una taberna en la ciudad y vuelven a saborear su idioma *como un vino conocido que no se ha probado en años*. Todas estas son escenas de poemas de *Calas*, y no es difícil identificar en la mayoría de ellas a Santiago de Chile, ciudad repentinamente ruidosa y globalizada, tan entusiasta con estos cambios como perpleja ante ellos, con tantas ínfulas de primer mundo como anclas la sujetan en lo provinciano y en el subdesarrollo.

“Bien pudiera ser así que con este libro suyo [*Calas*] Germán Carrasco le esté dibujando a la ciudad de Santiago su fisonomía poética actual”³⁸, señala, en el artículo citado previamente, Grinor Rojo. Pues bien, ¿en qué consistiría esta nueva fisonomía? ¿Qué características en común tendrían las escenas descritas más arriba? ¿Cuáles serían las conexiones que se podrían hacer entre esta nueva fisonomía poética que perfila Carrasco y cierto estado particular de cosas en Chile y en Santiago? Pero el propio Grinor Rojo se apura en apuntar que la poesía de Carrasco no se agota en el callejeo o en la recopilación de escenas, sino también encuentra uno de sus principales pilares creativos en la autoconciencia de su oficio, en la autorreflexión: “no sólo circula, mira y anota los aconteceres de esta ciudad contemporánea chilena, sino que además se mira mirar”³⁹. Este mirarse mirar implica tanto una reflexión sobre la propia escritura como una reflexión sobre la tradición poética chilena. Estos dos núcleos organizadores de la escritura se hallan en constante diálogo, complementación e interrelación.

³⁸ Rojo, Grinor: “La poesía inteligente de Germán Carrasco”, en *Mapocho*, n° 50, segundo semestre, 2001 p.

76

³⁹ *Ibid.*

3.1 Necesidad de silencio

La autoconciencia del autor se hace manifiesta en varios aspectos: como una metapoésía, es decir, poesía sobre el poetizar; como una conciencia del lugar que ocupa la poesía y el poeta en el contexto en el que se sitúa y, finalmente, como una conciencia de la tradición literaria que lo precede. Tal vez el poema más idóneo para abordar la conciencia sobre su contexto que Carrasco manifiesta sea “El silencio y la infección de la vida”.

“¡Me quiero ir a vivir al Cementerio!”⁴⁰ es el primer verso del poema. El hablante nos narra que éste era un grito recurrente de su bisabuelo cuando los niños (entre los que se contaba el poeta) hacían ruido.

Un silencio de convento de ladrillos
los patios de un templo vacío de devotos
(p. 30)

Necesidad de silencio. Huir del mundanal ruido a un silencio total. Continúa el hablante narrando su actual necesidad de silencio.

Cartografías del silencio –Rich– . Yo, como el viejo
también padezco ahora una *necesidad de silencio*
ante el diálogo de sordos de la kermesse, el parloteo que chorrea tinta
en mil páginas innecesarias, el espectacular *bluff*
de la publicidad, los *media*, las maratones con altoparlante,
en fin: la muerte del logos, el absurdo. La estridencia
o infección de la vida, ver todo como amenaza, poner en duda todo...
(p. 30-31)

La necesidad de silencio ejemplificada en una escena cotidiana ahora tiene, para el hablante, una dimensión mayor. Una dimensión social, si se quiere, dado que describe rasgos propios de su contexto social. La enumeración de elementos que contribuyen a ese ruido son varios: es sabido que una de las características de la ciudad contemporánea es su constante invasión a los sentidos, y el asedio permanente de publicidad. La contaminación urbana incluye, además de la atmosférica, la auditiva, y este es uno de los aspectos críticos del Santiago post-dictadura. Pero el hablante acá apunta

⁴⁰Carrasco, Germán: *Calas*. Santiago, Dolmen: 2001.

además a otro aspecto al referirse “al diálogo de sordos de la kermesse”. *Kermesse*, - un galicismo que refiere a una fiesta con bailes y concursos –, es una palabra clave en Carrasco, quien la utiliza para referir el contexto de recepción, es decir, “el espacio del receptor (y, por extensión, el espacio público o ‘del público’”⁴¹). Denominación sin dudas irónica, considerando que este término suele utilizarse para fiestas escolares. La enumeración continúa con más factores que contribuyen a una *infección de la vida*, es decir, a este ruido generalizado en el que, al parecer, ninguna voz – mucho menos la del poeta – puede hacerse escuchar, ni detenerse a la reflexión ni a la contemplación de gestos mínimos:

Lavorare stanca, u otra manera de parafrasear al tano
 (que consiguió el silencio con las pastillas finales)
 sería: LA PRAXIS LISIA. La cuestión de fondo
 es el afán de disolución: querer desaparecer como en una película fantástica
 entre el ocre de las hojas del Botánico de Viña, el Forestal, el Central Park o
 / la Quinta
 (p.31)

La estrofa siguiente se inicia con el título de un poema de Cesare Pavese: *lavorare stanca*. La *praxis lisia*, según la traducción que prefiere el hablante. La solución que propone para arrancar de la infección de la vida sería la voluntad de desaparecer en el silencio y la apacibilidad de lugares como la Quinta Normal. La oposición no sería entre silencio y ruido sino entre un ruido altisonante y un sonido mínimo, apenas perceptible, como el del canto de los chincoles. La misma búsqueda del silencio puede significar su ruido, por lo tanto, la solución para el poeta no está en el pedir silencio a gritos sino en la observación y en la *reivindicación de lo áfono*:

Se mira y se comprende la sonrisa, el gesto, la mano-ala que detiene
 El curso funesto que podrían haber tomado los acontecimientos,
 De ahí quizá la reivindicación de lo áfono: estilo comunicativo
 De los amantes: los susurros, los suspiros o lo mental:
 La lectura silenciosa de algunas páginas: tersas calas
 Para vestir a la musa, novia de quien a una nada de aire
 Otorga habitación y nombre. La lectura (sosegada, impávida acaso)
 De los derramamientos auténticos a fraudulentos de tinta
 (a qué llorar sobre lo único que hemos derramado)
 Porque buscar silencio es tan difícil como nuestra fácil
 Y preciada fantasía, Rita:

En el pasto y con sol.

⁴¹ Grínor Rojo, op. cit p. 79

(p. 32-33)

El poema se cierra con la inserción de la noticia de la conmemoración del aniversario de la bomba en Hiroshima, con 50.000 personas en una plegaria silenciosa. Este poema contiene la enunciación de una de las características principales de la poética de *Calas*: la *búsqueda de lo áfono* en escenas de la vida urbana y la lectura 'silenciosa'-escuchando sólo a través del eco, o de partituras - de la tradición.

Otro buen ejemplo de este 'ruido' al que refiere el poema que acabamos de ver es un verso del poema "A la distancia", en que se describe a Chile como "el pasillo de un conventillo"...

Donde las pedradas verbales vuelan de ventana a ventana
Y los adolescentes *hip hop* golpean en patota a un transeúnte
Al estilo que creen americano.
En tanto otras pandas en tenida formal, se reparten los dividendos
O se juegan el país al póker. Pandas herméticas que se autoprotegen,
Racismo, clasismo y acabronamientos varios
Apreciables en cualquier metro cuadrado de la calle
En las tiendas en los bares en las aulas, etc.

(p. 113)

La escritura de Carrasco, reivindicando lo áfono y una actitud más bien lúdica ante la vida (sobre la que nos extenderemos luego) no deja de preocuparse por su contexto, reivindicando los lazos que la poesía puede tener con su contexto social⁴². Pero como se había señalado, esta conciencia del poeta de hallarse en determinado momento social también se extiende hacia un contexto poético, en que, nuevamente, se vuelve a la necesidad de una poesía de lo áfono. El poema "Ganas de trotar bajo la tempestad" es un buen ejemplo de ello; acá el hablante adopta la primera persona del plural, haciéndose parte de una colectividad que sugiere la idea de una voz desde la generación:

⁴² En una de sus entrevistas, señala Germán Carrasco: "Volviendo al tema, te decía que hacer una poesía transparente, despojada del nombre de las localidades, sin la avería de lo cotidiano o la fisura de nuestras ciudades, también provoca culpa y vergüenza ya que muchas veces se escribe con impunidad desde una especie de *locus amoenus*, una especie de paraíso en circunstancias que la realidad es que habitamos una ciudad latinoamericana llena de abusos de poder, problemas, inequidades, una prensa obscena y monopolizada." Gonzalez Barnert, Ernesto: Germán Carrasco. [en línea]: <http://letras.s5.com/gc290407.htm> [última consulta: 13 diciembre 2009]

Nacimos en el desprecio a los signos de exclamación,
 En habitáculos donde sólo se llega a dormir o al amor
 Y se sujetan los áfonos, dulces quejidos; en el desprecio
 A esos signos, que tanto daño han hecho a los amantes
 Como a la relación entre empleadores y empleados.
 (...)
 Como si con los decibeles se fueran a marchitar las calas
 O fuera a ocurrir algo terrible
 Y alguien sugiere una épica del silencio,
 Conformada por la antología de Cuántos
 Ecos, susurros y gemidos
 (p.15)

Al mismo tiempo, podríamos leer este poema como una especie de manifiesto para una poética del silencio si pensamos en que la idea que lo sobrevuela es que una poesía de 'alto decibel' es anacrónica en un contexto donde abundan 'pedradas verbales' (de ahí su 'desprecio'), "parloteo que chorrea tinta en páginas innecesarias" y "diálogo de sordos de la kermesse". Esta idea reaparece en el poema "Un panorama", poema que "es en sí un testimonio y una denuncia"⁴³ en el que se hace una irónica revisión de la poesía chilena desde los cincuenta, que lejos de ser una disquisición literaria en torno a poéticas distintas (aunque el hablante reconoce que "De un momento a otro a varios nos dio por escribir/ acerca del problema de escribir") es una relación sarcástica sobre las distintas actitudes que el poeta puede tener con su contexto. :

En las dos últimas décadas del siglo
 Algunos estériles ponys del sesenta
 Ya empezaban a cabalgar trabajosamente
 Por las verdes y plácidas praderas del *establishment*.
 (p. 87)

El anacronismo que se sugería en "Ganas de trotar bajo la tempestad" respecto a poéticas anteriores se hace evidente en versos siguientes del poema que ahora analizamos. Si en un principio los *ponys* eran "estériles", ahora son artificiales:

Ay, Julián,
 Es que lucimos tan ridículos
 Al trasladar un pony de aserrín embalsamado
 En las micros en las plazas donde nadie
 Se toma siquiera una fotografía.
 Yo creo que así debe ver la sociedad
 A los
 Dementes
 Que escriben

⁴³ Zurita, Raúl. Cantares. Prólogo. [en línea]
 <http://www.archive.org/stream/CantaresPrologo.PorRaulZurita/CantaresPrlogo.RaulZurita_djvu.txt> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

Sinteticemos: hemos rastreado en poemas de *Calas* las distintas referencias que se hacen al contexto desde el que el poeta habla. Ahí, hemos constatado su rechazo al 'ruido' propio de la ciudad y el 'parloteo' de la kermesse. De la misma manera, hemos visto su rechazo a poéticas 'de alto decibel', importantes en el pasado, pero que, en un contexto donde la poesía está cada vez más devaluada, pierden su sentido. En definitiva, el poeta apuesta por una poesía que reúna 'ecos, susurros, gemidos' que no 'marchiten las calas'. Una *necesidad de silencio* en la kermesse. La metáfora del vuelo, que sirvió de símbolo de las excelsas posibilidades de la poesía para muchos poetas del pasado ahora es menospreciada y es parte de lo que ha perdido su connotación en el mundo postdictadura:

Cualquier metáfora que hable de alas tendría que ver
 Con el dinero, la movilidad y la libertad
 Que son la misma cosa.

(p.22)

Asimismo, el uso de las aves como símbolo del vuelo que el poeta podía emprender por medio de la poesía (*cfr.* Baudelaire, Huidobro) da paso al uso de éstos como símbolo del canto que debe procurar el poema: tenue, como el canto de chincoles que se oyen en el camposanto en el último verso de "El silencio y la infección de la vida" que ejemplifica una poesía totalmente desacralizada, "Sin connotaciones, sin altura ni sueños" (*Descanso*, 137)

3.2 Tras las bambalinas del poema

Desde hace un buen tiempo se ha hecho innegable para la teoría literaria el que en su composición se dan cita diversidad de discursos y voces, es decir, que la obra literaria moderna tiene un carácter polifónico. El primero en elaborar esta idea, y a quien se le debe el término 'polifónico' aplicado a la literatura es a Mijail Bajtin, quien se contrapone, allá por los años '30, a la idea que se tenía del lenguaje (y, por añadidura, de la obra literaria) como un sistema cerrado y más bien homogéneo. Bajtin destaca que una misma comunidad hablante está atravesada por una diversidad de intereses que se

reflejará⁴⁴ en que, pese a que la comunidad use un mismo lenguaje, este esté atravesado con diversos acentos ideológicos, de manera que la idea de un sistema compartido constituye una abstracción ahistórica (sincrónica). Posteriormente, el italiano Antonio Gramsci continuará esta línea situando y comprendiendo el texto en el marco de los conflictos y la relación antagónica entre la burguesía y el proletariado, las dos principales clases del sistema capitalista. Finalmente, en 1968 Roland Barthes le daría el tiro de gracia a la idea moderna de la obra literaria con su célebre artículo “La muerte del autor”, donde señala que “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación”⁴⁵. Como se deduce del elocuente título del artículo, Barthes señala que la crítica debería sacar del estrado en que se situaba al autor para cedérselo al lector: “el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura”⁴⁶. Adicionalmente, al integrar el texto al interminable tejido que es la escritura, liquidaría la idea de originalidad de la forma en que se entendía hasta entonces: “el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas; aunque quiera *expresarse*, al menos debería saber que la «cosa» interior que tiene la intención de «traducir» no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente”⁴⁷.

Este *background* teórico es importante tenerlo en cuenta al momento de abordar la factura de la poesía de Carrasco. En el caso de los poemas revisados anteriormente, cuales son “Un panorama” y “Ganas de trotar bajo la tempestad”, la mezcla a la que hacíamos referencia más arriba citando a Barthes se hace patente:

Nunca una mezcla de ideas clases estilos sexos.
En el país de las patotas,
El huacho de muere de hambre.

⁴⁴ “La existencia que se refleja en el signo no sólo se refleja sino que se *refracta*. ¿Cómo se determina esta refracción de la existencia en el signo ideológico? Mediante la intersección de intereses sociales orientados de maneras diferentes dentro de una y la misma comunidad sígnica, esto es, mediante *la lucha de clases*. // La clase no coincide con la comunidad sígnica, esto es, con la comunidad que forman la totalidad de los usuarios del mismo *set* de signos para la comunicación ideológica. Así varias clases diferentes usarán uno y el mismo lenguaje. A consecuencia de ello, acentos orientados diferentemente se atraviesan en cada signo ideológico” Citado en Rojo, Grinor: *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago, 2001: LOM.

⁴⁵ Barthes, Roland. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987p. 69

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

(...)
Y si hay tantas maneras quisiera mezclarlas en un cóctel
Para ver qué pasa contigo, Rita Consuelo...

(p. 89)

El poema “Ganas de trotar bajo la tempestad”, por su parte, termina con estas palabras:

Luego de leer a los pares la tradición la calle se puede superar el gusto y los prejuicios; se puede entender las sutilezas burguesas en forma de haikúes, sonetos de agua y esas cosas. Sin inquietarse.

(p. 15)

Es manifiesta la voluntad de mezcla con la que Carrasco afronta la escritura. En su caso, la polifonía es uno de los pilares de su poética, y el desborde que un texto como *Calas* observa con la enorme diversidad de textos y discursos que convoca es también algo manifiesto. Entendemos, acá, polifonía como una mezcla *carnavalesca*, esto es, caótica, desordenadora, inacabada y hasta tosca: todas estas, características de los poemas de Carrasco. Abordemos, a modo de ejemplo, “El silencio y la infección de la vida” en el plano de su factura: resalta la cantidad de citas que se insertan en él y los distintos registros que el poeta mezcla en sus versos. Palabras y expresiones propias de la jerga informal, frases hechas, (“un best seller escrito a whisky limpio”), chilenismos, argentinismos, anglicismos, referencias a canciones infantiles y, en general, un tono coloquial que ensucia el verso (“hay algo completamente intencional con algunas desprolijidades”⁴⁸), se dan cita en el poema junto con múltiples referencias a la tradición poética: el poema *Cartografías del silencio* de la norteamericana Adrienne Rich, el verso mencionado anteriormente de Pavese, versos de Keats extraídos de diversos poemas y dispuestos como una estrofa, y una noticia de la cual se señala la agencia telegráfica de la cual procede. Todo esto se dispone en una métrica altamente irregular y en un hablante cuyo tono es completamente desacralizado. Este aspecto lo destaca Alejandro Zambra en “Calar Calas”, el epílogo de la obra de Carrasco:

“...si bien el poeta no abomina de la tradición, prefiere enfocarla críticamente hasta relativizar su valor establecido. Carrasco llega al canon chileno (sobre todo al autor de *estravagario*; también a Parra, Rojas, Lihn) con la misma soltura de cuerpo con que convoca a los postergados, a los desconocidos y a otras literaturas (Auden, Ashbery, Williams; Gil De Biedma, Cisneros, Kozer), perpetrando un ladino tráfico de influencias.”⁴⁹

Esta mezcla de estilos, aparejado con la ruptura de las fronteras entre lo culto y lo popular son dos de los aspectos que Frederic Jameson señala como característicos de la

⁴⁸ Gonzalez Barnert, Ernesto: ob cit.

⁴⁹ Carrasco, Germán, ob cit. p 142

obra de arte en el capitalismo tardío, en el estilo que el llama 'posmodernismo'. Jameson describe al posmodernismo en una de sus características principales, como un 'populismo estético', rasgo que aparece en primer lugar en la arquitectura, como una mezcla de todos los estilos anteriores sin predominio de ninguno en particular:

“Sea cual sea la forma en que valoremos en última instancia esta retórica populista, le concederemos al menos el mérito de dirigir nuestra atención a un aspecto fundamental de todos los posmodernismos enumerados anteriormente: a saber, el *desvanecimiento en ellos de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas*, y la emergencia de obras de nuevo cuño, imbuidas de las formas, categorías y contenidos de esa 'industria de la cultura'... materiales que ya no se limitan a 'citar' simplemente, como habrían hecho Joyce o Mahler, sino que incorporan a su propia esencia”⁵⁰

Por otro lado, observamos también en *Calas* una importante característica, la que, como se expuso en el capítulo previo, es una de las que Javier Bello sitúa como de las más importantes de la generación de poetas: dicha característica tiene que ver con el fin de la “tradición de la ruptura” que, según Octavio Paz, era el motor del desarrollo artístico en la modernidad. El ocaso de la modernidad, la pérdida de ésta de su fe en si misma ha traído como consecuencia un cambio en el arte y la poesía. El cambio en la dinámica de “relevos” que proponía Paz para el campo artístico en la modernidad también repercute en la mirada que los nuevos productores poseen sobre la tradición: ya ‘libres’ de la exigencia de la ruptura, observan la tradición fijándose no en el principio del cambio, sino en principios de permanencia.

Todos los conceptos que hemos descrito: la polifonía de la obra literaria, la ‘muerte del autor’, el populismo estético, deben ser tenidos en cuenta para abordar la factura de estos poemas. Permítasenos traer a este trabajo un concepto más antes de internarnos en el análisis de los poemas. La idea de mezcla no tiene, como sabrá el lector informado, novedad alguna en la poesía chilena: se trata, de hecho, de una de las principales características de la antipoesía. Como plantea Federico Schopf, el antipoeta...

“Instala su taller, provisoriamente, en cualquier parte. Utiliza todos los materiales a su alcance – al alcance de sus manos – y todas las energías de que, en cada momento, puede disponer. De esta manera, elabora el antipoema –lo construye– con materiales lingüísticos propios y ajenos, materiales de deshecho o de segunda mano, citas de otros autores, productos de su propia inspiración y de sus

⁵⁰ Jameson, Frederic: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona, 1984 pp. 12-13

recoleciones...Su producción toma a menudo o, al menos, algunos de sus fragmentos, el aspecto de una reproducción directa de materiales ajenos⁵¹

¿Implica esto una filiación de Carrasco a la antipoesía? Afirmar esto sería pasar por alto algunas de las principales características de la poesía de este autor, características las cuales la hacen una propuesta original, cuya relación con su contexto es fresca, entre otras razones, porque el mismo contexto se ha reconfigurado. Sin duda esta voluntad de mezcla, la idea de mezclar las poéticas *como en un cóctel* es tributaria de la idea del (anti)poeta como *bricoleur* (Schopf), pero debemos observar la forma en que Carrasco pone en escena este *bricolage*.

Tomemos como ejemplo el poema “Kermesse I”. El poema consiste en una colección de apreciaciones sobre los poemas de Germán Carrasco – más arriba ya hemos señalado el significado de la palabra kermesse en *Calas* – dispuestas sin intervención de la voz del hablante:

¡pero si es casi prosa! No hay claridad conceptual
¿a qué explicar absolutamente todo?
Es más insípido que comida de enfermo
Truquea traducciones y las sirve en platos frescos
No se la puede con los metros no se la puede con el verso libre
Nada que decir a quién le interesan sus amoríos
Muy académico muy marginal
(p.29)

Ante un escenario plagado de voces – la escritura – el hablante cede paso a esta variedad haciéndose consciente de la integración de su texto a su interminable maraña, nublando los límites entre el inicio de su voz y el de las que la rodean. La descripción que hace Javier Bello en su trabajo sobre la generación de los noventa sobre la poética de Diego Maquieira (en la cual este aspecto es clave) es sumamente descriptiva y esclarecedora al respecto: “...diversos discursos poseen el texto-escenario, produciéndose así el cruce y la desidentificación total de las intenciones organizadas por el “poeta-director teatral”, el “coreógrafo” de las voces del texto, encubierto bajo la sonrisa del homo ludens⁵²”.

Por otro lado, este poema, al intentar rebasar el espacio de la producción de la obra y “adelantarse” al espacio de la crítica, observa un aspecto importante en la poética

⁵¹ Schopf, Federico: Del vanguardismo a la antipoesía. Santiago, LOM: 2000 pp. 172-173

⁵² Bello, Javier: ob cit p 18

de Carrasco, a saber, en palabras de Grinor Rojo, “La persecución del circuito de la producción del poema, desde su puesta en marcha en el vidrio trizado de un percibir borroso... hasta llegar al momento de la recepción del producto”⁵³. Así, no es raro que en *Calas* hallemos poemas como “Troca”, o “En todo caso (Resnikoff dixit)”, en que se ensayan distintas variaciones de un mismo verso, o que el poema titulado “(_____)” sea *ensayado* en dos variaciones distintas. El poema “Único arte” consiste en una versión del autor de un poema de Elizabeth Bishop dispuesto con otra estructura. Abundan, también poemas que más bien son un ejercicio, como “Para un aprendiz de español”, a la vez reflexión sobre el sonido raspado de la erre en el español (“Retumba/ cierta rudeza o rugir de raza rara, erres/ tribales, endogámicas, difíciles, lo último de aprender/ en una lengua como el lenguaje delirario de la poesía/ o un rasposo blues, si prefieres”) y especie de ejercicio para el fonema /r/ y /rr/ que cita – integrándolos al poema, no como algo anexo – versos de Lezama y Stein. *Calas* es una obra en cuyos poemas constantemente se saca a superficie el proceso de producción, o, si se me permite el término, la mecánica del poema.

La escritura de los poemas de *Calas* es constantemente revisada y completada por ellos mismos, de manera que el lector asiste, a un registro de diferentes momentos de un mismo poema. No es de extrañar, así, que el que describimos previamente, “Kermesse I”, aparezca inserto con mínimas alteraciones en “Kermesse II”. El poema comienza así:

Las que conocí en el liceo y la universidad engordan, nubes grises;
Otros no hacen sino leer y escribir una especie de realismo sucio
O hablan de la papa grumosa del barroco u otra papa
Y hay quien confunde la escritura con el antiguo o nuevo testamento.
(p. 114)

La apreciación sobre la tradición, que se hiciera páginas atrás en “Un panorama” se revisita en este poema, parafraseando versos de aquel y, más adelante, de “A la distancia”. Temas y versos dispuestos en páginas anteriores, son convocados en este poema bajo una puesta en escena distinta. La inserción del poema “Kermesse I” se hace en medio de una narración, de manera que las voces a las que el poeta originalmente daba cabida, ahora están puestas en una situación:

¿Me aceptas un tragullo?
Y pasamos a un sitio llamado Té-Libro, o algo así.

⁵³ Rojo, Grinor: La poesía inteligente de Germán Carrasco. En: *Mapocho* n° 50. Santiago, 2001: p. 77

Suena un CD, Coltrane, la gente charla:

Anda tras la poesía y no al revés,
de igual manera que babosea tras el trasero de una
burguesa que lo tiene de sensación temporal/ ¡pero si
es casi prosa! no hay claridad conceptual/ ¿a qué
explicar absolutamente todo?...

(p.114)

La voz del poeta, que, en los versos siguientes, vuelve al primer plano de esta polifonía para largarse a hablar sobre su generación; se integra, así, al *diálogo de sordos de la kermesse*:

Algunos blanden la tradición como una espada
Venden huesos de santos o poetas como trozos falsos del muro de Berlín,
Ideologías y creencias se mezclan en uno de esos fondos enormes
Que se ven en la cárcel, el ejército y las ollas comunes. Supongo que ha sido
siempre así.
Así cruzamos el siglo: como el pato (sin \$) que imita a Barishnikoff
En los cielos de Tongoy o Cartagena. Así
Sin hijos sin ideologías sin discursos. Así cruzamos el siglo,
Pullman, galgo gris, cuncuna que cruza ciega el desierto de Atacama.
(p. 115)

El poema “Arte siamés” constituye el epítome de lo que hemos estado exponiendo. El poema se compone de un *collage* de poemas anteriores, o parafraseados o repetidos textualmente, dispuestos de manera de formar un todo coherente, un poema en sí mismo. Mucho más elocuente de lo que quisiera ser yo es la especie de prólogo que inicia este poema, que evidencia la fijación que tiene Carrasco con la mecánica del poema:

Además del prejuicio o superstición contra lo artificioso, existe el disfrute voyeurístico de saber cómo se arma el ingenio o mecano. Desde hace algún tiempo, se violó la cerradura propuesta por Baudelaire en los Prefacios y se muestra el funcionamiento de los trucos, se explican retoques y variantes improvisadas en ensayos y cómo se mezcla el instinto y la sinceridad a las rúbricas y al indispensable charlatanismo. Un *making off*: se revelan harapos, afeites, poleas, pifias y horrores que existen tras las bambalinas del poema.

(p.118)

3.3 Instantáneas

Dentro del regocijo intertextual que hemos descrito en los poemas de Carrasco, podemos encontrar ciertas recurrencias, repeticiones o variaciones de un mismo patrón que resultan interesantes y significativas para entender su escritura: el tercer núcleo de su escritura lo constituye, según nuestro punto de vista, las imágenes recopiladas en sus

paseos urbanos. Además de esto, la escritura de *Calas* observa recurrencias en sus versos, a la manera de matrices que se repiten en diferentes poemas. Algunas de ellas las hemos abordado previamente, como aquel verso que refiere a los *áfonos*, *dulces quejidos* cuya búsqueda perseguiría el autor. Abordaremos, en seguida, algunos de estos para enfocarnos en la naturaleza del callejeo urbano de *Calas*.

Uno de estos es “la musa despedazada por el tren”, referencia a un poema de Hernán Miranda Casanova. Su mención aparece ya en las primeras páginas, en el poema “Agenda”, especie de lista de deberes y consejos para el poeta que culmina con estos versos:

Identificar
El momento templado, las versiones
Exactas de nosotros.
Reunir y soldar los trozos
De la musa despedazada por el tren.
(p.114)

El afán de la descripción objetiva, el procurar que esta sea “exacta”, “templada”, a partir de donde es posible rastrear influencias tanto del objetivismo norteamericano como de la escritura de Gonzalo Millán, es uno de los aspectos importantes de la descripción de las escenas que el autor pondrá en marcha ya desde los primeros poemas de *Calas*. En segundo término, la referencia al poema de Casanova tiene un objetivo explícito: la labor del poeta debe ser una labor mucho menor, anodina, si se quiere, frente al inspirado canto a la musa de antaño: puesto que esta se haya destrozada en partes, su labor es rearmarla. El hecho de que esta musa se halle despedazada por un tren, símbolo del desarrollo de la técnica, es factible interpretarlo como una imagen de la pérdida de un espacio de importancia del arte en medio de una sociedad que *le pasó por encima* y que, como se dará cuenta cualquier persona que revise la prensa, considera al arte una actividad accesoria y de poca importancia. También, podemos interpretarlo como la pérdida de la sensación de totalidad que caracteriza a la vida urbana posmoderna: la ciudad posmoderna, hemos visto, pierde progresivamente espacios abiertos al público y lugares de encuentro, y sus construcciones son más bien herméticas.

No es casualidad, entonces, que *Calas* se inicie con estos versos: “te había dicho que era un libro para leer de pie en el metro,/ poemas centavos acumulados: pequeña

torre en el velador/ para cerveza o un ticket para el cine...”. Los poemas de *Calas* se caracterizan, justamente, por su carácter fragmentario, mínimo. Abundan, en ellos, las enumeraciones, como si el autor quisiera hacer una recolección de restos. La académica argentina Susana Cella señala como un rasgo característico de Carrasco el uso del tropo de la catacresis⁵⁴. Muchas veces su uso consiste en una enumeración que rodea un *algo*, una comparación cuyo primer término no conocemos; en fin, en una recolección de una totalidad fragmentada imposible de asir mediante la escritura: no es casual que el primer poema de *Calas* lleve por título “Lista (**al no poseer**, enumeramos)”⁵⁵. Aunque ejemplos de esto sobran a lo largo del poemario, son significativos los últimos versos del poema “De la musa no queda ni el perfume (el tango de Julián)” que sirven como cierre de la enumeración que se lleva a cabo:

De la musa o su fantasma no quedan sino fragmentos:
Un modelo para rearmar.
En el laboratorio de las palabras
Han de tomar vida sus ojos: escarabajos
De ónix sagrado que brillan en los instantes,
La tersura de cala de su piel.

(p.40)

¿De qué naturaleza son los *instantes* que Carrasco recoge en sus poemas? Esta pregunta había iniciado este capítulo, y volvemos, hacia el final de nuestro análisis, a formularla. Es bien sabido que Carrasco es un poeta de los espacios urbanos. Carrasco, en sus paseos por el Santiago de fin de siglo, actualiza la gran tradición del *flaneur*, (literalmente “paseante”), término acuñado por Baudelaire para designar a aquél que pasea por la ciudad con la intención de experimentarla y de la cual, como ha sido señalado en más de algún artículo, Carrasco es tributario de Lihn, de Pezoa Véliz, de Darío, entre muchos otros.

Es necesario, antes de proseguir, volver a una de las fijaciones en la escritura de Carrasco, sobre la que vuelve una y otra vez. Se trata de aquél verso que señala que ‘la praxis lisa’. Hay ahí un punto de partida del callejeo de Carrasco, y es también el motor de sus periplos por la ciudad y por la tradición. Se trata, En palabras de Grinor Rojo, de “...una reivindicación apasionada del ocio lúdico, el que como es bien sabido se opone lo

⁵⁴ Catacresis: Tropo que consiste en dar a una palabra sentido traslaticio para designar algo que carece de nombre especial; p. ej., la hoja de la espada; una hoja de papel. (Diccionario RAE)

⁵⁵ (él énfasis es mío). “No pocas veces Carrasco inicia los poemas con una comparación... que menos que inducir al símil metafórico nos acerca a una catacresis, hay algo no dicho que remite a una falta de palabra total, condensadora, por tanto, un decir en menos, apelando a una extratextualidad que mienta tal vez alguna experiencia o conocimiento, en el sentido en que induce a tener en cuenta el texto de Benjamin “Sobre el programa de la filosofía futura” retomado por Giorgio Agamben.” Cella, Susana, ob cit

mismo al negocio que al sacerdocio, y que es favorable a la actividad del artista y el filósofo. Me refiero a la reivindicación del principio según el cual "*laborare stanca*" y "LA PRAXIS LISIA" ("el silencio y la infección de la vida", 31). Es, en buenas cuentas, una renuncia manifiesta de parte de este joven poeta chileno a las reglas teleológicas que organizan la praxis en el campo de juego burgués y una elección de la precariedad del más allá de los bordes como el único fondo en el que puede echar el ancla con la conciencia tranquila en los tiempos que corren." ⁵⁶

Hemos realizado en el capítulo anterior una caracterización del momento cultural del Chile postdictatorial, poniendo especial relevancia en el carácter represivo del aparataje que busca mecanizar el comportamiento de la ciudadanía. Para indagar el significado que estas ideas pudieran tener en la producción de Carrasco, me gustaría adentrarme en el texto (más cercano a un cuento que a un poema) "Acerca de la muerte de dos perros guardianes y la congregación de quiltros". El texto evoca, mientras quien narra va en el Metro, el hallazgo del cadáver de un perro colgando de un alambre en un puente de Vicuña Mackenna con Ñuble. Cerca de esta esquina se encontraba un lugar de encuentro de mendigos, punks, *marihuaneros*, una "comunidad de quiltros", según quien narra, "pero no quiltros consumidos por la tiña: aún poseen algo de rabia pese a ser perdedores y gente sin expectativas". El lugar es reclamado por un empresario y un guardia, este último recorría el lugar con media docena de perros, los cuales terminaron desplazando a quienes lo frecuentaban, lo que le hace sospechar a quien narra que la aparición del perro haya sido una forma de represalia. "Pero mi sospecha no es inquisidora, el carácter del acto encubría sin duda un simbolismo premeditado, una lucha territorial, la batalla de una guerra que ya está perdida: la lucha del hombre primitivo – un paria, un quiltro – contra otros hombres". La batalla está casi perdida, pero la inauguración de la línea 5 del Metro trae consigo "nuevos espacios para el crimen, la poesía, los mendigos, el graffiti, la pasta base".

Sumemos a este texto el poema "Como los íconos del suelo":

Brillantes
Baldosas
Del boulevard;
Su diseño
Insta al raciocinio:

Lucida visión

⁵⁶ Rojo, Grinor: ob. cit. p. 79

De presente y futuro
De estos hombres y mujeres
Impecablemente vestidos

Mas no todas cohesionaron
Herméticamente
(pese a la esmerada precisión
De los obreros calificados)

Y brota
Una brizna de pasto
Entre dos de ellas.

(p. 67)

¿En qué sentido podría “hermanarse” a estos dos poemas? Mientras uno se detiene en un lugar y momento definidos, la otra se detiene en la imagen de unas baldosas en un boulevard. El primero contrapone el perro colgado – un pastor alemán – a los “quiltros” que pudieron haberlo matado a manera de represalia. Es sabido, además, que la distinción entre el “quiltro” y el perro “de raza” comporta, de alguna forma, cierta mirada peyorativa; en el caso del texto, el calificativo sirve para dar a entender que eran parias enfrentándose al empresario y a un guardia, “perros de raza”, respecto a aquellos, que ocupan peldaños bajos de la escala social. El poema destaca que las baldosas “instan al raciocinio” y que se trata del fruto de un trabajo de “precisión” de los obreros calificados. Constituyen, además, una visión de “estos hombres y mujeres impecablemente vestidos”. La idea del ‘hombre de futuro’ o el ‘hombre con visión de futuro’ ha sido un lugar común recurrente en el imaginario neoliberal que se pretendió instalar en la postdictadura. La necesidad del país del progreso, del ‘salto modernizador’ (que, como hemos revisado, comporta una ‘racionalidad’: reconocer el idealismo e impropiedad de las ideas del pasado) haría necesario un hombre que mire hacia el futuro sin importar las heridas abiertas del pasado; en buenas cuentas, que haga la labor que se le exige como ciudadano neoliberal: que consuma y trabaje, que en eso consiste su calidad de ciudadano.

Se trata de dos imágenes simbólicas de blanqueamiento: de las baldosas por sobre la maleza, y del ocio *outsider* – la praxis lisa - por sobre el utilitarismo neoliberal. Sin embargo, la atención del hablante termina situándose no en la perfección de estas baldosas, sino en el hecho de que, pese al esfuerzo evidente, haya brotado “una brizna de pasto” entre ellas. En “Acerca de la muerte...”, aunque la batalla esté “casi perdida”, el

hablante mantiene la certeza de que, con la construcción de la línea 5 del Metro aparecerán “nuevos espacios para el crimen, la poesía, los mendigos, el graffiti, la pasta base”.

En ambos casos, lo que llama la atención del hablante es cierta cisura en un orden o en un acontecer mecanizado, ‘blanqueado’ y ordenado con celo; un elemento que sobresale por su particularidad (la brizna de pasto, el cadáver del perro) dentro de una amplitud más bien normada (el acontecer urbano cotidiano, por una parte, y las baldosas estrictamente ordenadas, por otra: se comprenderá que intentamos elaborar una analogía entre ambas). Las escenas que este *flaneur* de la ciudad globalizada prefiere poetizar no son exclusivamente aquellas de la marginalidad, o del submundo urbano, sino aquellas *fallas*, grietas; como el cuervo que se posa en la cima del *Hancher Auditorium* en New York e impide a los fotógrafos el disparo perfecto para fotografiar el portento arquitectónico para una campaña publicitaria, “ninguneando al arrogante y fastidioso halcón que representa el espíritu pujante y agresivo de este Estado...”. El cuervo de ese poema constituye un símbolo, creemos, del triunfo de la ‘falla’ sobre la razón modernizadora del neoliberalismo: la imagen del cuervo contiene, sin contradicción, la imagen de la interrupción, del vaticinio de la muerte (cfr. Poe) y del canto áfono (el cuervo es una de las varias aves que Carrasco nombra a lo largo de *Calas*).

Algunos poemas advierten cierta empatía por parte del hablante hacia *outsiders* urbanos, - “amar a quién enseña trucos/ de supervivencia”, señala el poema “Agenda” -, como los quiltros de “Acerca de la muerte de dos perros...”, o “los del hospicio”, sin embargo, no son los únicos que captan la atención de este poeta-paseante. También lo hace una madre soltera en una plaza con sus dos hijos, el cargador de la Vega Central que estudia un programa de carreras en el hipódromo: Carrasco manifiesta la misma necesidad de silencio respecto a las escenas que escoge. La mayoría de ellas son instantáneas áfonas, “quizá pequeños hitos”, lugares marcados por la pausa, la calma, el susurro y el gesto mínimo y que, en consecuencia, escapan al ‘ruido’ citadino.⁵⁷

⁵⁷ Llama la atención la cantidad de significados que tiene la palabra ‘calar’ según el Diccionario de la RAE. Adjuntamos, a continuación, aquellos que deberían tenerse en cuenta para el libro de Carrasco: **1.** tr. Dicho de un líquido: Penetrar en un cuerpo permeable.// **2.** tr. Dicho de un instrumento, como una espada o una barrena: Atravesar otro cuerpo de una parte a otra.// **3.** tr. Agujerear tela, papel, metal o cualquier otra materia en hojas, de forma que resulte un dibujo parecido al de la **randa** (□ encaje).// **8.** tr. Inclinar un arma hacia adelante en disposición de herir. *Calar la pica, la bayoneta*// **9.** tr. coloq.

CONCLUSIONES

Habiendo, en lo sustancial, llegado al término de esta investigación, situado a Carrasco en un marco generacional e histórico necesarios para el enfoque de su obra, examinado poemas que consideramos clave para confirmar núcleos estructuradores de *Calas*, y descrito estos núcleos en 3 grupos importantes, concluimos que.

1. La forma en que se organizó el análisis de los poemas responde a lo que nosotros consideramos que son los núcleos 'estructuradores' de la escritura de *Calas*, es decir, que permiten relacionarla con su contexto, con la tradición y con el espacio urbano. La ordenación y el análisis tal vez se volvieron a ratos caóticos, dada la variedad de flancos por los que nuestro asedio a *Calas* quería discurrir. La poética misma de *Calas* tal vez motive este desorden. Poco hay en *Calas* que descubrir, el investigador que quiera decir con otras palabras lo que en el libro se dice se dará cuenta que el hablante de esta obra tiene tal conciencia de lo que hace, que probablemente lo que quiere decir ya se haya dicho en el propio libro. En ese sentido, nuestra intención fue organizar la investigación de manera de hacer dialogar los poemas, y evidenciar esa completación que mencionábamos en el capítulo anterior. Pensamos que el valor que puede tener este trabajo está en el ordenamiento los aspectos importantes que hay que tener en cuenta en *Calas*. Por otra parte, nuestro propósito era (a pesar de la poca distancia histórica con el contexto, necesaria para una mejor observación) destacar la dimensión sociopolítica de la poesía de Carrasco, aspecto tal vez mirado en menos por el discurso crítico que se ha ocupado de él, y en base a este aspecto, intentar algunas ideas que vinculen esta escritura con su contexto, lo que creemos fue provechoso. En otro ámbito, tal vez este trabajo pueda tener el mérito de la exhaustividad en la recopilación de material, principalmente de la prensa, relativo a Carrasco.

2. Los trabajos existentes sobre la producción de Germán Carrasco, aunque importantes y provechosos, son aún introductorios. Lo son en el sentido de que intentan dar cuenta de la escritura de Carrasco en sus aspectos principales. A nosotros, que hemos llevado a cabo tarea similar, nos gustaría creer que en este trabajo en particular hay varias líneas que sugieren ser continuadas: el aspecto carnavalesco (Bajtín) de la intertextualidad en

Conocer las cualidades o intenciones de alguien.// **10.** tr. coloq. Penetrar, comprender el motivo, razón o secreto de algo.// **11.** tr. coloq. Entrarse, introducirse en alguna parte. U. m. c. prnl.// **19.** prnl. Dicho de un ave: Abalanzarse sobre algo para hacer presa en ello. Diccionario RAE

Calas, la relación de Carrasco con sus compañeros de generación, *Calas* y la representación de la urbe posmoderna, la (posible) relación entre la idea de heterotopía (Foucault) que describe Bello en los representantes de la generación, la poesía como crítica social en la promoción de los noventa, etc.

3. Mi referencia a ciertos textos críticos que describen rasgos de la posmodernidad podría inducir a etiquetar a Carrasco como un poeta postmoderno. Esta idea, cuyo estudio ameritaría un trabajo aparte, podría tener algo de base si se piensa en los rasgos que describí de Carrasco, principalmente el que tiene que ver con su relación con la tradición, la cual en ocasiones se dedica a copiar, y con su fragmentarismo. Respecto a lo primero, es evidente que Carrasco – influenciado por su contexto artístico – no está interesado en ‘novedad’ ni ‘ruptura’ alguna con la tradición. Sin embargo, esto no niega el hecho de que su escritura goza de mucha originalidad, entendida esta como un juego enteramente novedoso con la tradición. Además, quien haya leído con atención este trabajo o *Calas*, se percatará de que la poética de Carrasco no se agota de modo alguno con la reproducción de textos ajenos ni con sus referencias a la tradición. En segundo lugar, quien lo etiquete de fragmentario olvida el control que el hablante manifiesta sobre su discurso, aún cuando este control consista en la apertura total de las fronteras de la obra literaria. Finalmente, desde el inicio de esta investigación destacamos que las obras de Carrasco logran una unidad por sí mismas y no se trata de un mero conjunto de poemas. No negamos, sin embargo, que Carrasco se influencia por un contexto cultural que mucho tiene de posmoderno. En este sentido, bien vale recordar que Jameson señala que el posmodernismo es, por sobre un estilo artístico, una configuración en el campo cultural.

4. *Exprimir el instante y reflejarlo*, parafraseando un verso de “Lista”, es, en buenas cuentas, el objetivo último de la poética de Carrasco, que hemos intentado delinear en este análisis. Luego de una descripción que, esperamos, haya sido acabada de sus aspectos fundamentales, creemos hallamos en condiciones de concluir se trata de una escritura donde poesía dialoga con la ciudad de un modo camavalesco a la vez que inteligente. Resulta imposible aislar por una parte, la veta urbana de Carrasco y, por otra, su reflexión metapoética y su relación con la tradición. Ambos aspectos están, en su poética, irremediabilmente relacionados y unidos por una actitud en común: la fresca liviandad *outsider*, ociosa (en el mejor sentido de este término), lúdica, con la que Carrasco observa la tradición de la poesía se corresponde con su actitud al observar el

acontecer urbano y nacional; su respuesta ante esto también es una síntesis, en tanto su escritura de lo áfono se alimenta de escenas urbanas que poseen este mismo tenor. Consideramos que Carrasco procura un nuevo tipo de poesía comprometida, una poesía cuyo motor no es inspiración alguna, ni ningún tipo de lamento o afectación sino una templanza, una inteligencia en la indagación de las fotografías mudas de la ciudad y en la indagación de sus posibilidades de expresión. En busca de las calas, el poeta es un *flaneur* no sólo de la ciudad, sino también – si se me permite forzar el término – de la tradición literaria, a lo largo de la cual también se pasea buscándolas. Finalmente, se trata de una escritura cuyo contenido político estriba, pienso, en la búsqueda de una (malograda) ciudadanía en la urbe, de la cual también encuentra sólo restos; se trata de una búsqueda de personajes cuyas fotografías prefiguran las posibilidades del hombre y su humanidad irreductible; sus instantáneas están cargadas de un templado vigor y una ternura que alimentan la posibilidad inacabable de que, a pesar de todo, todavía podemos armarnos de una ardiente paciencia.

BIBLIOGRAFÍA

1. BARTHES, Roland, [1968], "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 65-71
2. BELLO, Javier: *Poetas chilenos de los noventa: Estudio y antología*. Tesis (Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1995
3. CALVINO, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela, 2001.
4. CARRASCO, Germán: *Calas*. Santiago, Dolmen: 2001
5. CELLA, Susana. *Contemporaneidad lírica: Espíritus de época y de épocas* [en línea] <www.uvm.cl/educacion/publicaciones/analecta/2/cella.pdf> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
6. CÓDICES: *Antología poética del taller literario 1989-1992*. Universidad de Chile, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades. Santiago: Red Internacional del Libro, 1993 (Santiago : Abacom)
7. GALENDE, Federico: *Postdictadura, esa palabra*. En Richard, Nelly; Moreiras, Alberto, eds: *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio. 2001
8. GÓMEZ, Cristián: Germán Carrasco V.: *Clavados*. REVISTA CHILENA DE LITERATURA Abril 2004, Número 64, 163-167
9. -----: Germán Carrasco: *Calas*. [en línea] <<http://www.letras.s5.com/carrasco101203.htm>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
10. -----: Prólogo a manera de saludo, *Licantropía*, 1997: p. 16

11. JAMESON, Frederic: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona, 1984
12. LEVINSTON, Brett: Pos-transición y poética: el futuro de *Chile Actual*. En, Richard, Nelly; Moreiras, Alberto, editores: *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio. 2001 pp. 41-54
13. LIHN, Enrique: *El Paseo Ahumada*. Santiago: Minga, impresión de 1983
14. MORALES, Andrés: La poesía de los Noventa, en *Licantropía VIII*: 1997
15. MOULIAN, Tomás: *Chile Actual: anatomía de un mito*. Santiago, LOM. 2002
16. QUEZADA, Víctor: [surfista del lenguaje y traductor del viento] [en línea]
<<http://lacallepassy061.blogspot.com/2009/12/surfista-del-lenguaje-y-traductor-del.html>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
17. SALAZAR, Gabriel; Pinto, Julio: *Historia contemporánea de Chile*. Santiago, LOM, 1999
18. SCHOPF, Federico: *Del vanguardismo a la antipoesía*. Santiago, LOM: 2000
19. TELLO, Andrés Maximiliano: "Las afecciones del trabajo intelectual en postdictadura" Tesis (Magíster en Estudios Latinoamericanos) Facultad de Filosofía y Humanidades, Santiago, 2008.
20. TODOROV, Tzvetan: *¿Qué es el estructuralismo?: Poética*. Buenos Aires: Losada, 1975
21. WIKIPEDIA: Transición a la democracia- [en línea]
<http://es.wikipedia.org/wiki/Transici%C3%B3n_a_la_democracia_%28Chile%29>
[última consulta. 22 de diciembre de 2009]
22. ROJO, Grinor: *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago, 2001

23. -----: "La poesía inteligente de Germán Carrasco", en Mapocho, n° 50, segundo semestre, 2001 pp. 75-83
24. VÉJAR Francisco: Antología de la poesía joven chilena. Segunda edición. Santiago: Universitaria. 2003
25. YLLERA, Alicia: Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid: Alianza. 1974
26. ZURITA, Raúl. Cantares. Prólogo. [en línea]
<http://www.archive.org/stream/CantaresPrologo.PorRaulZurita/CantaresPrlogo.RaulZurita_djvu.txt> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

Textos de prensa consultados

Artículos y reseñas:

1. Cameron, Juan. Clavados, lo mejor del 2003. [en línea] Letras.s5.com
<<http://www.letras.s5.com/gc020504.htm>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
2. -----, "Calas", de Germán Carrasco. [en línea] Marzo, 2003 Letras.s5.com
<http://www.letras.s5.com/gc140504.htm> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
3. Florenzano, Cristóbal: Nueva Poesía Chilena: fognazos y lecturas. [en línea] El Mercurio on line. 3 de marzo de 2002.
<<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={00e3c716-3bdb-4c18-8ce8-43d92dc3acfd}>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
4. Cassara, Walter: Tradiciones poéticas en Germán Carrasco. [en línea] Página12. 13 de abril de 2003. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-537-2003-04-13.html> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

5. Faesler, Carla: Multicancha, de Germán Carrasco. [en línea] Letras Libres. Junio de 2006. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11313>
6. Los mejores libros del año: poesía, relatos y novela. [en línea] La Tercera. 6 de diciembre de 2003. [última consulta: 22 de diciembre de 2009] http://web.latercera.cl/medio/articulo/0,0,3255_5700_45715495,00.html [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
7. Marchant, Reinaldo. Germán Carrasco: Premio Neruda 2005. [en línea] Letras.s5.com <<http://www.letras.s5.com/gc031005.htm>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
8. Ruiz Valencia, Felipe. Multicancha, de Germán Carrasco: Para leer de pie en el Metro, [en línea] Letras.s5.com <http://www.letras.s5.com/gc070306.htm> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
9. Se consolida un líder poético. [en línea] El Mercurio on line. 12 de abril de 2000. <<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={19468a9c-d6c2-4d47-a94f-63cba1b73dfa}>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
10. Solari, Cristóbal: Poesía bajo control [en línea] El Mercurio on line. 25 de agosto de 2001. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-537-2003-04-13.html>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
11. Poesía del Sol. (Aparecido en El Mercurio el 9 de junio de 1998) [en línea] <http://www.letras.s5.com/carrasco17092.htm>. [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
12. Presidente premia a escritores nacionales. [en línea] El Mercurio on line. 24 de abril de 2002. <<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={31e4c784-acf6-4b08-a353-dcfdecdfedbc}>> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
13. Silva, José Ignacio: La envidia del sol sobre Carrasco; Espinosa, Patricia: Secreto punk de la belleza [en línea]. Letras.s5.com.

<http://www.letras.s5.com/carrasco241203.htm> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]

Entrevistas:

1. Basadre, Pablo: Para no agilarse. El poeta Germán Carrasco y su paso por Santiago. La nación domingo. 6 de febrero de 2005. [en línea] http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20050205/pags/20050205170109.html [última consulta: 22 de dic. de 2009]
2. Coloma, Marco Antonio: “Un premio es infinitamente más cómodo que hacer lobby” [en línea] <http://www.letras.s5.com/gc010504.htm> [última consulta: 22 de diciembre de 2009]
3. Entrevista al Premio Neruda 2005: Tiro de gracia. El periodista. 28 de octubre de 2005 [en línea] <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1823/article-71334.html> [última consulta: 22 de dic. de 2009]
4. Gonzalez Barnert, Ernesto: Germán Carrasco. [en línea]: <http://letras.s5.com/gc290407.htm> [última consulta: 13 diciembre 2009]
5. Karmelic, Roberto: Germán Carrasco: Las letras de algunas bandas son tremendamente poemas. (Aparecido en El Mercurio, suplemento, 11 de septiembre de 1998) [en línea] <http://www.letras.s5.com/carrasco1709.htm> [última consulta: 22 de dic. de 2009]
6. Montesinos, Marcelo: “Con las manos libres”. [en línea] <http://www.letras.s5.com/carrasco111203.htm> [última consulta: 22 de dic. de 2009]
7. Radiografía poética de Santiago. El Mercurio on line. 22 de julio de 2001. <http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={388127e1-9546-4d7b-92e6-16bba5fbe446}> [última consulta: 22 de dic. de 2009]

8. Román, Manuela: “No hay nada como ver a una secretaria leyendo poesía”
(Aparecido en Las Últimas Noticias, 4 de enero de 2003) [en línea]
<http://www.letras.s5.com/carrasco190203.htm> [última consulta: 22 de dic. de 2009]

Audio / video:

1. Video: Germán Carrasco en Antología en Movimiento. Vimeo:
<http://vimeo.com/7100882> [última consulta: 22 de dic. de 2009]
2. Audio: Snob #4 (Entrevista en una radio en línea a Germán Carrasco) En:
<http://www.podcaster.cl/2008/11/snob-4/> [última consulta: 22 de dic. de 2009]