

# LA CIUDAD



GONZALO MILLAN

## LO MOVIL, EFIMERO Y ABIERTO : LA CIUDAD DE GONZALO MILLAN

Esta es la primera edición chilena de *La Ciudad*, libro que se publicó en Canadá en 1979, y reaparece ahora modificado. Su autor, Gonzalo Millán (1947) es el más joven de los poetas de la promoción del sesenta. A la edad de veintiún años publica *Relación Personal* (1968), Premio Pedro de Oña. Cinco años después sale al exilio. Reside entonces en San José de Costa Rica y en diversas ciudades de Canadá hasta que en Montreal aparece la primera versión de *La Ciudad*. Ese mismo año obtiene un Master of Arts en la Universidad de New Brunswick, en Canadá. Unos años después publica, en ese mismo país, la Antología *Vida* (1984). En ella se reúnen poemas escritos entre 1968 y 1982, entre los cuales se incluye la segunda versión de *Relación Personal*. En la que se agregan varios textos correspondientes a la infancia, etapa en la que reinicia ahora la configuración poética de una impactante experiencia iniciática. La incorporación de esos textos quita protagonismo a la adolescencia y al descubrimiento del lado oscuro de la sexualidad, asunto que se enfatizaba en la primera versión chilena. La modificación da una mayor proyección a la experiencia humana y permite contemplar destellos abismantes de una experiencia primordial, de participar en un proceso de percepción y experimentación en zonas limítrofes entre lo privado y lo público, bordear lo prohibido y descubrir los frágiles límites entre el orden y la vida, el desorden y la muerte. En ese libro el personaje vive la atracción fascinante de un período de iniciación cognoscitiva en el que se encuentra de improviso cara a cara con la transitoriedad, la ausencia y el vacío, únicos residuos que deja el contacto con el mundo y los otros. En fin, deambulamos por zonas luminosas y oscuras en las que emerge perceptible la mirada inquisitiva del personaje, su gesto de tocarlo todo y escucharlo aguzando el oído para interrogar el

misterio<sup>1</sup>. En otras secciones de *Vida* se exploran ciertas condiciones de la existencia cotidiana de la modernidad. Lo hace de modo que, de la sola selección y ordenación de las palabras, se consigue desrealizar una realidad presentada mínimamente y volverla extraña e inquietante. La experimentación que en esos poemas se realiza se orienta a extraer lo que se pone ante los ojos como un "objeto encontrado" por casualidad, toda una carga significativa latente que el lector es capaz de discernir si incorpora el conjunto de conocimientos sobre el comportamiento humano y la sociedad que ha adquirido en su ámbito cultural. El resultado de ese trabajo objetivante es la percepción de un proceso cognoscitivo paródico no desprovisto de ironía.

Ese mismo año se publica en Chile, *Seudónimos de la Muerte* (1984), un pequeño pero estremecedor volumen que se divide en tres secciones. La primera contiene los textos que intentan atrapar el dolor y el maltrato de aquellos que fueron capturados por el poder militar que se impuso en Chile en los años de la dictadura. Es un recuento testimonial que da a conocer los episodios intimidantes que debieron sufrir algunos ciudadanos. El cronista los transmite en un gesto de solidaridad y reivindicación de la verdad. En la segunda sección se entrega una mirada sobre la desolación y las dificultades del exilio, y la tercera describe las circunstancias de un retorno transitorio a modo de paréntesis esperanzado, pero abierto a un nuevo éxodo a otras tierras, alusión a la dificultad de integrarse como si nada hubiera ocurrido. Hay que destacar que algunos de los textos de *Seudónimos de la Muerte* han sido trasladados a esta versión de la *La Ciudad* (1994), operación que repite el gesto de construir un texto móvil y transitorio, cosa que ya se había iniciado en la versión de 1979 al incluir en ella

---

<sup>1</sup>El desarrollo de esta síntesis y el resto de las referencias a mi trabajo anterior sobre el poeta pueden verse en el libro Carmen Foxley y A.M. Cuneo, *Seis poetas de los Sesenta*, Ed. Universitaria, 1991.

dos textos de *Vida*<sup>2</sup>. Luego se publica en Chile el libro *Virus*, (1987) en el cual se inscribe una reflexión sobre las condiciones que hacen posible el oficio del poeta. Entonces se alude al impulso oscuro que proviene de una especie de enfermedad o veneno, al imperativo de estar alerta al dolor humano y a hacer deslindes para distinguir la propia opción. ¿Cuál es la actividad propia del poeta?, es la pregunta. El recoge, manipula, asocia articula, reexamina, pule las palabras e inscribe en ellas una visión, exigiéndose simplicidad y condensación verbal. El goce reside en el juego que implica el trabajo con la palabra y el desafío de encontrar, en un “descuido preciso”, el vínculo de “una libélula con una madeja de seda”, cosa que se produce cuando se activan ciertas materias orgánicas “baba, Espumas / exudaciones vencidas / por el uso excesivo / del verbo”. Se sugiere que este oficio es un trabajo como cualquier otro y tiene sentido como una forma de conducta en la sociedad. A lo largo de todas las imágenes del libro se pone de manifiesto lo precario, efímero, mutilado, a veces abortado, lo flexible, lo crujiente y permeable que puede ser un poema. Ese mismo año, en 1987, el poeta recibió en Santiago el premio “Pablo Neruda”, en reconocimiento de toda su producción. Viene a continuación el libro-objeto *Poemas Eróticos*, editado en Suecia con Juan Castillo. En ese libro se hacen ciertos collages sobre papel de periódico en los que quedan las huellas de ciertas materias y colores que producen una impresión sensual y provocativa, adecuada para la problematización del uso que del sexo hace la publicidad. Y para terminar esta pequeña revisión de las publicaciones de Gonzalo Millán, no podemos dejar de mencionar la selección de textos traducida al inglés por Annegret Nill, con el título de *Strange Houses* publicada en Canadá en 1991.

Sabemos que la obra de Gonzalo Millán puede vincularse con la de los poetas de la promoción del sesenta, Oscar Hahn,

---

<sup>2</sup>“Esperanza Ciega” y “Visión II” pp. 217 y 218 en *Vida*, Eds. Cordillera, Ottawa, 1984.

Waldo Rojas, Manuel Silva Acevedo, Jaime Quezada, Floridor Pérez y Omar Lara, no sólo por una cuestión de coincidencia en el tiempo de publicación de sus primeros libros, sino porque comparten algunas modalidades de trabajo. Pienso que el rasgo más destacable es la sistemática experimentación de diversos modos de objetivar la experiencia. Ellos hacen como que las cosas se presentaran independientes de su productor, aunque de hecho no se evitan las mediatizaciones sensoriales y cognoscitivas que determinan una aguda, sensible e inédita percepción de la realidad. Esta operación objetivante y perspectivística pone en crisis el compulsivo control apropiador del lenguaje, y defrauda la expectativa de encontrar en la poesía el despliegue de una subjetividad individual que legitime y dé consistencia al sujeto y a la representación. Es cierto que tal experimentación descentrada del sujeto y deformadora de la realidad viene desarrollándose en toda la producción artística de la modernidad, cuyos representantes más próximos a esta promoción son Nicanor Parra y Enrique Lihn. Por oposición a ellos la poesía de Gonzalo Millán inscribe una percepción sensorial y afectiva en situaciones colectivas que se objetivan bajo la forma del relato, las inscripciones o la crónica. Son formas que a la vez de ocultar, revelan en la lectura un potencial semántico latente, desde cuyo lugar aflora una visión crítica que desestabiliza las condiciones de lo dado, a la vez de crear un espacio propicio para la transformación cultural. Pienso que el cuestionamiento perceptivo y cognoscitivo es un modo de trabajo que funda la poesía de Gonzalo Millán y la de los poetas de su promoción. Consiste en mediatizar la representación de la realidad desde una sensorialidad y unos supuestos conceptuales apropiados para sacar a luz el reverso del mundo. Esto ocurre cuando se trastocan nuestros hábitos y jerarquizaciones perceptivas, o cuando se hace una selección intencional de los objetos de la representación, los que ponen en evidencia la base de sustentación corroída o la ausencia de fundamento en que se apoya. Otro rasgo caracterizador de este trabajo es la confrontación de versiones a la que nos obligan las publicaciones

del autor. Una no excluye la otra y tampoco la completa, pero las relaciona y las abre a nuevas constelaciones de sentido. La confrontación de versiones es un trabajo filológico que durante mucho tiempo se orientó hacia la fijación de un texto definitivo que pudiera servir de documento confiable y base de la interpretación. Tratándose de la producción de Gonzalo Millán, ese trabajo exige no el establecimiento de un texto definitivo y monumental. Al contrario, el imperativo consiste en desplegar el carácter efímero de unos textos que varían con el tiempo, y en marcar nuevos énfasis otorgándoles una indudable apertura y flexibilidad significativa.

Esto ocurre, precisamente, en *La Ciudad*, un relato hecho de fragmentos proposicionales que reconstituyen, imaginariamente, el escenario de la vida de la ciudad que se ha dejado atrás. Esos fragmentos se cruzan con otros que sugieren la atmósfera de la ciudad del exilio, lugar desde el cual se evocan, ordenan y analizan las condiciones de una cotidianeidad que se empeña en la sobrevivencia y el trabajo, a pesar de la irregularidad de la situación circunstancial. Porque allí el poder se impone, controla, maltrata y vigila a diario a aquellos que se refugian en la privacidad, pero no escapan al sobresalto, la represión, las penurias, la escasez económica, ni tampoco a la frivolidad que contagia el mercado y la publicidad, los que junto al autoritarismo rigen la vida de la ciudad. Pasan los días y las estaciones y sigue sin pausa la actividad del hombre común, quien inevitable y empecinadamente recorre unos días que parecen inmóviles, a pesar de tanta acción. Nada parece cambiar en la superficie de la cotidianeidad, aunque imperceptiblemente se estén desarrollando diversas formas de resistencia y se geste solapada una reversión de los hechos propiciada desde la fuerza emocional de los habitantes de la ciudad. Sin que nadie lo sepa y simultánea a la represión afloran síntomas de otra forma de convivencia, señales de una cultura de otro signo, soñada al principio, deseada a diario, adivinada o anticipada ilusoriamente, con una energía que se expande después de haber llegado a los límites de la muerte.

Hay que decir que en la primera versión de 1979 se enfatiza la dimensión de la resistencia que aflora entre líneas generada por el lenguaje y una particular forma de coordinación en contigüidad. Es una energía emocional que parece impulsar a la acción. La contigüidad de situaciones contrarias produce la ilusión que desde la escritura se engendra la denegación o refutación de una forma de dominación y apropiación. Junto a esa fuerza que se engendra desde el rechazo al poder represivo que irrumpe cruel y sorpresivo en medio de la vida de la ciudad, subsiste agazapada la fuerza vital de la naturaleza que se hace presente con sus ciclos regeneradores, y es ella la que parece contagiar a la ciudad. Sin embargo, no hay que olvidar que esta segunda versión ha agregado fragmentos extraídos de *Seudónimos de la Muerte*. Estos refuerzan la impresión de arbitrariedad de la violencia ejercida en las detenciones, interrogatorios, traslados de reos y conminaciones al exilio. A estas pequeñas escenas dramáticas se agregan otras que parodian las carencias y dificultades ocasionadas por el alojamiento de los propios modos de subsistencia y sociabilidad, trazos con los que se pone de relieve la atmósfera del exilio. A esas inserciones se agrega el cambio de género que se asigna al Anciano, testigo y cronista de los hechos designados. Porque en la segunda versión no es un Anciano sino una Anciana quien, como él lo hacía, colabora con sus notas en el análisis y reconstrucción de los hechos. Lo interesante es que la sustitución desliza en el ánimo del lector una visión diferente de la situación, que en la primera versión se percibía como un enfrentamiento de fuerzas coexistentes, las del poder y las de la resistencia ciudadana. Esa coexistencia más que una forma de enfrentamiento se recibe, en la segunda versión, como convivencia de energías contrarias situadas en el límite de una posibilidad de reversión que podría producirse, al pasar por la muerte.

En mi estudio anterior sobre *La Ciudad* veía cuán sugestiva podía ser la observación de las contigüidades proposicionales en el texto, porque de ellas surgía una dinámica contestataria y argumentativa que iba instaurando progresivamente, y con

diversos matices, una acción reflexiva y denegatoria, que aunque no dicha, ponía de manifiesto una intensa carga emocional. Planteaba que la constante estructural es la reiteración de la misma estructura proposicional, a modo de una letanía, que aunque monótona, exhibe la evidencia fragmentaria y acumulativa del estado de cosas del mundo, de los individuos, acciones, objetos y fenómenos socio económicos que lo constituyen. De ellos aflora una vida que se regenera y renace, y un sentido humanizante a pesar de la negatividad. Resulta monótono, por cierto, el empecinado intento de fundar una realidad inexistente, de rodearla volviéndose viva y actuante. Sin embargo, el discurso nos hace sentir que a pesar de esa monotonía se desencadena una dinámica encantatoria que a la vez que conjura, provoca el surgimiento de la energía vital en el mundo natural y social. Este actuar encantatorio se gesta y desarrolla por efecto de las estructuras mismas del discurso que lo escenifican, y está movido por una actitud que no reniega que se pueda acceder al saber y al cambio por vías no racionales, como las de los ritos o las del deseo. A partir de esta actitud se despliega un histrionismo teatral y argumentativo que inclinan al lector a sacar conclusiones, y al mundo a cambiar.

Si la constante está en la reiteración de proposiciones fragmentarias, la variable reside en los agentes y las acciones que realizan. Los hay innominados y plurales presentados por el pronombre "ellos", que representa al hombre común inserto en sus hábitos cotidianos, **"corren cortinas, abren las tiendas, cambian las sábanas"**, pero también a los agentes de la represión **"detienen a varios, toman la patente a un vehículo, echan a miles a la calle"**. Hay agentes que ponen de manifiesto un estado de alerta sensorial y un instinto de colaboración, a pesar de la situación desquiciante que los reduce a participar por reacción en un escenario tomado por el poder. Hay también agentes de la acción mencionados en primera persona, además que involucra al lector haciéndolo sentirse preocupado, **"ando a tropezones, ando enfermo, oigo voces, oigo pisadas, oigo rodar tanques, oigo el estertor del moribundo"**. Están aque-

llos a los que se distingue con un “nosotros” en el que se inscribe al ciudadano reducido al rol de víctima, “**pasamos penurias, pasamos pellejerías, vivimos amordazados**”. En general, las acciones o reacciones provienen de agentes humanos, animales, vegetales, atmosféricos, espaciales, temporales, sociales o económicos a los que se rescata y reivindica, como constituyentes y parte importante de la vida de la ciudad reprimida.

¿Cómo se despliega la actividad argumentativa en base a la contigüidad de las proposiciones? En general en base a fragmentos dispersos en el texto en los cuales, de la presencia de una primera proposición deriva una conclusión denegada por la segunda, la que asume la función de hacer la réplica desde su posición contrastante. El fundamento de esta posibilidad de acción del lenguaje está en el despliegue de su función pragmática, y en el presupuesto de contar con el lector para reestablecer los enlaces omitidos y la coherencia. Esto se logra mediante la evaluación y el cotejo con los sistemas de conocimientos y creencias que manejamos en la sociedad. Ya he estudiado esta dimensión del discurso de *La Ciudad* en mi trabajo anterior. Ahora me limito a dar algunos ejemplos que configuran la actividad de denegación, problematización de la transparencia de lo afirmado o evidenciación de modos de actuar coercitivos y equívocos, acciones que van constituyendo una forma irrisoria de resistencia inscrita entre las proposiciones del texto. “**El canario come granos, el canario no tiene granos en el comedero. El predicador sube al púlpito, el difunto baja a la tumba. El aceite escasea, abunda el agua. Andan los relojes, andan los planetas, andan tras de mí. Pasan por las armas, pasan carros, pasan hambre. Disimular la ira, disimular el disgusto, disimular la pobreza**”. Conjeturamos que este ademán contestatario y confrontacional interpreta las reacciones de los ciudadanos de esa época. ¿Pero qué pasa, me pregunto, si la obra se publica en nuestros días y en el interior del país? ¿Tiene algo que ver con eso la decisión del autor de cambiar el género al personaje del cronista?

El autor me sugiere, entonces, que los supuestos de ciertas culturas matrísticas son revividos en las sociedades modernas bajo la forma de una utopía democrática, cosa que se explica con claridad en el libro *Amor y Juego* de Humberto Maturana<sup>3</sup>. Encontré allí un planteamiento no tan alejado de aquel que manejé al interpretar la escritura de *La Ciudad* desde criterios discursivos porque en ambos se recuperan las dimensiones subjetivas del actuar. El Profesor Maturana desde criterios biológicos, antropológicos y cognitivos sostiene que las emociones variables de una comunidad son las principales motivaciones del actuar humano, y contribuyen a la concreción de una cultura. Dice, “nuestras emociones (deseos, preferencias, miedos, ambiciones) determinan en cada instante lo que hacemos..., no nuestra razón” y agrega, “Los miembros de distintas culturas viven, se mueven y actúan de manera distinta, llevados por configuraciones diferentes en sus emociones”(20). Afirma que una cultura particular surge cuando incorpora y conserva maneras consensuales de coordinar conductas y emociones, las que van orientando las reacciones, acciones y maneras de ver la realidad en una comunidad.

Si interpretamos las dos versiones de *La Ciudad* desde este criterio, percibimos que en la primera, las emociones y comportamientos de una cultura están muy lejos de establecer un consenso que haría aceptable la convivencia de sectores antagónicos de la sociedad, y nos damos cuenta que esas acciones y reacciones se despliegan en paralelo al curso del tiempo y la naturaleza, la que se hace sentir sólo cuando se producen excesos y cambios, a pesar que los ciclos de vida y muerte siguen bullendo ausentes de la conciencia ciudadana. A pesar de la indiferencia humana, esas fuerzas vitales incontenibles están ahí y se expanden constantes junto a las acciones del poder y la violencia, a las del trabajo y los hábitos cotidianos de la comunidad. Las acciones de la Naturaleza, son fluídas e impredecibles.

---

<sup>3</sup>Humberto Maturana, *Amor y Juego. Fundamentos Olvidados de lo Humano*. Desde el Patriarcado a la Democracia, Eds. Instituto de Terapia Cognitiva, Santiago, 1993. (De aquí las citas).

bles, impositivas las del poder, banales y rituales las de la violencia, monótonas y predecibles las de la cotidianidad. Junto a ellas se desenvuelven las reacciones, calladas al principio, más intensas luego, que desafían al poder. Y así las reacciones críticas y el rechazo emocional se van cruzando con las acciones impositivas y de sometimiento, fundando desde esa tensión un cambio en la situación histórica y cultural. Cambio que se hace esperar, pero está latente en la colectividad. Cambio que nadie parece sospechar, pero está generando la reversión de los hechos y nuevas formas de convivencia. Soñadas al principio, adivinadas y anticipadas por la fuerza del deseo, cuando se está en el límite de la muerte.

Por otra parte, es interesante observar que junto a las técnicas que derivan de las vanguardias de postguerra, el fragmentarismo, el ready made, la serialización y otras, la escritura de Gonzalo Millán incorpora modelos míticos ancestrales como los de los ciclos vitales regeneradores, ciertos supuestos de la cultura matrística, y otros de nuestra tradición, como la "revista de estados" de la picaresca, el "catálogo enciclopédico de personajes" y "los tribunales de la vida ante la muerte" del teatro medieval, como lo ha señalado Grinor Rojo. Y para nuestra sorpresa los textos afirman la esperanza, una actitud que por estar excluída del arte de este siglo, estábamos tentados a olvidar. Mezclar lo nuevo y lo viejo es un síntoma de modernidad, dijo Baudelaire. Gonzalo Millán, mezcla lo viejo y lo nuevo con los más diversos materiales provenientes de la cultura de masas y otras formas discursivas inusuales en la poesía. Por ejemplo, modelos de invitación social, partes, citatorios, entrevistas, interrogatorios policiales, rayados murales los que rompen desde adentro la norma genérica del relato, la crónica y la inscripción, que regían el modelo textual. Se expande también una gestualidad discursiva, tal como las formas onomatopéyicas, los gestos de reclamo, anuncio, advertencia y exhortación, la que va transgrediendo el modelo descriptivo que estábamos esperando encontrar. Se constituye así un discurso híbrido lleno de pulsaciones implícitas que rompen la mono-

tonía proposicional llenándola de vitalidad.

Podemos concluir que debido a la inserción de fragmentos provenientes de *Seudónimos de la Muerte* sobresalen ahora la arbitrariedad y la violencia de una ocupación territorial que no respeta al otro, pero se apropia de los ámbitos de la vida privada a fin de acrecentar el dominio y el poder. Son rasgos de una cultura patrística que coexisten con los impulsos de colaboración y participación analítica que se ejerce desde el margen de la sociedad, y en la instancia de escritura sostenida por la Anciana. Esta actitud de colaboración caracteriza a una cultura matrística que no encuentra cabida en nuestras sociedades utópicamente democráticas, salvo como emociones que persisten en contradicción, y a veces en conflicto, con las emociones patriarcales. En la imagen de *La Ciudad*, sin embargo, la Anciana representa la síntesis de emoción y reflexión, forma de racionalidad no unidimensional ni excluyente, sumamente sugestiva como forma de racionalidad no impositiva ni centralizadora de algún poder.

Hay que enfatizar, sin embargo, que desde la perspectiva del proyecto poético de Gonzalo Millán, la sustitución del Anciano por la Anciana no implica anular las potencialidades significativas de la primera versión, que los lectores conservan en la memoria, sino propiciar la modificación del lugar jerárquico que esas dimensiones siguen ocupando en la estructura del texto. No hay duda que desde la perspectiva del momento de la producción de esta segunda versión no puede interesar tanto poner de relieve la faceta confrontacional, porque no corresponde a la atmósfera en la que los ciudadanos aspiran utópicamente a convivir. Parece interesar más, rescatar y poner en primer plano la atmósfera inspirada en los ciclos vitales de la naturaleza, en la posibilidad de interconexión de toda la existencia, en el poder escantatorio de los ritos y la magia, que afloran de nuestra memoria primordial. Interesa más vincularse a culturas tradicionales que ponen de relieve "la participación", inclusión, comprensión, acuerdo, respeto y coinspiración" (27), dimensiones de la faceta matrística de nuestra cul-

tura y constituyentes fundamentales del sueño democrático. Reaccionar en términos de confrontación significaría seguir el juego de fuerzas apropiadoras de las culturas del poder. En cambio, la segunda versión de *La Ciudad* elige la reflexión crítica como una forma de participación no confrontacional sustentada en la esperanza. Emoción que se intensifica en esta segunda versión debido a la inserción del poema "Arbol de la Esperanza" de *Seudónimos de la Muerte*

**Arbol de la esperanza.**

**Creciendo al borde.**

**Del abismo.**

**Con la mitad.**

**De las raíces al aire.**

**¡Mántente firme!**

Esta es la proposición que se realiza en la segunda versión. Más allá del pesimismo, seguir aferrados a la esperanza, en un "pesimismo esperanzado", como dice Daniel Freidemberg, porque según se sugiere en la última estrofa de este largo poema, el proceso aún no termina. Aún está aquí la persistente "oscuridad que nos lleva / con los ojos abiertos". Está aquí después de una renovada lucidez y un largo transitar:

**Y después de ir con los ojos cerrados.**

**Por la oscuridad que nos lleva.**

**Abrir los ojos y ver la oscuridad que no lleva.**

**Con los ojos abiertos y cerrar los ojos.**

Para terminar hacemos notar que el poema ha crecido en cinco fragmentos. Ahora son setenta y tres. Se ha agregado una dedicatoria a Gaby, alusión a la madre muerta del poeta, y a Gabriela Mistral de los epitafios de *Altazor* de Vicente Huidobro, "Aquí yace Gabriela rotos los diques sube en las savias hasta / el sueño esperando la resurrección". Con esta inserción a modo de epitafio, a la vez de enterrar a los antepasados

los recupera. Con ello reabre el texto, y suscita la imagen de lo que no es, una vida que se sueña. Lo mismo ocurre con la modificación del nombre del autor. Gesto de inscripción y además de suscitar la variación de las condiciones de la identidad, tal como ocurre con las proposiciones del texto, y un modo de subrayar lo efímero y la apertura de la existencia y del texto.

*La Ciudad* es un libro que ha recibido un gran número de comentarios. Estos se han ocupado de la estructura del enunciado desde la perspectiva del relato fundador de la ciudad, han identificado simbólicamente a los personajes representativos de sectores de la vida urbana. Se han referido a la beldad, al tirano y a todos aquellos personajes que se nombra en la obra por sus oficios. Entre ellos se ha destacado al Anciano de la primera versión, que desdibujaba sus límites confundiéndose con el Enfermo, el Ciego y el Escritor. Se ha afirmado que el testimonio del Anciano documenta los acontecimientos que constituyen la vida de la ciudad a la vez de enjuiciar entre líneas la índole negativa de esos hechos desde una impersonalidad crítica. La existencia de ese personaje resolvería, según Steven White, el conflicto entre la intención documental y estética de la obra, pues su mediación permite el acceso a una información que proviene desde el interior del país en el período del que se hace la crónica. Para ello por cierto basta con estar informado de oídas y hacerse cargo solidariamente de la transmisión de los hechos. Pienso que ese es uno de los sentidos más conmovedores que se desprenden de la primera versión. Se ha dicho que el productor del texto permanece distanciado a fin de conseguir una imparcial "fundación imaginaria de esa Ciudad", símbolo de la cultura de un pueblo, la que no está muerta sino en proceso de germinación latente, según Grinor Rojo, quien sitúa esta obra en el contexto de la literatura transnacional del exilio, y subraya la estructura enmarcada desde la que se conjura el vacío. Pienso que esa estructura pone de relieve icónicamente la inclusión de lo que ocurre afuera y adentro del territorio nacional a la vez de marcar la escisión. Thorpe Running afirma que por oposición a la literatura argentina de mar-

cado individualismo, la literatura chilena se define por “un compenetrado sentimiento de nacionalidad e interés comunitario”. La prueba estaría en el *Poema de Chile* de Gabriela Mistral, asunto que habría que verificar en un conjunto más amplio de obras y autores. Sigue una pequeña bibliografía con la que esta reflexión puede dialogar.

Carmen Foxley

## BIBLIOGRAFIA

### Obras

- Relación Personal*, Eds. Arancibia Hermanos, Santiago, 1968.  
*La Ciudad*, Les Editions Maison Culturelle Quebec-Amérique Latine, Montreal, 1979.  
*Vida*, Eds. Cordillera, Ottawa, 1984.  
*Seudónimos de la Muerte*, Eds. Manieristas, Santiago, 1984.  
*Virus*, Eds. Ganimedes, Santiago, 1987.  
*5 Poemas Eróticos*, Ediciones Kunza+Fenix, Estocolmo, 1990.  
*Strange Houses*, Traducción Annegret Nill, Ed. Split Quotation, Ottawa, 1991.

### Ensayos y Reseñas

- Jaime Concha, "Mi otra cara hundida dentro de la tierra", *Atenea*, 421-422, Concepción, Julio-Dic., 1968.
- Antonio Skármeta, Reseña, *Revista Chilena de Literatura*, N° 1, Santiago, 1970.
- Jaime Concha, "Mapa de la nueva poesía chilena", *Eco*, Bogotá, 1981.
- Marcelo Coddou, "Poesía chilena en el exilio", *Araucaria*, N° 14, Madrid, 1981.
- Jaime Concha, "Exilio, conciencia; coda sobre la poesía de Millán", *Maiza*, Vol. 5, N° 1-2, 1981-1982.
- Hernán Castellano Girón, Reseña de *La Ciudad*, *Trilce*, N° 17, Madrid, 1982.
- Grinor Rojo, "Poesía Chilena del Exilio: A propósito de la Ciudad", *Ideologies & Literature*, N° 17, Vol. IV, Sept-Oct., Minneapolis, 1983.
- Soledad Bianchi, "Mirar la Ciudad en poemas de Gonzalo Millán y Tito Valenzuela", *Berthe Trepas*, N° 2, Noviembre, Barcelona, 1983.
- Federico Schopf, "Las huellas de Trilce y algunos vasos comunicantes", *Lar*, Madrid, 1983.
- Jorge Etcheverry, "Aproximaciones a Vida, de Gonzalo Millán", *Literatura Chilena Creación y Crítica*, Eds. de la Frontera, Los Angeles, California, 1984.
- Steven White, "Re-Construir la Ciudad: Dos Poemas chilenos del

- exilio”, *Literatura Chilena Creación y Crítica*, Eds. de la Frontera, Los Angeles, California, Enero-Marzo, 1983 y en *Signos*, N° 4, Santiago, Julio-Agosto, 1984.
- Gonzalo Millán, “Sobre la construcción de la Ciudad”, *Lar*, N° 7, Concepción, Oct., 1985.
  - Jaime Giordano, “Integración de las formas escriturales”, *El Espíritu del Valle*, N° 1, 1985 y en *Dioses y Antidioses*, Lar, 1987.
  - Javier Campos, “La joven Poesía chilena en el período 1961-1973”, Eds. Lar, Institute of the Studies of Ideologies and Literature, y Lar, Concepción, 1987.
  - Soledad Bianchi, “La poesía de Gonzalo Millán, atención al detalle y concentrada intensidad”, *Atenea*, N° 461, Concepción, 1990.
  - Thorpe Running, “Poesía bajo la Dictadura”, *Nudos*, Buenos Aires, Nov., 1990.
  - Carmen Foxley, “La negatividad productiva y los gajes del oficio”, *Seis Poetas de los Sesenta*, Ed. Universitaria, 1991.
  - Daniel Freidemberg, *Diario de Poesía*, “Gonzalo Millán, Buenos Aires, Invierno”, 1991.
  - Steven White, “Strange Houses”, *Review: Latin American Literature and Arts*, N° 46, A Publication of American Society, Fall 1992.
  - Walter Hoefler, *Modelos textuales (Géneros y tipos) en la lírica hispanoamericana moderna*, “Virus de Gonzalo Millán”, pp. 256-263, Tesis doctoral, Der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main, 1993-1994.

### Periódicos

- Waldo Rojas, “La Poesía de Gonzalo Millán”, *Punto Final*, N° 57, 18-6-1968.
- Ignacio Valente, “Poetas de ida y vuelta”, *El Mercurio*, 4-7-1968.
- Ignacio Valente, “Dos Poetas del exilio”, *El Mercurio*, 4-5-1980.
- Jaime Quezada, “El recurso del silabario”, *Ercilla*, N° 2321, Santiago, 1979.
- Ignacio Valente, “Vida, de Gonzalo Millán”, *El Mercurio*, 3-6-1984.
- Mariano Aguirre, “Hacia una poesía totalizadora”, *Cauce*, N° 30, 6-11-1985.

exilio", *Literatura Chilena Crónica y Crítica*, Eds. de la Fronte-  
ra, Los Angeles, California, Marco Marco, 1983 y en *Signos*, N° 4,  
Santiago, Julio-Agosto, 1984.

Gonzalo Millán, "Sobre la construcción de la Ciudad", *Luz*, N° 7,  
Concepción, Oct., 1983.

Jairo Guzmán, "Integración de las lenguas escriturales", *El Es-  
pejo del Sur*, N° 1, 1985 y en *Díscos y Avulsiones*, Luz, 1987.

Javier Campos, "La joven Poesía chilena en el período 1961-  
1978", Eds. Los Institute of the Studies of Histories and  
Literature, y Luz, Concepción, 1987.

Solimar Bianchi, "La poesía de Gonzalo Millán, atención al de-  
talle y concentrada intensidad", *Artes*, N° 461, Concepción, 1990.

Thorge Running, "Poesía bajo la Dictadura", *Nada*, Buenos Ai-  
res, Nov., 1990.

Carsten Fosley, "La negatividad productiva y los gajes del ofi-  
cio", *Seis Pájaros de los Sencos*, Ed. Universitaria, 1991.

Daniel Weidenshang, *Díscos de Poesía*, "Gonzalo Millán, Buenos  
Aires, invierno", 1991.

Steven White, "Strange Merges", *Review: Latin American  
Literature and Arts*, N° 46, A Publication of American Society,  
Fall 1991.

Walter Hasler, *Modelos textuales (Géneros y tipos) en la lírica  
hispanoamericana moderna*, "Versos de Gonzalo Millán", pp. 256-  
263, Tesis doctoral, Das Johann Wolfgang Goethe-Universität zu  
Frankfurt am Main, 1993-1994.

1986 "La Poesía de Gonzalo Millán", *Punto Final*, N° 57,

"Poesía de ida y vuelta", *El Mercurio*, 4-7-1968.

"Dos Poesías del exilio", *El Mercurio*, 4-5-1968.

"El recurso del sílaba", *Epifora*, N° 2311, San-

tiago, de Gonzalo Millán", *El Mercurio*, 1968.

"Una poesía totalizadora", *Cuare*, N° 3,

