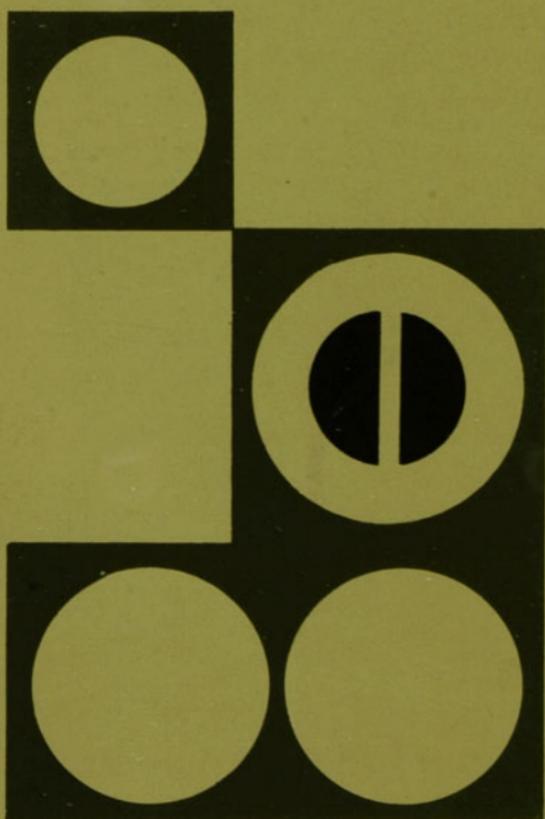


SOLEDAD BIANCHI

LA MEMORIA:
MODELO PARA ARMAR



DIRECCIÓN
DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS
Y MUSEOS



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

TRIBU NO

Cuando se piden opiniones sobre este grupo formado en los años sesenta, de una manera quizá más soterrada y silenciosa que los otros colectivos marginales, el rebote del NO, de su nombre, "Tribu No", como un eco parece repetirse hasta hoy. ¡No!, y no hay indiferencias ni consensos posibles: para unos, no existió, no tuvo ni tiene ninguna importancia, y sería mejor no considerarlo, no perder el tiempo, "no falsear la historia". Para otros, especialmente para los jóvenes que, muchas veces, ni siquiera habían nacido cuando se inició la "Tribu No", ésta se ha ido transformando en una suerte de mito, en escasos datos que hablan más de rumores fragmentarios y de fotocopias que de actividades concretas y de libros palpables, y en ganas de rastrear y saber más... Pero, es indudable, NO hay desinterés ni siquiera en la actualidad, como reacciones frente a la temida desemejanza: más activas, en el rechazo de ayer; silenciosas o intentando silenciar, en el presente; tal vez, como un eco de esos gritos que seguían a Cecilia Vicuña, y que resuenan, todavía, en Claudio Bertoni que los recuerda...

Sí, es verdad, tal vez no sea justo el número de páginas que se dedican a la "Tribu No", y reconozco que dudé al decidir, pero opté por la mayor extensión en vista de la casi absoluta imposibilidad de armar este acertijo si no era en estas páginas y con la cantidad de información que yo había acumulado. Si todos los capítulos se me presentaron como un problema a resolver y construir, y como una espía intenté averiguar, pero también me enfrenté con juicios y aprendí, me enteré, discutí, corregí, anoté, asentí o completé, no todos constituyeron una incógnita similar, pues para aquellos grupos más conocidos, siempre sabía y tenía mayores antecedentes. Datos que pueden complementarse, incluso, con una bibliografía, especialmente para "Trilce" o, por lo menos, con las propias publicaciones grupales. Nada o casi nada de esto existía para la "Tribu No", como tampoco, es cierto, para los otros colectivos marginales. Sin embargo, me pareció que la "Tribu No" resultaba más interesante que otras agrupaciones por sus diferencias: de elecciones vitales y artísticas, por su osadía, por su negación a asimilarse, por su extremismo, por sus certezas, por su creatividad, por el modo cómo sus miembros se contemplan y perciben individual y colectivamente, hacia el pasado, y en el presente... Quizás esta extensión puede ser, asimismo, una suerte de advertencia a la desestima de formas de comportarse y de sectores otros, por su discrepancia con la norma (en esos años, la política; hoy, ¿el mercado?) y con la(s) institución(es) oficiales que redundaron y redundan –ayer y hoy– en la incapacidad de apreciar formas de expresión distintas...

En parte, este balance explica presencias y alejamientos: Francisco Rivera y Sonia Jara están muy distantes de aceptar y asumir el trayecto que significó la "Tribu No", y prefieren el silencio y la negación. Por su lado, Coca Roccatagliata, quiso expresar sus puntos de vista, a pesar de no vanagloriarse del pasado, y habló –con cariño y con mucho humor y dolor– el 3 de agosto de 1987, desde su lugar de trabajo, lejos ya del arte y de sus intereses y actividades juveniles. Algunos meses más tarde, el 14 de marzo de 1988, conversé con Marcelo Charlín, cuyas inquietudes se han ido concentrando en la investigación y en preocupaciones ligadas con sus variados estudios, que no le parecen ni incompatibles ni separados de la poesía que escribió y hasta publicó dos décadas antes. En los comentarios

y análisis de Charlín, me parece oír cierta molestia e incomodidad respecto a algunos de sus antiguos compañeros y, tal vez, a la visión que se tiene hoy de la "Tribu No": su deseo de objetividad lo hace expresarse, sin idealizar ni maldecir, con el más consciente empeño de hacerse cargo críticamente, evitando casi con temor la negación del ayer. También pareciera percibirse cierto desagrado por la poca acogida lograda por el grupo: veo en esta actitud una ambigüedad –expresada, creo, además, por otros miembros– producida por una fluctuación entre el rechazo a la institucionalidad, de entonces, y el deseo de reconocimiento, presente.

Tanto Claudio Bertoni como Cecilia Vicuña fueron entrevistados en 1987, cada uno en forma separada. Ambos son los únicos miembros de la "Tribu No" que han insistido, y profundizado, sus vocaciones artísticas. El diálogo con Cecilia, quien reside en Nueva York, fue en agosto, pocos días antes del "Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana", y por centrarse casi exclusivamente en su obra¹⁵³, se explica que sus intervenciones en la composición de la charla que sigue, no sean acordes con la importancia del papel que ella desempeñó en la formación y desarrollo del grupo. Me parece que la participación de Claudio Bertoni resulta un aporte fundamental para imaginar lo que fue la "Tribu No", incluso su modo de hablar –que decidí corregir lo menos posible, a pesar de sus muletillas y apócope–, me hizo remontarme en el tiempo, creyendo escuchar a muchos jóvenes de los años sesenta (esta misma razón me llevó a presentar a los participantes por sus nombres de pila). No obstante, Bertoni no está fijado en ese tiempo, y su creatividad se ha demostrado incesantemente en el campo de la literatura y de la fotografía.

Quise añadir otras perspectivas para armar esta imagen: de ahí, las voces de Nemesio Antúnez, Alfonso Alcalde, Miguel Vicuña, Gonzalo Millán y Antonio Skármeta, quienes, de distintos modos, estuvieron cerca de la "Tribu No", y la conocieron bien.

Ahora, sólo queda esperar que las páginas que siguen confirmen la existencia de la "Tribu No"...

COCA ROCCATAGLIATA: Claro, estudié en el Bellas Artes. Ahí, como en 1967, conocí a la Cecilia Vicuña, yo entré a plan general en Arte y la Cecilia, a Pedagogía. Y ella de repente dijo: "¿por qué no nos vamos de viaje todas?", y yo, en realidad, alcancé a estudiar como medio año porque llegamos y partimos...

Y los otros se conocían desde antes: lo que pasa es que la Cecilia con Marcelo Charlín, con Claudio Bertoni, y con Francisco Rivera, los cuatro eran poetas, eran escritores, y muy amigos desde niños: Claudio y la Cecilia, desde los doce años; a su vez, él con Francisco eran compañeros de colegio, y Marcelo era vecino de barrio de Claudio, y ellos se unieron como en lo mismo, en un movimiento de poesía, de pintura, de literatura...

Marcelo se recibió de Arquitecto, y además escribía, ¿ya?, yo diría que era como el más aterrizado del grupo, era bien ordenado, metódico, y siempre mantuvo su carrera, y todo. Francisco estudiaba Ingeniería y, violentamente, se metió a teatro

¹⁵³La entrevista quería profundizar, principalmente, en sus actividades, en vistas a mi ponencia: "Pasaron desde aquel ayer ya tantos años (o acerca de Cecilia Vicuña y la 'Tribu No')", aparecida en *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana/1987, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990.

porque su esposa, Sonia Jara, quien, además, era Profesora de Inglés, era de las mejores actrices que había en ese tiempo, incluso hizo una serial para televisión, pero él no era actor sino codirector o, no sé, algo tenía que ver con producción... La Sonia también pintaba, al estilo Chagall, o sea, todos, cada uno de los seis, hacíamos algo.

CLAUDIO BERTONI: La Sonia, aparte que es una mujer muy hermosa, era una pintora excelente. Actualmente, el Pancho tiene una fábrica de escaleras-caracol, viven en Nos, tienen una parcela y tres niñitos, y si ella hubiera expuesto, en los últimos dos o tres años, con este asunto de la nueva figuración, de los nuevos salvajes europeos, los alemanes, sería increíble. Todos sus cuadros fueron quemados... por razones religiosas.

COCA: Yo diría que, en ese tiempo, éramos realmente una "tribu", o sea, todo se discutía y se planificaba en conjunto... La Cecilia fue siempre de un dinamismo salvaje, y a ella no le importaba nada de nada, jamás se sintió como atemorizada frente a ningún tipo de cosa, así como más oficial. A veces, Claudio quería frenarla, le daba plancha, pero ella era lanzada, y yo andaba siempre acompañándola. No, su personalidad no nos opacaba, es que cada uno tenía algo así como su cosa: la Cecilia pintaba en su propio estilo que era medio ingenuo, naif; yo, uno surrealista, o sea, éramos totalmente distintas; la Carmen Bertoni era un poco como Paul Delvaux¹⁵⁴. Los tres hombres eran escritores, principalmente, y fijaté que jamás pensamos que alguien se destacara más que otro, que uno dirigiera, nunca, sólo nos reíamos porque la Cecilia se pasaba para organizar cosas y meternos en diferentes tipos de cuestiones, pero cuando ella hacía exposiciones, yo le ayudaba a pintar y varios metíamos mano en sus cuadros, y ni un problema: pónete tú, cuando se hizo una donde hubo un biombo y en cada panel había un personaje y estaba la vestimenta de éste, pero la cara era un óvalo de espejo, y adentro del biombo había un pisito, y tú te sentabas y podías ser la Janis Joplin, Marx, Joe Cocker, creo que era el otro, y eran puras cosas de ese tipo: bien activas, bien vivas, bien dinámicas¹⁵⁵.

MARCELO CHARLÍN: Nos conocíamos todos, desde antes: por el colegio, por el barrio. Además, la Coca Roccatagliata era mi compañera, y después nos casamos. Bueno, y también conexiones distintas, habitualmente nos juntábamos con grupos y con gente como Gonzalo Millán, los Durán...: Jorge, un cineasta que está en Brasil¹⁵⁶, y su hermano. Fuimos armando la "Tribu No", Claudio y yo empezamos a interesarnos

¹⁵⁴Nacido en 1897, este pintor belga ha sido considerado un surrealista o un tipo especial de artista ingenuo. El mismo se encargó de destruir centenas de cuadros de sus inicios realistas, que se extendieron hasta cerca de 1930, y fueron marcados por el impresionismo. Admirador de James Ensor, recibió el impacto decisivo de De Chirico y, con posterioridad, de Magritte.

¹⁵⁵Coca Roccatagliata debe referir a la obra "Casita para pensar qué situación real me conviene. (Biombo)", que fue presentada por Cecilia Vicuña en una exposición en la "Sala Forestal", del Museo Nacional de Bellas Artes, en junio de 1971. En la plaquette-catálogo aparecen los poemas: "Luminosidad de los orificios", de C. Vicuña, aludido, más adelante, por Nemesio Antúnez, y "Cambio de domicilio", de Bertoni, además de los títulos de las diecisiete obras expuestas por la artista. Entre ellas: "Carmen", "Sonia, Francisco y Mukti", "Janis y Joe (Joplin & Cocker)", además de dos, nombradas con extensas citas de Lezama Lima y André Breton, y del biombo.

¹⁵⁶Con la leyenda: "Durán tras su Jardín del Edén", el diario santiaguino *La Época* encabezó la portada de su suplemento "La Cultura", del viernes 1 de julio de 1994, que mostraba una foto de este cineasta chileno, entrevistado en tres páginas interiores.

mutuamente en cuestiones..., en un principio estuvimos: la Cecilia, Claudio y yo. La idea de formar la "Tribu No" fue de ella, no recuerdo bien qué año, pero yo conocí a Claudio en 1959, 1958, por ahí –la misma época en que empecé a escribir, más o menos–. Sí, vivíamos en Nuñoa, en Cirujano Videla, y todo eso se empezó a desarrollar entre ese momento, lentamente, hasta el año 73. Claudio y la Cecilia se fueron a Inglaterra en 1972, pero se acercaron otros al baile: Federico Aldunate, el Kiko, que no escribió ni publicó nunca, pero participaba, digamos, de todo un ambiente, él estaba con la Anita Flores; el hermano de Pancho, Jorge Rivera, que también desistiría, publicó algo en periódicos de Arquitectura de la Católica, donde estudiaba: era un muy buen poeta, a mi juicio, pero por problemas de salud se convirtió en un ente desconocido para él mismo, digamos, era también dibujante, un excelente artista... No, después ya no nos concebíamos exactamente como "Tribu No", pero ésta estaba siempre presente porque había sido una cosa aglutinadora, en realidad.

CLAUDIO: Pancho debe tener un año más que yo, que soy de 1946. Después del colegio, él estudiaba Ingeniería, era un gallo bien capaz, capísimo, excelente alumno, pero con el discurso hicimos que se saliera de la U... Si a mí me daban una botella de blanco, yo empezaba a funcionar y hablaba toda la noche, si yo hace muchos años que no hablo, yo creo que fue porque hablé tanto, demasiado, transmitir y transmitir... Sí, los seis éramos, más o menos, de edades similares: la Coca era más joven; la Cecilia, de 1948; Marcelo, un año más que yo; la Sonia, un poco mayor... Un sujeto que se acercó a nosotros del mundo, entre comillas, oficial de la literatura fue el Antonio Skármeta. Había mucha gente aledaña a la "Tribu", y con todos estuvimos juntos, fue algo bien rico, era el inicio de la Unidad Popular, de la UP. Además, en ese tiempo, yo también empecé a hacer música, a tocar en un grupo de *jazz-rock*: percusiones, tumbadoras, conga. Miguel Vicuña es muy posterior, pero había un contacto porque era primo de la Cecilia, y de repente aparecía.

MIGUEL VICUÑA: Yo era amigo de la Cecilia con quien, además, somos primos, y con Claudio había una relación, nos veíamos a menudo, conversábamos, ¡en fin!, o sea, había una onda que era, básicamente, un interés nuevo, renovado, por cierta pintura surrealista, por ejemplo, ...la Coca pintaba muy bien, ahora hace tiempo que no sé en qué andaré.

MARCELO: Sin duda que la "Tribu No" se relaciona, en parte, con esa época de optimismo y esperanza que es la segunda mitad de los años sesenta, tanto es así que nosotros veíamos a Chile como un paraíso terrenal, y considerábamos que era como una isla en medio del planeta convulsionado, y donde se podían dar este tipo de cuestiones, como la nuestra. En la actualidad, yo tiendo a hacer análisis en distintos niveles, y me da lo mismo cambiarme de uno a otro y, contradecirme, entonces, si hago uso de los elementos marxistas, creo que esa efervescencia tuvo mucho que ver con un medio sociocultural, socioeconómico, más o menos acomodado, al cual nosotros pertenecíamos, pero muy poco con la realidad en su totalidad, y creo que no había ninguna razón pa' ser optimista con Vietnam funcionando, y con otras cosas que pasaban a nivel local y en todas partes, y pienso que ese optimismo fue insuflado por un sistema económico mundial en un momento histórico determinado, y que era funcional a ese sistema, etc., ¿te das cuenta?, así que visto en esos términos, no le asigno mucho valor.

Ahora, si lo vemos a otro nivel: más individual, más personal, lo enfoco, ahora, como trascendiendo e influyendo, qué sé yo, en toda esta nueva revolución paradigmática, etc., pues, de alguna manera, los autores de la literatura en torno a ese tema, son gente que viene de mi misma experiencia, son hijos de ella. La mecánica cuántica, la física nuclear, están replanteando absolutamente todo, todo, todo, todo lo que ha sido el mundo occidental desde Descartes p'adelante, del Renacimiento p'adelante, toda la construcción de la realidad y la constitución de la filosofía, la ciencia, el conocimiento, la vida, todo absolutamente patas p'arriba, y es una cuestión que viene pasando desde principios de siglo, ¿te das cuenta? Fijaté que obras de autores que trabajan estos temas, desde distintas perspectivas, son las únicas que han sido quemadas por el FBI en Estados Unidos, por ejemplo, allí donde se publican todas las obras de Marx, sin ningún problema..., y esto por las implicancias posibles en todos los ámbitos, porque hay ahí una cosa que está pasando, pero a todo chanco, subterránea, que tiene muy poca visibilidad, que hay muy poca gente que conoce, y que es fundamental, y que tiene que ver con esto que te decía, esta cuestión de los límites del conocimiento, y yo hallo que es rico que yo haya encontrado eso, es rico que esté otorgando un sentido a un sinsentido o un sinsentido a un sentido, pero de una forma vertiginosa, pa'mí personalmente... Exacto, es evidente que hubo un optimismo de época, y que es el tiempo en que se gesta la Unidad Popular, la Revolución Cubana, cuando el Ché Guevara se va a Bolivia, pero, no sé, es re'compleja la cuestión, y a mí me costaría mucho definirla como una época de gran optimismo químicamente puro o como una época superficial y errada, y prefiero remitirme a cuestiones concretas y específicas que a generalizar y a etiquetar, digamos, y hay muchísima paja, muchísima, y cuesta despejarla del trigo.

CLAUDIO: La Cecilia vivía en Juana de Lestonac, en un edificio de los empleados particulares, cerca del Parque Bustamante, después se cambió a Vitacura. En ese tiempo, ella leía a Hermann Hesse, pero yo empecé a leer, te juro, porque me cambié de barrio y me aburría, si yo hasta los dieciséis años, puro jugando pichanga en la calle y revolviéndola no más, y lo pasaba fantástico en Ñuñoa, y me cambié a Toledo, por Bilbao y Pedro de Valdivia, y ahí recién leí.

MIGUEL: Yo creo que, posiblemente, era una cuestión de sensibilidad, no más, es decir, como un interés más marcado por una realidad más, más general, más universal, se podría decir, o latinoamericana, quizás: acuérdate que era una época en que lo latinoamericano estaba muy enfatizado, ¿no? Políticamente, también, por la Revolución Cubana, qué sé yo, todo el movimiento revolucionario, digamos: entonces, yo creo que inconscientemente había un cierto distanciamiento respecto a una actitud como muy provinciana. Independientemente de que también hubo un rescate de ciertas imágenes chilenas, por ejemplo, en algunos cuadros de la Cecilia donde recogió algunos emblemas...

CECILIA VICUÑA: Te puedo decir que, para mí, el año clave de mi vida fue 1966, cuando egresé del Manuel de Salas, porque me sucedieron las tres cosas que yo he ido trabajando hasta hoy: la poesía, lo precario y las palabras-armas. Y aparecieron, fueron formas que yo vi, que sentí con toda claridad, y de hecho las nombré de una vez, tal

como fueron, y a partir de ese momento yo como que he ido creciendo para comprender el valor que eso tenía y darle vida, y entregarle mi vida a ese trabajo.

MARCELO: El nombre, "Tribu No" es contestatario, lógico. Además, ese NO era muy propio de la época y de la edad, había toda una cuestión relacionada con el contexto no sólo global sino que el familiar, y el medio sociocultural del que —como te dije— proveníamos todos los personajes involucrados: unos, más que otros, éramos de clase media acomodada y, entonces, todos los temas que nos preocupaban eran muy ajenos a la realidad que se vivía en ese momento en Chile. La literatura norteamericana y la problemática política de los Panteras Negras, nos atañían más que lo que estaba sucediendo aquí, y no creo que ese interés haya sido producto de los viajes, más bien los viajes fueron producto de ese interés.

CLAUDIO: Creo que el nombre fue un asunto de la Cecilia... Ahora, "tribu", pienso que es por el asunto que siempre tuvimos, y tenemos todavía, de la admiración por el indio americano: leíamos mucho de eso, me acuerdo... El "No" es un asunto como de intensidad, de negación, éramos bien fanáticos, bien jovencitos, cabritos chicos; de oposición, claro; estábamos molestos con todo lo que sucedía, en realidad, a nivel social y, después, también, desde el punto de vista como la gente conducía sus vidas cotidianamente, nos parecía mal cómo ocupaban el tiempo¹⁵⁷.

CECILIA: ¿Sabes cuál es la forma como yo lo entiendo?, que en el arte popular americano está la supervivencia del espíritu indígena precolombino, ¿te das cuenta?, totalmente mestizado, totalmente acriollado, por supuesto, pero donde está, digamos, la esencia, por ejemplo, de la percepción del cuerpo. Y yo siempre, a pesar de haber tenido una familia culta, me afilié por instinto o por sensibilidad al arte popular. Entonces, por ejemplo, cuando fundé la "Tribu" —porque yo fui la que un día dijo: "esto se llama 'Tribu No'"—, básicamente eran imaginaciones mías que ya estaban generadas cuando yo tenía nueve años y hacía esa rebelión en mi barrio diciendo que éramos indios¹⁵⁸, o cuando yo andaba plantando arbolitos. Entonces, hay como una coherencia entre el hacer bosque, entre el generar una manera de todo: de cocinar, de bailar, de hacer el amor, una serie de asuntos que ahora yo veo como algo que es coherente con ese revivir de las cosas antiguas, mestizada, como te digo. Pero para el nombre del grupo, yo no estaba pensando en la cuestión indígena, más bien, en ese momento, todos

¹⁵⁷Como una curiosa oposición, reproduzco esta cita que me "regaló" Guillermo Núñez cuando yo trabajaba este capítulo: "Ahí está Michel Leiris, un domingo, en Boulogne y, por lo tanto, en su casa y también en casa de Kahnweiler, charlando con su cómplice Georges Bataille, que publicará dentro de unos años, en la galería Simon, su primer libro con su nombre auténtico: *L'anus solaire*. Ambos jóvenes discuten un proyecto. Quieren lanzar un nuevo movimiento literario que se llame sí y que tenga un programa ambicioso, "implicando un perpetuo asentimiento a todas las cosas, que tenga sobre el movimiento NO, que fue el Dada, la superioridad de escapar a lo que de pueril tiene una negación sistemáticamente provocativa". Encuentran incluso el local para albergar el movimiento y su periódico; el cafetín de un burdel de la calle Saint-Denis. Pero no seguirán adelante", en: Pierre Assouline, *En el nombre del arte*. Biografía de D. H. Kahnweiler, edición de Mariano Navarro, Barcelona, Ediciones B-Grupo Zeta, 1990, 266 págs. La edición en francés es de 1988.

L'anus solaire fue publicado en 1931, en una edición de cien ejemplares.

¹⁵⁸Cecilia Vicuña refiere a esta conducta suya, en: "Choosing the feather", aparecido en *Heresies*, 15, New York, Summer, 1982.

creíamos que iba a existir el amor y la solidaridad y, entonces, existían las comunidades *hippies*, ¿no? Por lo tanto, lo más lógico era que fuéramos una *tribu*. Esto fue en 1967, claro que antes ya funcionábamos como amigos. El “No Manifiesto de la Tribu No”¹⁵⁹ es totalmente mío: lo escribí y lo presenté aprobado, ni lo discutimos, ja, ja. Pero lo más lindo fueron los carnés que repartí, eran unos cuadernitos que se abrían, así, y había un corazón, y adentro de éste estaban las parejitas porque para entrar a la “Tribu No” había que ser pareja, ja, ja.

MARCELO: Nos veíamos mucho, éramos muy amigos, y conversábamos de literatura, música, absolutamente de todo. Hablábamos muy el mismo idioma, digamos, una relación muy, muy estrecha, y lo fue así durante muchos años. Claro, éramos *hippies* de frentón, super *hippies*. Preocupaciones políticas más nacionales no teníamos: nosotros estábamos viviendo en Chile, pero con la mirada puesta en cualquier parte, menos en lo que estaba pasando aquí, y vuelvo a decirte que tampoco califico eso ni me aporlema. Claro, podría haber sido distinto y, de repente, es cierto, esa carencia la siento a veces, y a partir de un tiempo, digamos, concretamente en Inglaterra, entre 1974-75, yo me centré por primera vez en forma sistemática y sería en la problemática latinoamericana. En ese momento, yo estaba estudiando planificación y mi tesis fue sobre la política de vivienda de la Unidad Popular. Entonces, leí un libro que para mí fue muy importante, *Las venas abiertas de América Latina*¹⁶⁰, creo que es tan fundamental como puede serlo *Una temporada en el infierno*, u otra pieza de literatura de ese calibre. A partir de ahí empecé como a incorporar ese tema, ¿te fijas?, y todo derivó en lo que en este momento es mi área de trabajo.

Como dice Antonio Skármeta en una entrevista que le hicieron ahora que estuvo acá¹⁶¹, el escritor joven piensa que todo el mundo siempre pasa por su ombligo, y nosotros estábamos en eso, o sea, éramos los ombligos del mundo y, punto, y todo lo que sucedía pasaba por ahí, y no había más cuestionamiento. De todos modos, yo lo veo, como una época super rica, super rica, y te digo en los últimos dos o tres años, cuatro, tal vez, por fin la he situado en el contexto que corresponde...

No, nunca nos leíamos y sólo teníamos conocimiento de los escritos de los otros por las publicaciones, pero para hacer nuestra antología, *Deliciosas criaturas perfumadas*¹⁶², cada uno discutía los poemas de los otros: ése fue buen conocimiento que tuvimos. Nunca teníamos debates, fundamentalmente por un celo muy, muy estricto de la Cecilia y de Claudio, que eran los más reacios a mostrar.

¹⁵⁹Sobre este documento, de 1967, que casi no trascendió más allá de los miembros de la “Tribu No”: consultar mi artículo: “Grupos literarios de la década del 60 en Chile”, reproducido en los “Anexos”.

¹⁶⁰Charlín alude al conocido trabajo de Eduardo Galeano, publicado en 1971, que cuenta con decenas de ediciones y ha sido traducido a muchas lenguas.

¹⁶¹La entrevista a Marcelo Charlín fue realizada en abril de 1988, entonces Antonio Skármeta vivía aún en Alemania, donde se había instalado con posterioridad al Golpe de Estado. Regresó definitivamente a Chile en 1989.

¹⁶²La selección, *Deliciosas criaturas perfumadas*, apareció en Santiago, en una edición mimeografiada, en 1972, y circuló escasamente. Reúne poemas y una biografía y una poética de: Cecilia Vicuña, Claudio Bertoni, Marcelo Charlín, Francisco Rivera, todos de la “Tribu No”, además de once textos de Gonzalo Millán que no pertenecían a su libro, *Relación personal*, de 1968.

CLAUDIO: Y la "Tribu No" es un asunto de amistad: yo y la Cecilia primero, cayendo como violentamente en este interés de leer y de la poesía, como de vivir esto... Desde 1964, 1963, de ahí p'adelante. Si tú piensas que la Cecilia era un ser que andaba llena de flores y usaba vestidos largos, antes que apareciera medio *hippie* en Chile..., si nos gritaban cosas en la calle, y no era por imitar las lecturas, ¿comprendes? Y después está el encuentro, leer y mucho vivir eso, uno lee como pa' encontrar y son los ecos, ponte tú, nos rayó Breton, su personaje *Nadja*, y la veíamos por todos lados, y la Coca se nos transformó un poco en ella; después, otra novia de Marcelo, la Alejandra, que se puso a dibujar y que se volvió como loca, también era una *Nadja*.

Bueno, y un día, no sé, la Cecilia habrá dicho "tribu no", y éramos tres parejas, o sea, no había nada como sistemático. Lo único que había era una intensidad bastante poco usual, y que arrastraba a la demás gente, estábamos muy metidos, en realidad. Yo me acuerdo de la casa de Pancho Rivera, que vivía en Bustos con Lyon, por ahí, era la casa del suegro, nos juntábamos cada vez que teníamos tiempo, por lo menos una vez a la semana, todo esto no era planeado, y literalmente nos amanecíamos hablando sin parar, ¿comprendí?, acerca de cien mil cosas. También nos cuestionábamos absolutamente todo: pónete tú, el asunto de la vida en pareja que después culminó en un enorme escándalo que fue la consecuencia que unos se hicieran evangélicos. Con el tiempo se difundió bastante, y en todas partes, el asunto de cuestionar la pareja tradicional... Bueno, y sucedieron cosas, te digo, cuando nos fuimos con la Cecilia en 1972 a Londres, y llegó a un clímax, ¿no?, una especie de orgía, pero de todos con todos, y quedó la crema, o sea, fue todo lo que va del dicho al hecho, ¿comprendí?, esto coincidió con la venida de un grupo de música excelente, peruano, que era parecido a Los Jaivas de aquí, era el Polen; se juntó toda esta gente, y algunas niñas se fueron con ellos, o sea, fue un despelote, y entiendo que algunos entraran a los evangélicos porque tenían que agarrarse de algo. Uno no se había dado cuenta hasta qué punto tiene corriendo por la sangre una serie de asuntos, que no es fácil...: la primera vez que yo supe –la Cecilia estaba en Estados Unidos– que ella había tenido algo con otro sujeto, literalmente ha sido una de las huevás más violentas de toda mi vida, desde que casi me caí sentado hasta que una semana después yo estaba en Nueva York, porque me pagaron el pasaje, me convertí en un zombie, fue una cosa..., un impacto... Bueno, nos cuestionábamos todo eso, ¿comprendí?

Mira, yo veo la existencia de la "Tribu No" desde 1966, 1967 –en los años, yo me pierdo mucho–, hasta que me fui a Londres con la Cecilia, el 72.

En la "Tribu" nos contábamos lo que cada uno leía y nos leíamos los mismos libros, no más..., y Bataille, y Miller, y el surrealismo, y toda esa onda, por ahí íbamos.

COCA: Claro, Polen, del Perú, era un grupo que iba, digamos, paralelamente con Los Jaivas, y eran muy amigos, además. Nosotros, acá en Chile, habíamos hechos una actividad que se llamó "Los caminos que se abren". Gustavo, el Grillo, Mujica estaba en la iluminación, en todo...¹⁶³. Vino el Polen, y se juntaron con Los Jaivas, y fue un concierto lindo, en realidad, fue en la Quinta Vergara, en Viña. Ahí, yo conocí a estos amigos peruanos, el que los dirigía era Emilio Hernández –un poco como el René Olivares, el dibujante de Los Jaivas–. Y ellos nos invitaron a Perú, y por eso Francisco

¹⁶³Declaraciones de Gustavo Mujica son reproducidas en la zona sobre "Valparaíso y Viña del Mar".

y Sonia llegaron allá; y nos bajamos en Lima, la Anita, el Kiko, la Albita –mi hija–, y yo, y eso fue precioso, en realidad, de ahí tomamos micro, que es como si tú tomas aquí la Matadero Palma...

MARCELO: No recuerdo mucho más sobre actividades, pero estaba toda la interacción a nivel afectivo que teníamos en el grupo, que era bien intensa porque nos encontrábamos siempre y vivíamos prácticamente juntos.

Claro, yo fui a *Los caminos que se abren*, en Viña, pero no sé si concuerdo con Gustavo Mujica cuando dice que fue una suerte de Woodstock chileno.

La antología que hicimos, circuló muy poco... Pusimos a Gonzalo Millán porque pensamos que si estaba él había más posibilidades que se publicara como un libro, pero no fue más que a mimeógrafo, y pusimos plata de nuestro bolsillo para editarla. Sí, su poesía me interesaba entonces y me interesa ahora, pienso que el libro de Gonzalo, *La ciudad*¹⁶⁴, es uno de los más ricos que han producido los poetas jóvenes en Chile, creo que él tiene un oficio tremendo.

En nuestra antología, cada uno escribió una poética y, mi idea –probablemente mal escrita–, que todavía tengo y es la que he tenido siempre, era que pa' mí la poesía era un instrumento, una manera de acercarme y conocer la realidad, y ha sido siempre mi principal interés, mi hilo conductor a través de todos estos altos y bajos, vaivenes y dar vueltas. Y éste me comunica, ahora, a la preocupación última que tengo en términos de áreas de estudios que es, concretamente, bueno: todo lo que es el posmodernismo, la epistemología, en general, y temas como la mecánica cuántica y la física nuclear, y lo que ha pasado desde principios de siglo en términos del cambio paradigmático que se vino gestando en las distintas disciplinas científicas, a las cuales, en algún momento, también se adscriben las ciencias sociales y el arte, pero que es una cosa que está recién empezando como a aflorar... Yo no me siento alejado de la arquitectura ni de la poesía, pues considero que hay un elemento integrador.

Claro, tal como dices, el título de la antología, *Deliciosas criaturas perfumadas*, es un verso de un foxtro de Gardel. Efectivamente, mezclábamos bastante lo popular con –por decirlo de algún modo– gustos más refinados, como el jazz, pero era una cuestión muy requete intelectual, o sea, había muy poca vivencia concreta detrás, mucho esnobismo, también.

CECILIA: Bueno, la cosa de la música popular, para mí, empieza con mi mamá porque ella es cantante casera, y toda la vida cantó, especialmente boleros, que siempre se oyeron en mi casa, y es que éste alcanza su apogeo en esa década del treinta-del cuarenta, y yo nací en 1948, entonces, con un pocos años de atraso, yo crecí con esta música. Sí, pa' mí es una vena, es decir, el bolero es una de las vetas más nuestras, más propias de nuestra cultura mestiza que es de un gran sentimiento y de una gran fatalidad, es como una especie de metamorfosis del espíritu indígena que, con la suma del español, alcanza verdaderas cunas del sentimentalismo y de una cosa que, sin palabras, sin necesidad que alguien diga nada, es lo nuestro. En el período en que estuve en Colombia, yo hice una obra que se llamaba "Santo", y es un paralelo entre la fábrica

¹⁶⁴Este libro de Gonzalo Millán fue publicado en 1979, por Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, de Québec.

de santitos que quedaba al lado de mi casa, al pie de la Virgen de Guadalupe y de Monserrate, en Bogotá, y frente al paradero de los buses donde viajaban todas las imágenes producidas allí, y los santos míos, porque yo, en esa época, hice toda una serie: pinté a Santa Bárbara Bendita, a todos los de la santería popular e, incluso, a algunos que todavía no lo son, como Camilo Torres o el Ángel de la Mestruación. Y la música de la película son todos esos boleros, ¿ves?... De hecho, en esa época, yo había hecho un audiovisual que se llamaba, *Ojos que no ven, corazón que no siente*, y era una secuencia de todas las pinturas inspiradas en la música popular, es decir, mi pintura y mi poesía como una especie de antología en la que voy narrando mi vida con canciones populares y, en la última etapa, ya el bolero se empieza a mezclar con la salsa, y comienzan a aparecer canciones como *Cariño malo*, por ejemplo, pero en la versión de Ginette Acevedo, creo. Sí, claro, la Palmenia Pizarro era, es, una de mis ídolos. Otros que me interesaban, eran: Joe Cocker, los ídolos de los sesenta por sobre todas las cosas, y Aretha Franklin, también Otis Redding, Ray Charles, también. No, nada de cantantes nacionales, ni de la "Nueva Ola", porque los encontrábamos rascas, yo, por lo menos, tenía sólo dos ídolos: Violeta Parra y Palmenia Pizarro, pa' mí era lo único que existía como música popular chilena, y también Víctor Jara, pero el antiguo, antes que se hiciera realmente famoso, cuando cantaba con el conjunto Cuncumén.

CLAUDIO: Eso se me había olvidado, toda la "Tribu" hizo los libretos pa'un programa infantil que se llamaba "La Puerta de Tauscafán", que existía antes que nosotros llegáramos. No, no recuerdo el año, ahí me liquidaste, estaba este locutor que se vino de España, Raúl Matas, el Director un tiempo fue él y, después, nos tocó este gallo con el pelo largo, mirista, chileno, que hacía cine: el Helvio Soto. Se trataba de, espérate, de unos cabros chicos que andaban viajando de planeta en planeta, entonces, nosotros inventábamos planetas y... Hubo unos libretos geniales: los niñitos soñaban, ponte tú, y eran cuadros de Magritte, usábamos mucho a Magritte, escuchábamos música de Ravi Shankar. Sí, nos pagaban, claro. Habrá durado un año, algo así. Yo creo que aparecían nuestros nombres individualmente, se me ocurre, pero no pienso que apareciéramos como "Tribu No".

¿La Cecilia dice que también iba a las poblaciones a plantar árboles? Ah, bueno, ella ha sido una persona llena de ideas originales, en serio; no, ésa era una volá de ella, absolutamente, si la energía de todo esto es la Cecilia, sin ella no habría pasado absolutamente nada... Si nos hubiéramos quedado en Chile, yo creo que es la que con más fuerza se hubiera metido en la onda política, y a mí me habría costado más porque soy menos sociable, no más.

Bueno, la antología nació porque teníamos textos, la hicimos a mimeógrafo, y no pasó nada, mandamos unas pocas a Estados Unidos... Casi todas las hojas sueltas están en mi casa en Concón, las he usado en cien mil cosas. Y algo anecdótico: yo creo que la Cecilia podría dejar sus poemas, pero, ahora, yo no los míos, pa' ná. Cada uno escribió una poética, y me acuerdo que la Cecilia habla de Alan Davie que nos encantaba a mí y a ella, Pancho jamás tenía na' que ver con la plástica. ¿El título?, porque a mí me fascina Carlos Gardel. Bueno, en realidad, el de la música era yo. Y *Deliciosas criaturas perfumadas*, no sé, es como una broma, porque es bonito... Sí, tal vez, podría ser una alusión irónica al que éramos, no sé, criaturas y deliciosas...

ALFONSO ALCALDE: ...Cecilia y sus amigos me hicieron llegar una antología. Ella estaba muy inserta en la "Tribu No", era un grupo innovador, distinto: escribían poemas cortos, réplicas, pensamientos locos, fugaces, entusiastas, de buena calidad, como poemas orientales, de ese tipo, pero ahí había realmente buena poesía.

"...Cecilia Vicuña, 22 años, singular y extraña creadora de un libro completamente escandaloso, 'Sabor a mí', ...con imágenes directas como exige la onda del erotismo en boga. Este desenfado de los jóvenes se refleja con mucha comodidad en el plano de la confidencia intimista, trivial y doméstica, y que tiene indiscutible gracia..."¹⁶⁵.

Por las circunstancias previsibles, no sé qué pasó con la recopilación, ni si se publicó... Pienso que ese libro hubiera tenido resonancia porque Cecilia Vicuña y ese grupo eran realmente creativos, eran de una frescura bastante legítima. No creo que hubiesen sido un cataclismo poético, pero tenían fuerza. Cada uno ocupó un lugar, después se cansaron, hicieron su vida y, ¡qué sé yo!... Esa antología daba una pauta, eran muy honestos y tenían una transparencia juvenil, una cosa que, fijaté, no estaba dentro del contexto general, era diferente.

Ellos eran mucho más poetas que políticos, ninguno de ese grupo tenía una contextura política firme, no hablo de si eran militantes o no, pero si introducían elementos o situaciones políticas o ideológicas en su poesía, lo hacían en forma liviana; había ironía, mucha, pero no frustrada o frustrante, sino ironía propia de la gente de talento que es capaz de observar la realidad y sacar algunas conclusiones riéndose de las cosas. En fin, la experiencia nos dice que hay cientos de estos grupos que han nacido y han muerto y han cumplido un papel...

CLAUDIO: No recordaba que repartimos esa protesta, "Los hijos deben enseñarle a los padres", contra el Congreso de Escritores de 1969... Ahora me acuerdo que la entregamos en una reunión, en la Universidad de Chile y, después, en un lugar por aquí por los cerros, etc. ¿Reacciones? La del Ignacio Valente, creo, parece que Hernández Parker habló en un programa en la televisión, y algunas revistas la mencionaron, pero, en general, nada, ni siquiera negativas¹⁶⁶.

¹⁶⁵Estas palabras, de Alfonso Alcalde, son ejemplificadas con un poema de Francisco Rivera, en: "Visión poética de Chile", aparecida en el *Almanaque*, "libro del año 1973", *Revista del domingo*, Santiago, Editorial Lord Cochrane, 1973. A pesar de esta fecha, el volumen difunde informaciones recibidas hasta el 30 de septiembre de 1972.

Además de Cecilia Vicuña y Rivera, se cita a Bertoni y Charlín, de la "Tribu No". Muchos de esos textos fueron tomados de la antología del grupo, *Deliciosas criaturas perfumadas*.

¹⁶⁶Los integrantes de la "Tribu No" lanzaron la declaración-protesta, "Los hijos deben enseñarle a los padres", en el "Encuentro Latinoamericano de Escritores", organizado por la Sociedad de Escritores de Chile, en agosto de 1969, a raíz de cumplirse cuatrocientos años de la publicación de *La Araucana*.

Entre los visitantes, estuvieron: Marta Traba, Leopoldo Marechal, Juan Carlos Onetti, Camilo José Cela, Rosario Castellanos, Ángel Rama, David Viñas...

Además de este extenso documento—tres hojas a un espacio—, los integrantes de la "Tribu" repartieron unos volantes, aludidos por A[ntonio]. R. Romera, quien finaliza su artículo, "Encuentro de Escritores en Las Condes", publicado en *EL Mercurio*, diciendo: "...Durante el acto hubo un incidente que le puso su verdadero color literario. Se lanzaron unas protestas contra el acto con el siguiente texto: 'Viva la poesía. Muera el encuentro de funcionarios. Firmado (Buda) Tribu No'. La protesta se escribió en recortes de papel en el cual había trabajos de alumnos de Bellas Artes. Eran trabajos de aprendizaje plástico". (Mi fotocopia carece de fecha, pero el artículo debe ser de agosto de 1969).

Cortázar, claro, es un sujeto que yo quiero mucho, aparte de lo que me gustan sus cosas, y él como persona es impecable, un gallo muy macanudo. Para el Encuentro de Escritores del 69, nos contactamos con gente para que no viniera, ¡imagínate, nosotros, pendejos!, y Cortázar nos respondió diciendo que no tuviéramos cuidado que él no iba a venir, una carta cómica. Cuando vino a la asunción de Allende, lo vimos, nos juntamos cuando fue al Pedagógico. Nos llamó por teléfono, la Cecilia estuvo con él porque ella iba a todas las parás, yo me quedé en la casa, etc., y él nos llamó, estaba en el Hotel Emperador, y nos dijo: “vénganme a buscar”, y fuimos en el *jeep*, y me acuerdo que trajo cuatro botellas de supervino que le habían regalado en una comida de la Sociedad de Escritores... Lo pasamos a buscar como a las seis de la tarde, y lo tuvimos en la casa como hasta las tres de la mañana, pero... tomamos, ¡puta!, bailamos, fumamos marihuana, hablamos de todo: de Robbe-Grillet, de Jean Ricardou¹⁶⁷, de *jazz*, pero de todo, fue muy rico y, después, con el sujeto nos seguimos escribiendo, yo lo volví a ver en Europa más tarde.

CECILIA: Con el programa infantil empezamos en el Canal 9, de la Universidad de Chile, y después siguió en el canal 7. Fue más o menos en el año setenta. Lo hicimos durante dos años y medio, me parece, y fíjate que lo ganamos por concurso, lo hacíamos con Pancho y Claudio, pero las ideas generadoras las ponía yo, y los diálogos los escribíamos entre todos. Era dos veces por semana.

Sí, claro, yo participé en un Salón de Arte Instintivo. Estaban: Herrera, el más importante de todos; la Juanita Lecaros, y casi todos los primitivos, los instintivos más importantes de la historia chilena, esto fue en 1972, y yo participé por instigación de Nemesio Antúnez¹⁶⁸. Fue una buena muestra y, además, fue la única oportunidad en que mostraron en Chile mi retrato de Lenin y el de Marx, reproducidos en mi libro *Sabor a mí*, que apareció en Londres, en 1973¹⁶⁹.

Mi acción “¿Qué es, para usted, la poesía?” empecé a hacerla en Chile, en el año setenta más o menos, en plena época de la UP, era una investigación por teléfono, y yo preguntaba eso. Comencé por la A del guía, y obtuve unas respuestas tan extraordinarias que me quedé con la bala pasada, y la completé en Colombia.

Y en esa antología de *Giovanni Poeti Sudamericani*, de Turín¹⁷⁰, eligieron poemas de *El Corno Emplumado*¹⁷¹, y también otras publicaciones que sacaron de ahí, sin mi conocimiento.

En el capítulo sobre el “Taller de Escritores de la Universidad Católica” se dan otros datos sobre este Encuentro de Escritores.

¹⁶⁷ Además de novelas y cuentos publicados, Ricardou tiene varios ensayos. Entre ellos: *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), *Le Nouveau Roman* (1973), *Pour une théorie du nouveau roman* (1971), todos en las ediciones Seuil. Como se sabe, Alain Robbe-Grillet fue considerado uno de los representantes del “Nouveau Roman”.

¹⁶⁸ En “Pintura instintiva chilena”, Antonio Romera analiza esta exposición, realizada en la Sala Matta, del Museo de Bellas Artes, que reunió cerca de 130 obras, de doce pintores. Entre ellos: Luis Herrera Guevara, Juana Lecaros, María Mohor, Fortunato San Martín, Cecilia Vicuña. (*El Mercurio*, 30 julio 1972).

¹⁶⁹ *Sabor a mí*, edición bilingüe. Londres, Beau Geste Press, 1973.

¹⁷⁰ Este volumen publicado por Giulio Einaudi Editore, en 1972, es mencionado por Cecilia Vicuña en “Andanzas de la ‘Tribu No’ por este país que fuimos”, un buen resumen de las actividades del grupo, aparecido en *La Bicicleta*, 24, Santiago, julio, 1982.

¹⁷¹ En el N° 22, de abril de 1967, esta revista mexicano-estadounidense, bilingüe, cuyos editores —como se ha dicho— fueron: Sergio Mondragón y Margaret Randall, publicó poemas de Cecilia Vicuña y Bertoni, y otros

NEMESIO ANTÚNEZ: Después que yo me hice cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes, a fines de 1969, hubo mucha crítica porque se consideraba que yo lo había prostituido. Hubo toda clase de manifestaciones artísticas, y las primeras realmente conceptuales: Juan Pablo Langlois puso unos sacos de basura, negros, de plástico, amarrados como salchichas, que salían por todas partes. Después, Cecilia Vicuña me propuso hacer una muestra llamada "Otoño", en la Sala Forestal. Yo lo rebauticé "Salón de Otoño" porque suena más oficial..., una ironía. Ella y todos sus amigos recogieron hojas caídas por el otoño, había como un metro, se entraba a la Sala, y uno quedaba casi sumergido en las hojas, todos quedamos de la rodilla para abajo con tierra: fue muy lindo, fue realmente notable. Se realizó en junio de 1971, y en la inauguración sirvieron torta de mil hojas.

Antes, apenas yo empezaba como Director, fue "Museo 70". Y la "Tribu No" recitó, y la Cecilia hablaba de los orificios, de los hoyitos del cuerpo¹⁷². Y todos leyeron en voz alta, arriba de un pedestal, porque sacamos las esculturas, y estaban los pedestales solos... Y recitaron los otros, y la gente reclamó, parece que me iban a hacer un sumario, recuerdo, sí, que hubo una acusación.

"En el Museo de Bellas Artes. Actividades. Museo 70, número 1, desde el jueves 15 de enero... de 10 a 12 de la noche, el primer encuentro de sonido, luz y movimiento. Será una serie de actos en que participarán la música electrónica y clásica, folklore, creaciones luminosas y distintas manifestaciones artísticas".

"Actividades artísticas en el Museo de Bellas Artes. Exposiciones... La música estará a cargo del conjunto 'Escombros', de la clavecinista Ruby Ried, del cantante araucano Walter Hugo Tapia. Ballet del Ministerio de Educación. Se leerán los poemas del grupo 'Tribu No' que lo componen Claudio Bertoni, Marcelo Charlín, Cecilia Vicuña, Francisco Rivera y Coca Roccatagliata. Los tres primeros publicaron en México en la revista 'El Corno Emplumado'.

Con motivo del encuentro de escritores efectuado en Santiago en agosto último publicaron un manifiesto crítico, declarando que era un encuentro en contra de la poesía: "Nada menos revolucionario, ni menos humano, ni menos vivo que esta burocracia de la literatura... Ustedes son a la poesía lo que la iglesia es al evangelio: sus tergiversadores". Para la 'Tribu No', se trató de un desencuentro, como tantos otros en que todo verdadero escritor se niega a participar.

Las creaciones luminosas estarán a cargo de Carlos Ortúzar, Eduardo Bonati y de Carlos Martinoya. Participará también el escenógrafo Óscar Navarro"¹⁷³.

textos, de ellos y de Marcelo Charlín, en el N° 25, de enero de 1968. Esta publicación tuvo un fuerte impacto en la década del sesenta, difundiendo y dando a conocer a escritores norte y latinoamericanos, entre ellos: W.C. Williams, los *bents*, los nadaístas, etc. Puede consultarse a Irene Rostagno: "El Corno Emplumado, poesía de los sesenta en Estados Unidos y Latinoamérica", *Actas de las XXI Jornadas de Estudios Americanos*, Mar del Plata, 1988.

¹⁷²Se trata de "Luminosidad de los orificios", de 1968, que apareció en el catálogo-plaquette, citado en la nota 155, y fue recogido en *Sabor a mí*.

¹⁷³Informaciones dadas por el diario, *El Mercurio*, de Santiago, el 8 y el 15 de enero, de 1970, respectivamente.

La cita recortada por el diario, dice en su original: "Nada menos revolucionario, ni menos humano, ni menos vivo que esta burocracia de la literatura, vomitamos, moqueamos ante esta cara supuesta del escritor. Todos se tranquilizarían si declarásemos qué deseamos hacer y se encontraría cómo oponer reparos. No nos encontraríamos más frente a la 'anarquía', al desorden, a la eferescencia incontrolable.

CLAUDIO: Nemesio hizo algo que parece que duró como tres años que se llamaba “museo equis”, o sea, “museo 69”, etc., que era como una manifestación donde había danza, poesía, música, y nosotros fuimos a uno, me acuerdo, donde tocaba un grupo de *rock* que se llamaba Escombros, cuyo baterista era hermano de la Cecilia Boisier, la ex mujer de Antonio Skármeta. Era un enredo, pero patagüino, y dimos una lectura de poesía en que quedó la crema porque a raíz de ella, Roque Esteban Scarpa, que era Director de Bibliotecas y Museos, quiso hacerle un sumario a Nemesio. Además que decían que habían encontrado jeringas, que se habían drogado, se habían pinchado, pero yo jamás en mi vida había estado en una mejor lectura porque nunca había escuchado a la gente aullar por poesía como esa vez... El público eran jóvenes, en su gran mayoría: había la onda de los *hippies* volados del parque, universitarios, y otros compadres. Y el asunto fue intensísimo, terminó todo en un baile general, todo el mundo bailaba con los Escombros, fue sensacional. Y, después, vino lo del sumario que no dio resultados, además de eso hay fotografías, me acuerdo de la revista *Vea*...

“FIESTA PÚBLICA CON MARIHUANA. Desde hace un tiempo el rumor corre: ‘La juventud está fumando marihuana en sus fiestas’. La semana pasada, por primera vez, la sospecha se hizo cierta. En el Museo Nacional de Bellas Artes, con entrada libre, se organizó un espectáculo artístico –Luz, Sonido, Movimiento–, con el ballet del Ministerio de Educación, música electrónica y recitación de obras de un grupo de jóvenes poetas: Cecilia Vicuña, Marcelo Charlín, Coca Roccatagliata, Claudio Bertoni, Francisco Rivera. A poco de empezar, el programa se volcó en una farra de padre y señor mío.

Un testigo contó: ‘Eso parecía un fumadero de marihuana, el olor era insoportable. Las poesías eran todas ‘de la cintura para abajo’, con garabatos, temas escabrosos, ataques al Papa, alabanzas al MIR. Fue un ‘happening’ en toda la línea, con luces indirectas, escenas eróticas... El tan comentado ‘show de la procreación’ del año pasado en la Escuela de Medicina quedó pálido al lado de esto”¹⁷⁴.

COCA: Skármeta nos oye en el “Museo 70” y nos invita al Canal 9 para una entrevista, y vamos: Francisco y Sonia, con su hijo Mukti Ahimsa Tao, que era una güagüita, no tenía un año; Claudio con la Cecilia, y Marcelo conmigo. Yo llevo mis cuadros y los otros llevan su poesía y, bueno, de ahí ya va a haber relaciones con otro tipo de escritores, también. Ahora, con Antonio después seguimos viéndonos siempre...

MARCELO: Recuerdo que en ese tiempo conocimos –la Cecilia, Claudio y yo– a Marco Antonio de la Parra que parece que publicaba una revista en Medicina. Después, tuvimos un contacto –que fundamentalmente hice yo– con Antonio Skármeta, con Ariel Dorfman, gente con la cual todavía tengo relación... Yo considero a Antonio uno de mis grandes amigos, a pesar de que no nos hemos visto en todos estos años, qué sé yo, pero, de alguna manera, hemos sabido uno del otro... Él nos contactó y nos llevó

Ustedes son a la poesía lo que la iglesia es al evangelio: sus tergiversadores”: ...éste es un fragmento de la declaración-protesta, “Los hijos deben enseñarle a los padres”, que los integrantes de la “Tribu No” lanzaron en el “Encuentro Latinoamericano de Escritores”, de 1969, ver nota 166.

¹⁷⁴Así dio la noticia, a página completa, y con varias fotografías, el semanario *Vea*, Santiago, 22 de enero de 1970, pág. 12.

a la televisión, al programa Libro Abierto. Sí, también fui, era una entrevista que preparamos juntos, pero ahí, nuevamente, la primera en aparecer fue la Cecilia, como, como dirigiendo el pandero, para sorpresa de los demás que estábamos, porque tenía un libreto que leyó, y prácticamente fue la única que habló, digamos. No recuerdo cuándo fue, pero era el tiempo de la Unidad Popular.

CLAUDIO: ¡Chucha!, no me acuerdo cuándo fuimos a la televisión, invitados por Skármeta, era en los albores de la UP. Claro, y ahí fuimos todos. Sí, produjo mucho escándalo; una de las cosas especiales que teníamos es que estábamos por la onda erótica, lúdica, surrealista, pero éramos sumamente politizados. Por eso cuando, después, Nicanor Parra se volvió como tonto, como cabro chico, con los *hippies*, para nosotros no era nada nuevo. El Jerry Rubin, por ejemplo, fue muy importante porque la onda *hippie*, el amor, la sensualidad..., éramos muy así, pero no concebíamos que el país, que la gente no estuviera politizada, y cuando yo te digo esto, estoy hablando de ser marxista-leninista, y lo demás eran bolitas de dulce. Por eso, cuando hubo ese “Encuentro de Escritores”, al finalizar el gobierno de Eduardo Frei, hallamos que era un escándalo porque, para nosotros, él era lo último de lo reformista, un tibio...

Estuvimos como tres veces en la tele, y una vez salió como toda la “Tribu”, y la Sonia con su guagua vestida como el hijo de Pedro Picapiedra, y ella con esas faldas todas cortas, que están de moda ahora, la Wilma Picapiedra anda así, pero en ese tiempo la Sonia no más las usaba, ¿comprendí? Me acuerdo que mucha gente se molestó: que la María Mohor, una pintora que a mí me gusta mucho, estaba indignada, llamó por teléfono diciendo que era el colmo que hubieran salido esos gitanos en la tele, se ofendió, y dijo que éramos no sé qué cosa...

ANTONIO SKÁRMETA: Mi posición era –y sigue siendo hasta ahora– mostrar y esparcir aquello que es diferente porque eso es lo que mantiene viva la fantasía. Es decir, la diferencia es lo que hace al ser humano, lo que lo induce a otra cosa: entonces, yo buscaba las voces alternativas para hablar de ellas o mostrarlas. No siempre, por supuesto, éstas iban acompañadas de un lenguaje tolerado o aceptado, así en algunos programas de televisión que tuve, incluso en algunas entrevistas que había hecho, muchas veces tuve problemas por la sinceridad y la pasión y el tono inusuales con que hablaban algunos. Claro, tal como dices, los de la “Tribu No” fueron con guagua y le dieron papa ante las cámaras, y hubo llamadas telefónicas de protesta... Con el Chico Leandro Urbina también tuvimos un programa polémico, pues fingió ser guionista de Hollywood, imposturas así, y contó guiones que iba a escribir. Bueno, se destacaron cosas lúdicas en que no nos ateníamos simplemente a dar una información sobre hechos sino que inventábamos, de mutuo acuerdo entre el entrevistado y yo.

CLAUDIO: Además, nuestro discurso, pa'mucha gente, era un enredo: ponte tú, cuando leímos con Nemesio en el Museo, nosotros lo que menos queríamos es que se nos tomara como *hippies* despolitizados, esa huevía nos reventaba, entonces dedicamos nuestra lectura, me acuerdo, al Partido Comunista, a la UP, al MIR, a los Panteras Negras, y a todos los movimientos de liberación, de Palestina, y de todo el mundo. Y en la televisión fue lo mismo, o sea, pusimos énfasis en esto, y hubo como un desfase porque esperaban una cosa, y nosotros de lo que más hablábamos era de lo político,

y le molestaba a alguna gente, incluso de izquierda, que alabáramos tanto a los *Black Panthers* si estábamos en Chile, que era el colmo, que era como trasladar mecánicamente una revolución y que, además, ellos eran extremistas que con nosotros ná que ver... Yo había vivido en Oakland, o sea, estuve en Berkeley mucho tiempo...

CECILIA: Como te han dicho, el primero que se fijó en nosotros fue Antonio Skármeta, y el lanzamiento público de la "Tribu No" fue en su programa: de hecho, ésta y la lectura del "Museo 70" fueron las dos únicas que hicimos en Chile. Claro, se formó un gran alboroto: llegamos todos disfrazados como nos vestíamos, para nosotros era ropa normal, y fuimos en la televisión tal como éramos en nuestra casa, entonces jamás se había visto algo así en público... Lo más probable es que yo haya leído "Retrato físico" o los escritos de *El Corno Emplumado*, eran poemas eróticos, por supuesto, y la Coca también leyó cosas eróticas. Sí, ella escribía, lo que tenía la "Tribu" era que todas las mujeres que entraban, cuando veían como era yo, básicamente –esto no lo debería decir, pero es así–, como que se contaminaban, además yo las impulsaba y todas empezaban a tejer su propia ropa, yo misma les enseñaba a hacer los chalecos y todas las cosas, ¿no?, creábamos un estilo, y también empezaban a pintar y a escribir, excepto la Coca que era la única que ya pintaba, entonces cuando ella entró, lo nuevo que empezó a hacer fue escribir, unas cosas muy lindas, muy hermosas, pequeñas prosas, así, muy surrealistas, muy inspiradas en la lengua...

CLAUDIO: En la revista *Trilce*, ponte tú, leí a Gonzalo Millán, yo me siento super cerca de él porque en los poemas cortos somos parecidos, aunque tenemos musas como por un lado distinto. Me acuerdo que leyendo a un poeta nicaragüense, el Beltrán Morales, Gonzalo le corregía los poemas y yo también, o sea, que nos podíamos entender en la técnica, ¿comprendí? Yo percibo el *Virus*, de Gonzalo, que acaba de salir¹⁷⁵, como un libro de un maestro de los poemas cortos, nadie se maneja como él, ni yo tampoco, y hay que tener una paciencia de mierda, aparte del talento, p'hacerlos tan bien, redondearlos tan bien. Además, está el hecho instintivo que Gonzalo nos buscó, o sea, él nos leyó en *El Corno Emplumado* y, a través de Antonio, trazó un puente, y cosas concretas: nos invitó una vez a almorzar y a hablar, el gallo estaba interesado, tenía como una inquietud que no había en los otros. Mira, como una vez que vino un argentino, Cobián, parece, no me acuerdo, que se encontró con los poetas chilenos y le dio una lata enorme, pero se reunió con nosotros y fue otra onda... Nosotros éramos super como escondidos y teníamos una violencia increíble contra el medio artístico, de cabros chicos. Si revisas algunos documentos nuestros se nota un poco eso, además, ¡una mescolanza!, de Mick Jagger con Hernán Lavín Cerda, la Cecilia habla de Octavio Paz, un enreo tremendo, ¿comprendí?, José Lezama... Con ella fuimos como bastante apartes porque creo que yo nunca he ido a una *boite*, a una *discotheque*, nunca he tomado traguitos, ese tipo de vida jamás lo he hecho y no es porque no me haya gustado, además pienso que me habría encantao vivir de *boite* en *boite* con todas esas mujeres de enormes tetas, con culos sensacionales, y de orgía, pero no, no más. Tampoco he ido a restaurantes, nunca he tenido plata y tampoco la habría gastado en eso, ni cagando, yo toda mi plata la he gastado en discos y en libros, y no me quejo...

¹⁷⁵ *Virus*, de Gonzalo Millán, apareció en 1987, y fue publicado en Santiago, por Editorial Ganymedes.

A la Cecilia le interesaba el *jazz*, claro, pero el idiota, el enfermo por eso era yo. Yo me metí a tocar con el Gordo Luna en ese grupo que se llamaba Fusión –el primer grupo *jazz-rock* de Chile– donde estaba: Matúas Pizarro y después el Titi Gana, el pintor que vivió en Francia, Andrés Gana, era percusionista; yo toqué harto tiempo. Justo cuando me fui yo a Europa, el año 72, habíamos hecho La Banda, que era una mezcla: algunos miembros de Los Jaivas, de Los Blops, de otro que se llamaba Congreso, y de Fusión, y dimos un concierto en el Estadio Chile que fue la locura: era una sola nube de marihuana y quedó la crema al final, además estaba el Pin-Pon, ¿te acordai del Jorge Guerra?, él formaba parte de un grupo que se llamaba Espectro, que nos hacían las luces, y lo único que me acuerdo es que, al final, yo me fui porque ya todo el público estaba empezando a subirse al escenario, y los gallos estaban fumando unos pitos de marihuana, era una cuestión increíble, en realidad, y estaba lleno de compadres de población en onda *hippie* con el pelo negro hasta aquí, con unos cintillos como de araucanos, con unos pantalones patas de elefante, con unas hebillas, unos botones dorados, ¡una huevía fantástica!

Mira, a Gustavo Mujica, yo lo conozco de cuando era pololo de la Bárbara Martinoya, que es prima de la Cecilia, este gallo andaba, entonces, en una onda política, y yo lo volví a encontrar cuando en 1971 ó 72, antes de irme, iba a haber un programa de televisión super grande donde el clímax era Salvador Allende que iba a hacer un discurso, y los gallos de la FECH ya estaban hinchados del Quilapayún, entonces pensaron en Fusión, en gente de ese tipo, y ahí tocamos juntos con Los Jaivas y con un saxofonista de *jazz*, que era el descueve. Me acuerdo que estuvimos ensayando en el teatro de la Silvia Piñeiro, que no sé como se llama ahora¹⁷⁶, y ahí estaba el Grillo Mujica, era como el organizador, ¿comprendí? No, yo no supe que él escribía, tampoco conocí esa revista, *Ala*, que tú me dices que sacó como en 1971, además el Gustavo se fue de Chile y no es que fuera anti UP... No sé qué pasó con él, pero esto es lo que se produce con las super politizaciones y, en el terreno del arte, los sujetos de repente se empiezan a sentir pasados a llevar, en el sentido de que si tú no estabas en la parada política, estabas fuera, y te digo esto sin ponerme de un lado ni de otro...

La relación que tengo con la poesía actual es por lecturas, no más. Hallo que la poesía está pasando por momentos super favorables, hay una serie de poetas buenos. Aparte de Zurita que es un huevón excelente, me interesan: el Maquieira, también Gonzalo Muñoz, Juan Cameron, hallo el descueve a Rodrigo Lira. Y de antes, Gonzalo Millán, es el descueve Manuel Silva, ...es que pa' mí no es una carrera de caballos, ¿comprendí?, yo hallo que son poetas, que son gallos que funcionan, que tienen una obra y están bien. Mi poesía sirve pa' leerla, y es bastante visual, pero hay una serie de poetas excelentes que pierden mucho en la lectura... La poesía es sobre todo pa' leerla en libros porque, además, yo creo que ha tenido una influencia increíble la máquina de escribir en los poemas, pero si quiero escuchar música, mejor prendo la radio.

CECILIA: No teníamos noción de los grupos literarios que había en Chile... En esa época, Ciro Bianchi, un crítico cubano, nos hizo una entrevista a mí y a Claudio, para *El Caimán Barbudo*, y nos preguntó qué opinión teníamos de la poesía chilena, y nunca

¹⁷⁶Se refiere al actual *Normandie*, en la calle Tarapacá.

se publicó, ¡por suerte!, porque Claudio dijo que a la poesía chilena faltaba bajarle los calzones, y que era una mierda, y que él no tenía ninguna comunicación con ella: era una reacción de niños chicos, pero era real, él sentía eso y yo, algo semejante, porque no nos identificábamos con esta poesía, nosotros nos sentíamos parte de lo que pasaba con los *nadaístas* colombianos, de lo que pasaba con un nivel latinoamericano total o un nivel planetario total, pero no teníamos esa idea local de ser como, como un grupo de poesía chilena, eso no. Por su lado, los otros poetas ni sabían que nosotros existíamos, y nosotros, poco, mal y nunca de ellos.

Cuando viví en Colombia, después de Inglaterra, no llegamos a conocernos con Gonzalo Arango porque murió en un accidente de auto¹⁷⁷, y habíamos tenido una linda relación por carta, pero sí me hice bastante amiga de otros nadaístas, sobre todo de Jotamario y de Eduardo Escobar, que eran como los sobrevivientes del movimiento, junto a X-504¹⁷⁸, a quien no conocí, y a William Agudelo, pero también dejamos de escribirnos y vernos. Él estaba en Solentiname, con Cardenal, y parece que hasta el día de hoy está allá, y que no publicó más, después de *Nuestro lecho es de flores*¹⁷⁹.

MARCELO: Sí, es cierto que no nos quisimos ligar con otros grupos, ser institucionales ni trascender demasiado, pero, por otro lado, había un rechazo natural por gente como nosotros, y no lo apruebo, sin embargo lo entiendo; creo, eso sí, que fue tontera de ellos pues, efectivamente, había ciertas limitaciones en términos de la percepción hacia nosotros. Por otra parte, gente como Antonio Skármeta o Gonzalo Millán se jugaron y, por eso, fuimos amigos; en cambio gente como Teillier o Lihn, por ejemplo, jamás lo habrían hecho. Creo que Enrique Lihn, en ese tiempo, sentía un profundo desprecio por todo esto, y recuerdo perfectamente discusiones con él a raíz de la visita de Ernesto Cardenal, etcétera.

Yo conocí a algunos de los miembros de los grupos literarios de provincia y era gente super amable, podríamos perfectamente haber sido amigos, pero fueron contactos esporádicos...

CLAUDIO: Nosotros éramos super, super corridos, tal vez eso se llamará marginal. Me acuerdo que Antonio nos preguntó dónde nos habíamos metido, pero la verdad era que nosotros no habíamos salido..., no conocíamos gente del medio, nosotros jamás nos juntamos, tampoco, con nadie onda *hippie*: sí, los *hippies* del Parque Forestal existían en ese tiempo, yo los podía mirar desde la micro, pero na'que ver... No, no, en serio, yo tenía el pelo largo, y ahora tengo el pelo largo también; poquisima hierba,

¹⁷⁷Este poeta nadaísta colombiano falleció en 1976. Además de sus numerosos manifiestos y colaboraciones en diarios y revistas, parte de sus escritos pueden encontrarse en *Obra negra*, editada hacia 1986, en Buenos Aires, por Carlos Lohlé, y con Jotamario como recopilador. Para más antecedentes, revisar: *Gonzalo Arango*, por Eduardo Escobar, Bogotá, Procultura, 1989.

¹⁷⁸X-504 era el seudónimo de Jaime Jaramillo Escobar; para mayor información sobre él y los otros poetas de este grupo, mencionados por Cecilia Vicuña, ver: "La poesía nadaísta", de Darío Jaramillo Agudelo, *Revista Iberoamericana*, N° 128-129, Pittsburgh, julio-diciembre, 1984.

¹⁷⁹En 1970, la editorial mexicana Joaquín Mortiz publicó este diario—que abarca de 1964 a 1967—, en el que, también, se inserta poesía de William Agudelo (1942). *El Corno Emplumado* publicaba con frecuencia su producción, en el N° 22, de abril de 1967, se publican "cartas" de él, Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni. Como se señaló, de éstos, además, aparecen algunos poemas.

todos hemos fumado poquísima hierba, no más después que Marcelo volvió de Nueva York fumamos más, pero poco, realmente poco. Incluso, la onda del *hippie* echao, fumando, transformado en imbécil, a mí me hincha esa imagen, y la de los gallos ociosos que no saben qué hacer con su tiempo, no tiene na' que ver con lo que yo he hecho, con lo que yo deseo, y con lo que hacía ninguno de nosotros que teníamos una reacción totalmente como de beligerancia con ese medio porque estábamos ocupaos con la literatura y leer. No queríamos cambiar sólo la literatura, pa'ná, era toda una concepción de la vida distinta, como te digo yo, el asunto de esa introducción de Pellegrini, en su *Antología de la poesía surrealista*¹⁸⁰, donde se habla de la literatura al servicio de la vida, ¿comprendí?, y el asunto de Rimbaud y el cambiar la vida, pa' nosotros era muy importante que él se hubiera pegao el pollo, que hubiera dejado de escribir y se haya ido a traficar con esclavos, y que Duchamp se haya dedicado a jugar ajedrez y se haya cabriado de pintar, eran cosas como sustantivas.

Los místicos, bueno, a mí y a la Cecilia nos han interesado mucho, tanto Teresa de Jesús como San Juan, y después, pa'mí, infinitamente, los japoneses, sobre todo, porque son los hechores de una espiritualidad que es atea que, pa'mí, funciona mucho más, aunque yo estuve en colegio de curas todo el tiempo, pero por eso mismo me pudre, yo creo, la imaginería cristiana que me dificulta leer a Merton, de repente, que me interesa mucho, pero es muy difícil sacarme de encima esto de los diez años de curas...

MARCELO: Hicimos varios viajes: el primero, como en 1965 ó 66, con Claudio, a Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo, qué sé yo, un viaje corto, tres meses ida y vuelta, y fue re'divertido porque nos pasamos en la pieza de los hoteles, prácticamente: un día se nos ocurrió ir al Pan de Azúcar, en Río de Janeiro, y no volvimos a subir nunca más porque fue una lata espantosa, y caluroso, y todo. Enseguida, fuimos a Europa, también juntos, como dos años después. Yo fui a Estados Unidos en 1961, por ahí, a Nueva York, y viví dos años allá.

CLAUDIO: El año 68 debe haber sido el viaje a Europa, claro, porque nos vinimos un poco antes de mayo, desde París, y nosotros estábamos viviendo precisamente en Nanterre¹⁸¹. Yo había estado en Estados Unidos en 1963, 64, en Sexto Humanidades chilensis, yo lo fui a hacer allá. Es muy importante estar en Denver porque es un lugar fundamental p'al movimiento *beat* porque Ginsberg vivió mucho tiempo ahí. Además, el máximo héroe que es el Neil Cassady es de Colorado, de Denver —es el héroe de Kerouac¹⁸² y de Snyder¹⁸³—, el gallo que hizo las cosas y no las escribió, es el gurú de verdad. Además, la imaginería yanqui que se ve aparecer en un sujeto como el pintor Hopper con los *parking lost*, los lugares de aparcamiento, los supermercados. Esos soles

¹⁸⁰Esta *Antología de la poesía surrealista* ya fue citada en el capítulo sobre "Arúspice". El texto de Pellegrini que precede a la selección antológica es "La poesía surrealista".

¹⁸¹Como se sabe, el movimiento francés conocido como "Mayo del 68" tuvo su origen en la Universidad de Nanterre, en las cercanías de París, cuando el 22 de marzo de ese año, 142 estudiantes, entre ellos: Daniel Cohn-Bendit, ocuparon sus edificios administrativos.

¹⁸²Cassady es el modelo del Dean Moriarty, de la novela, *En el camino*, de Kerouac, y el "héroe secreto" de algunos poemas de Ginsberg.

¹⁸³Gary Snyder es uno de los poetas del movimiento *beat*.

enormes poniéndose a las cuatro de la tarde, con un calor delicioso, a mí se me metieron absolutamente en la sangre, como el asunto de las carreteras y del hacer dedo, también. Después, los Rockies, los Rocallosos...¹⁸⁴. Y, pa' mí, Boulder es un lugar muy fuerte porque es hermosísimo, yo jamás he sentido el cielo más cerca, ¡puta, no sé, porque es tan puro, tan limpio! Yo ahí fui a una conferencia sobre la Gabriela Mistral que dio la Doris Dana, con mi profesora de Castellano del colegio, que me gustaba, la Miss Randall, que no tenía nada que ver con la Margaret Randall...

Si yo me había ido inquieto, llegué peor, yo quería irme al tiro de Chile porque regresé con la impresión de que el mundo era mucho más grande de lo que me había imaginado. Volví excitadísimo y le transmití la excitación a toda la gente que se ponía en mi camino, yo creo.

Ahora te hablo de un viaje del año 69, cuando la Cecilia, la Coca y la Carmen, mi hermana, se fueron a Estados Unidos y volvieron por México: cayeron primero donde Sergio Mondragón, un poeta mexicano que era el director, con la Margaret Randall, de *El Corno Emplumado*. Al final de varias aventuras, todos caímos en Ciudad de México, y allí estaba la Leonora Carrington que es una pintora surrealista, además de escritora —ha hecho *La dama oval* y otro libro—, es una cuentista surrealista¹⁸⁵. La Coca estuvo ahí, en la casa de la Leonora, quien con el Chike, su marido, un médico, se enamoraron de ella y la iban a adoptar, pero eso es adjetivo, también. Lo que importa es que le enseñó a pintar a la Coca.

COCA: A México fui sola, en 1968, y fui a la casa de Leonora Carrington que había sido la mujer de Max Ernst, se suponía que era la Nadja, del Breton. Ahí como que yo tuve una influencia fuerte del surrealismo, de un tipo de surrealismo, medio fantasmagórico. Bueno, como nosotros estábamos metidos en todo este grupo de literatura surrealista y de pintura y de todo, llegamos a ella a través de Octavio Paz, que escribía en *El Corno Emplumado*, ellos eran muy amigos, y él nos dio su dirección, y fue precioso porque mi mamá es mexicana y, pónte tú, yo tengo harta familia en México, pero en el único lugar que verdaderamente sentí como una acogida super agradable fue en la casa de la Leonora, y me quedé ahí. Me enseñó a pintar, incluso, a pesar que yo había estudiado Arte en la Universidad de Chile, y yo me maravillé más que con ella, con la Remedios Varo que tiene un estilo precioso, y la Leonora era una preciosa mujer, también.

Y en esa casa fue lindo porque llegaban pintores, escritores: la Remedios Varo, una noche estuvo Octavio Paz, qué sé yo... Y, después, Marcelo empezó a llamarme que teníamos que casarnos, que teníamos que casarnos, y yo he sido siempre bien débil, ja, ja, me dio no sé qué decirle que no, así que me vine...

CLAUDIO: Yo fui a encontrarme con la Cecilia a Estados Unidos. Cuando llegué a Miami, me fui en bus hasta Indiana, y de ahí la pasé a buscar y nos fuimos a Nueva York, y un negro nos prestó una pieza donde vivimos, fue sumamente increíble, en realidad, y

¹⁸⁴Tanto "Denver" como "el Rocky Mount" aparecen mencionados en el "Aullido", de Ginsberg.

¹⁸⁵Leonora Carrington nació en 1917, en Lancashire, Inglaterra. "El enamorado", de *La dama oval*, aparece en esa antología de Pellegriani que fue tan importante para la "Tribu No".

extraordinariamente dramático. Atravesamos Estados Unidos en bus, en tres días, y fuimos a San Francisco donde otro poeta, Howard Frankl –que conocimos a través de Cardenal–, y de ahí yo me traje una escultura que había hecho el cura, una virgen, que me regaló Frankl.

La Leonora Carrington le enseñó dos o tres asuntos sobre pintura a la Coca, y unas técnicas de las que no me acuerdo el nombre, que cuando volvió a Santiago se las pasó a mi hermana, a la Sonia no le sirvió tanto, a la Carmen bastante, y a la Cecilia, también. Eso hizo que la Coca empezara a pintar, y bastante excelente, ella dibujaba antes de irse, pero, ahora, también dejó de pintar. Cuando yo pasé por México, ella ya se había vuelto, hacía como tres semanas que había llegado a Chile, y ahí yo conocí a la Leonora, la Cecilia la conocía: estuvimos poquito tiempo ahí porque veníamos rajados para acá.

COCA: Nosotros nos vimos metidos en esto de Nueva York porque la Cecilia tenía unos amigos allá, el Kiko y la Anita, y partimos –con Marcelo– como en 1970. Claudio me decía, recién, que, a lo mejor, yo no me iba a atrever a contar mi experiencia de allá, pero, en realidad, a mí no me importa todo lo que pasó y todo lo que vivimos. Bueno, ahora agradezco a Dios de que me mostró todo eso, pero que me sacó, también, de las cosas como negativas que pudo haber porque, en Nueva York, yo tuve que trabajar como un año bailando. Y, de repente, era un bar donde, incluso, los carniceros colgaban los animales, así, ja, ja, y mientras tanto la gente se servía frituras de carne y todo, y uno estaba entremedio bailando con un trapecio, ja ja ja. Esto fue porque la Cecilia supo que con ese trabajo se ganaba cualquier cantidad de plata, y como los hombres encontraban que era verdad y que no tenía nada de malo, nos metieron en este enredo. Yo, ponte tú, llegué a las dos de la mañana a Nueva York, y al otro día ya estaba bailando, fue casi un año, y eso fue trágico porque yo viví una realidad que es lo más degradante, lo más triste que hay. Viví la parte más lúgubre de Nueva York, en realidad, yo no recuerdo haber ido a alguna exposición ni a un concierto ni nada sino que lo único que me acuerdo era que bailaba siete horas diarias en bares en la noche y en el día, bailábamos hasta las diez de la mañana, y andar sola en el Subway a las tres de la mañana y que nunca, gracias a Dios, me pasó nada, nunca, y que la gente negra realmente me maravilló en Nueva York, o sea, pa'mí, eran como los ángeles, así, que me salvaban siempre, era la gente más cálida... Y fue una experiencia fuerte, yo bailaba y, en los intermedios, me acuerdo que leía a Novalis, por ejemplo. Entonces, era increíble, en un Nueva York horrible leyendo *La flor azul*, y todo lo romántico, y suspirando realmente por dejar eso. Ellos, Marcelo y el Kiko, se quedaban en la casa como haciendo el trabajo que se supone realizaba la mujer. Yo no tenía niños, pero tampoco papeles para trabajar, y él tenía que estar pendiente en qué tren llegaba yo, e ir a esperarme a la estación porque yo no tenía mucha idea de moverme en Nueva York. Marcelo iba al Central Park, a conciertos, a todo, y yo me dediqué a trabajar, pero, también, creo que fue como una experiencia increíble conocer cómo es ese mundo y que dentro de él hay gente linda, o sea, gente que todos me decían: “pucha, ése es un malvado, un traficante, qué sé yo”, y como yo no tenía idea, a mí me iba a dejar en auto de una estación a otra, y ahí siento que, en verdad, Dios tenía como un plan en el fondo, y lo tiene pa'todos porque, ahora, yo digo, cómo pude andar a las tres de la mañana en un subway pasando por el barrio negro donde se subían de

repente veinte que venían de una fiesta, todos medios curaos, pero nunca me pasó nada. Y yo bailaba en el barrio chino, ponte tú, sectores tan peligrosos que los taxistas no entraban. Tuve que bailar en un lugar que la policía no entraba, o sea, que tú estabas bailando y salía una silla volando por la ventana, y cosas de ese tipo. Claudio y la Cecilia no estaban en Nueva York. Ellos nos embarcaron, pero se quedaron aquí, tranquilos; la Cecilia decía que como ella era muy plana porque era delgadita, no la iban a contratar. Pero lo que reconozco es que con ese viaje me cambió esa percepción preciosa que teníamos antes, de maravillarnos con todo... En realidad era lindo el grupo nuestro, la "Tribu No", en verdad andábamos todo el día como eufóricos y contentos descubriendo cosas y, por último, si sufríamos, en ese tiempo, cuando la Guerra de Vietnam, hacíamos cosas y trabajábamos todos, y la pasada por Nueva York me cambió totalmente, y me costó –yo diría que hasta que nació mi primera hija– volver a tener como esperanza, como verle la parte positiva al ser humano y a la vida, porque yo encontré que Nueva York era lo peor, o sea, lo más trágico de la tierra.

MARCELO: Sí, fue muy intensa la experiencia de Nueva York... Para ilustrar en el contexto: sí, en ese tiempo, en Nueva York, arrendar un departamento malacatoso costaba U\$300-350, yo viví en uno que costaba U\$ 50, cerca de lo que después se convirtió en un centro importante. Fue algo muy inconsciente por parte nuestra porque en medio de esta cosa y de esta vida nocturna, varias veces estuvimos en peligro de muerte la Coca y yo, a mí me asaltaron, me enterraron un cuchillo en la espalda, o sea, pasaron cuestiones increíbles y todo en un estado así de limbo, con muy poca conciencia de las consecuencias últimas que podría tener este estilo... Y, bueno, estaba la cosa de la droga que fue muy fuerte, y ésa era una cuestión que marca...

COCA: Yo diría que nuestros intereses, bueno, tenían que ver con bastantes cosas porque estaba todo el *existencialismo europeo*, el *surrealismo*, y una influencia muy fuerte de André Breton, en la literatura, y también era muy potente la *parte oriental* del *Tao Te King*, era una mezcla de *orientalismo* con *existencialismo*, y el *jazz* era algo también fundamental, y había una búsqueda, una búsqueda bien poderosa, yo diría de amor, tal vez de querer cambiar las cosas... Pienso que éramos un grupo bien unido, con un cariño muy, muy profundo, con una búsqueda bien intensa, también, pero mirándolo ahora, yo creo que con bastante confusión, en el sentido que, que buscábamos, pero nada nos satisfacía, tampoco, plenamente. Se leía a Sartre, y yo creo que todos vivíamos un poco con una angustia existencial bastante aguda, pero sentíamos, por sobre todo, que debíamos ser alegres y debíamos ser optimistas, entonces, nos juntábamos, hacíamos exposiciones donde había pintura, donde se leía poesía, simultáneamente, donde se escuchaba buena música...

MARCELO: Y todavía me siguen interesando mucho más las expresiones de arte y, y de cultura de Europa y de Estados Unidos, nunca me ha atraído mucho la cosa popular latinoamericana, el "Canto Nuevo", salvo excepciones. Me interesaban el *jazz*, los escritores *beats*, que conocí en inglés porque yo lo hablaba desde niño ya que estuve en un colegio inglés. Claudio estudió en el Chileno-Norteamericano, y estuvo en Estados Unidos un año con una beca de intercambio del American Field Service, ahí aprendió mucho y, también, entonces, conoció toda la literatura inglesa y norteamer-

ricana en originales, igual que yo, y la Cecilia también estuvo allá, becada, por el mismo organismo, por un tiempo más corto.

Bueno, de la literatura latinoamericana, mucho la poesía: Neruda, Vallejo, por ejemplo, me gustaron. Nos interesaba lo que escribían los cubanos: Lezama Lima, y todo lo de la *Casa de las Américas*, ¿no es cierto?, Retamar¹⁸⁶, Haydée Santa María, y toda la gente de ahí. Recibíamos la revista *Casa de las Américas*, todo ese movimiento cubano fue importante. Los escritores chilenos no nos llamaban mucho la atención, y a los jóvenes que estaban produciendo en ese momento los leíamos muy poco, muy poco... De los poetas viejos: Neruda, Huidobro, pero no mayormente, tampoco. No, claro, a Parra, sí, era muy rico... Y la influencia de Ginsberg, yo la reconozco, junto a la de otro gringo que aportó una cosa coloquial, William Carlos Williams.

Es cierto, para nosotros fue muy importante el surrealismo y, por supuesto, la antología de Pellegrini. Breton fue durante mucho tiempo como un modelo para mí y, ahora, lo veo como un personaje limitado, muchos de sus poemas, incluso, me molestan un poco.

Sí, por supuesto, leí a Henry Miller y fue muy importante, mucho, porque marcó todo lo que fue la experiencia de este tipo, fue el hombre que nos hizo vivir como vivimos a los tres: a Claudio, la Cecilia y yo. Creo que muchas de los acuerdos que tomamos, y que yo tomé personalmente, fueron influidos directamente por la vida de Miller, y por el tipo de decisiones que él tomaba. Ahora, mira, lo que pasa es que pa' mí ése fue un período vivido muy, muy a concho, muy a concho, concretamente los dos años que viví en Nueva York, la Coca bailaba *top-less*, no sé si ella te contó... Y vivimos de noche, además con, con, con mucha droga psicodélica, con LSD, con mezcalina, con peyote, con marihuana, ...de todo tipo, una verdadera locura que –para mí– no tiene sentido ahora, pero yo también lo vi como una manera de acercarme a la realidad, y llegó un momento en que me di cuenta que estaba corriendo peligro y si no dejaba de hacerlo iba a dejar de seguir siendo porque me estaba afectando psicológicamente... Y siento que, por esa vida, hay cosas que hoy no voy a poder no más, y ése es el precio que pago por esa opción, digamos, claro que no me arrepiento porque creo que no estaría en lo que estoy si no lo hubiera vivido.

Sí, me/nos gustaban los nadaístas colombianos. Los conocí por *El Corno Emplumado*, fundamentalmente, y por Ernesto Cardenal –importante, también–, y William Agudelo, el colombiano, cuyas poesías eran muy buenas.

CLAUDIO: Yo creo que nos influyó bastante un sujeto, un escritor: yo hallo que fue crucial para nosotros, el Henry Miller, absolutamente, como por 1965. Éramos adictos absolutos a él, yo creo que nos devoramos todo lo que había en español de él. Y nosotros, el año 69, estábamos por equis motivo en Estados Unidos con la Cecilia, y nos fuimos de Nueva York a San Francisco en bus, íbamos con la Carmen, también, y Miller en ese tiempo estaba viviendo en Los Ángeles, y nosotros le habíamos escrito, él nos había contestado, nos había mandado unas tarjetas, y la Cecilia lo llamó por teléfono. Resumiendo, el día subsiguiente se iba a Europa, pero nos dio una cita, y al otro día estábamos donde él, estuvimos con él, lo último que hicimos fue jugar ping-pong y me ganó dos veces, me acuerdo, ¡y él era un viejo de mierda!, tenía setenta

¹⁸⁶Se refiere al escritor Roberto Fernández Retamar, actual Director de esa institución cubana.

años. Después pasamos a otra pieza y, como una curiosidad, nos mostró un recorte de un diario chileno que decía que había alguien en Santiago que escribía "Lea a Henry Miller", y fue pa'cagarse de la risa porque era la Cecilia quien andaba con una tiza escribiendo en las murallas, el año 1965-66¹⁸⁷. Claro, la traducción de Miller, la síntesis que hicimos, más o menos, era como bien extremista, era: todo o nada, y el todo era..., y esto estaba muy relacionado con la poesía. Otro libro que nos influyó bastante, yo creo, fue —como te dije— la introducción de una antología de la poesía surrealista de Aldo Pellegrini. No es gratuito, entonces, que después pasáramos y nos hayan gustado, ponte tú, gente como los *beats* porque, también, el énfasis estaba en la vida y, después, fácilmente, gente como el músico John Cage¹⁸⁸, por ejemplo, que pa'mí ha sido muy importante, es un tipo que ha tratado de obscurecer, de borrar la línea separadora entre el arte y la vida, y fuimos adictos a escritos de Rimbaud, y si usábamos algo de Marx era el asunto de que había que cambiar la vida.

Éste también fue otro encuentro pa'nosotros: *El Corno Emplumado*, y descubrir gente como Grinberg de Buenos Aires¹⁸⁹, Thomas Merton, ponte tú, el Ernesto Cardenal con quien tuvimos correspondencia, y con William Agudelo que es un colombiano, que vivió con él en Solentiname, que era un gallo que nos encantaba, guitarrista también, pero es un poeta. A Grinberg lo conocimos por correspondencia. Además, otro sujeto colombiano: Gonzalo Arango, que se murió hace tiempo, del grupo de los Nadaístas, con esos tipos también nos carteamos; había un poeta excelente que no sé que habrá sido de él, Jan Arb, que realmente es un gallo peso pesao que desapareció porque se hizo Hare Krishna..., era hermano del Jotamario, otro poeta colombiano de esa generación, bastante sustantivo. Con todos estos gallos nos ubicábamos a través de *El Corno*, además hicieron una "Tercera Internacional de Poetas", me acuerdo que mandó una carta Henry Miller, es que para uno —como cabro chico— eran como encuentros increíbles. Después, leímos en un diario que salía en Londres, me acuerdo, el *International Time*, unas cartas de la Anaïs Nin, que a nosotros ya nos gustaba, y que había sido muy amiga de Miller, y que hablaba de Antonin Artaud, que nos encantaba, entonces, pa'nosotros todo esto era una conflagración, después nos enteramos que estábamos equivocados... porque todo es muy distinto, es otra película, es otro continente, es otra gente, o sea, había una hermandad que no era, estaba en nuestras cabezas no más...

CECILIA: En ese tiempo, bueno, yo me sentía muy identificada con la actitud y la clase de poesía que se hacía en *El Corno Emplumado* en México, que era una poesía de

¹⁸⁷Alguna prensa santiaguina comentó este rayado mural: así, la revista *Desfile*, del 30 de mayo de 1967, dedica una nota, escrita por Renée Gewolb, acompañada por un dibujo. Por su parte, en el diario *La Segunda*, del 19 de octubre de 1967, con otro tono, Saverio Sprovera fustiga la iniciativa, en la sección "Parapsíquicas".

¹⁸⁸Sin duda, John Cage no es sólo uno de los músicos más importantes de la segunda mitad de este siglo, sino uno de sus artistas más innovadores y versátiles. En una de sus permanencias en "Black Mountain College" —ver nota 193—, en 1952, realiza lo que se conoce como el primer *happening* norteamericano, cuando a la acción que debía realizar, se le unen: Merce Cunningham, Robert Rauschenberg, David Tudor, y los poetas: Charles Olson y M.C. Richards, actuando cada uno sin plan preconcebido, y yuxtaponiendo, además, disciplinas artísticas diferentes.

¹⁸⁹Miguel Grinberg, poeta argentino, dirigió las revistas porteñas, *Eco Contemporáneo* y *Poesía Ahora*, existentes durante la década del sesenta. Datos tomados de la obra citada en el capítulo sobre "Trilce": *El '60. Poesía blndada*.

renovación en toda Latinoamérica, una poesía muy coloquial, muy fresca, y con alusiones míticas y muy cósmicas y telúricas al mismo tiempo, que era como toda la poesía de los sesenta, de la renovación del mundo, de la transformación del hemisferio, de occidente, la apertura hacia otras religiones, hacia otra manera de sentir. Una manera muy desnuda y muy gozosa, diría yo, ¿mm? En cambio, la poesía chilena tenía otro tono, otro sabor. Pero toda la poesía que yo sentía en Chile, en ese tiempo, por lo menos la que yo leía, era oscura, era poesía de ironía, negra, de análisis, la famosa objetividad, ¿ves? Entonces, yo con todas esas cosas no tenía identificación, no, no eran mis pasiones literarias.

CLAUDIO: Una vez encontré un *Corno Emplumado*, en la Librería Universitaria, aparecía la Raquel Jodorowsky, que es la hermana del Alejandro, y nos gustaron mucho sus cartas¹⁹⁰. La Cecilia era una máquina de escribirlas y volvía loca a la gente, y ahí conocimos a la Raquel que después, en persona, la vimos en Londres. En esa revista nos publicaron por primera vez, y ahí nos leyó gente de aquí: Gonzalo Millán, Waldo Rojas, el Antonio Skármeta, también.

MARCELO: ¡No!, la publicación nuestra en *El Corno* no tuvo ninguna acogida aquí en Chile, digamos. Al contrario fue el ninguneamiento total, durante todo el tiempo, cosa que está bien... No creo que nosotros nos creáramos ese aislamiento, yo, por lo menos, no me lo planteaba en esos términos.

MIGUEL: *El Corno Emplumado* no se encontraba en librerías, pero le llegaba a mi papá¹⁹¹ que tenía todos los números y, de repente, la Cecilia se los agarró y se los llevó, ¿me entiendes?

CECILIA: NOSOTROS nos sentíamos como herederos del espíritu *beatnik*, y lo éramos todavía antes de saber ese nombre porque era algo que estaba en el aire, era algo que existía, ascendía.

Encontramos *El Corno Emplumado* en la Librería Universitaria, y, para mí, fue leerla y escribirle a Sergio Mondragón, instantáneamente, y él se deslumbró inmediatamente con el lenguaje porque las cartas de ese tiempo son como una especie de llamarada, ja, ja, ja. Lo más caliente que se pueda imaginar, fervorosas y llenas de amor, y de luz... En esa época, yo tenía correspondencia con él y un montón de poetas latinoamericanos, y con Henry Miller, Cortázar, Ernesto Cardenal, William Agudelo, *los nadaístas*, con escritores de todas partes... Con Paz nos escribimos, pero nunca más dio pelota.

Me parece recordar que el último número de *El Corno* salió después de la matanza

¹⁹⁰El N° 12 de *El Corno Emplumado*, de octubre de 1964, está constituido íntegramente por *Ajy Tojen*, un libro de poesía de Raquel Jodorowsky. Además, se transcriben algunas de sus cartas. Con este volumen, *El Corno*, "una revista de la Ciudad de México" cumplía su "tercer año de existencia". Entre sus representantes, estaban: esta misma autora, en Perú; José Miguel Vicuña, en Chile; Miguel Grinberg, en Buenos Aires; Ernesto Cardenal, en Colombia; Haroldo de Campos, en Brasil; Roberto Fernández Retamar, en Cuba; Lawrence Ferlinghetti, en San Francisco...

¹⁹¹Los padres de Miguel Vicuña son los poetas: Eliana Navarro y José Miguel Vicuña, quien era representante de *El Corno* en Chile. Varios entrevistados los mencionaron como muy importantes en su formación poética.

de las olimpiadas mexicanas de 1968 porque, entonces, el gobierno mexicano les quitó la subvención, además Margaret y Sergio ya se habían separado como pareja.

COCA: Nos carteábamos con Ernesto Cardenal. Después lo invitamos, también, a la casa de Antonio Skármeta, pero la comida y la reunión terminó en que Ernesto nos gritaba que éramos unos nihilistas, porque él era una persona muy comprometida en política y nosotros, naturalmente, teníamos simpatía por el socialismo, por el gobierno de Allende, pero, al mismo tiempo, no nos sentíamos totalmente identificados como para meternos en un partido, ¿me entiendes?, o sea, ninguno de nosotros jamás estuvo militando, considerábamos que incluso eso ya tenía que cambiar... Y, entonces, llegó Cardenal y, bueno, todo lo que fue conversación de literatura estuvo como muy bien, pero en el momento de hablar otras cosas, él se enfureció, y gritaba que éramos unos nihilistas, que no creíamos en nadie, en nada, que éramos unos anárquicos, y nosotros, en realidad, le decíamos que sí, que no creíamos en una cosa política ni en un partido ni en nada...

CLAUDIO: Fijaté, también, que cuando Ernesto Cardenal vino a Chile, y lo vimos en la casa de Antonio, estuvimos al ras de una pelea, claro que fue una huevía rarísima porque él terminó poco menos que insultándonos –a mí, a la Cecilia y a Miguel Vicuña– porque nos pusimos en una onda acerca de la muerte. En realidad, a mí me bajaron los monos con el Cardenal –que hallo un poeta increíble– porque quería yo saber del enorme enigma de cómo un sujeto como él, de repente cambió ese amor carnal, a las mujeres, por otro, el inmaterial, a Dios, y esto no pasa de un día pa' otro, y como yo quería hablar de eso, creyó que yo era un gallo que me estaba corriendo de la huevía social porque yo le hablaba de Cristo y él me hablaba del Ché Guevara, y, claro, no nos estábamos entendiendo pa'ná, ¿comprendí?, y a mí me importaba una raja que él fuera Ernesto Cardenal, entonces se armó una mocha, y la Cecilia, más encima, se puso a llorar, pero lo teníamos abrumadísimo... En ese tiempo, nos estábamos viendo más con Miguel Vicuña, y él estaba ahí, y conocía a Bataille mucho más que nosotros, y de antes, ¡y Miguel tiene un cerebro, putas, le cruje, es un huevón muy descueve, y era car'e palo!, me acuerdo que, en un momento, el Cardenal le preguntó: “¿cuál es tu ideal?”, y el Miguel le dijo: “la muerte”, y ahí el cura no quiso más, y el Antonio dijo que éramos unos huevones, ¡cosa rarísima!, claro que era el dueño de casa, y Cardenal era su invitado... Bueno, esto te lo digo pa' mostrarte que, de todas maneras, estábamos como en otra, sobre todo con la Cecilia.

El motivo mío para ir a Estados Unidos –cuando estuve como en 1963-64– era la música negra, que ha sido toda mi vida, yo he sido un enfermo de jazz. Desde mi vuelta, el 65, la relación con la Cecilia fue más fuerte y, además, la cosa más involucrada con el arte, porque nosotros dos hemos sido absolutamente adictos al arte, te hablo de la pintura, de la escultura. Y hemos sido extraordinariamente informados... por revistas. Éramos como ratones de biblioteca, por la pasión..., pa' mí es uno de los placeres más grandes del mundo mirar una revista de arte, me encanta. La Rosa Vicuña, la tía de la Cecilia, tenía libros que nosotros no habíamos visto nunca, pero las revistas las conseguíamos en la Biblioteca del Instituto Chileno-Norteamericano y en la del Chileno-Francés. Además, cuando estuve en Estados Unidos miré mucho, me dediqué a ir a las bibliotecas y veía muchos monos, simplemente, y después cuando volví a

Europa, el año 68, yo llevaba en la cabeza las direcciones de galerías específicas y de museos y me pasé en eso, los otros de la "Tribu No" no estaban tan minuciosamente informados.

CECILIA: Claro, el que andaba siempre con revistas de arte era Claudio, él tenía la costumbre de ir al Chileno-Norteamericano a buscar *Art in America*. En realidad, era él quien más veía libros de arte, y traía, y le gustaba mucho todo eso, y a raíz de él o de mi tía Rosa Vicuña, la escultora, que también tenía de estos libros, yo supe la existencia del "arte pobre", y me pareció coherente con lo que yo hacía, era el mismo espíritu. Yo siempre fui muy cuidadosa de nunca seguir un camino que otro ya hubiera transitado, tuve el instinto de que, de que más bien al contrario. Entonces, nunca encontré, ¿cómo te dijera?, puertas en los libros, sino al revés, lo que hallaba eran señales de lo que ya estaba hecho para no hacerlo, ¿ves? Bueno, mira, la primera vez que yo escuché la expresión "arte conceptual" fue cuando Nemesio Antúnez hizo un programa sobre mi exposición, "Salón de Otoño", y dijo que era una obra conceptual, y por supuesto que me sirvió tremendamente porque si yo hubiera encontrado que ya existía, a lo mejor hubiera abandonado lo mío..., éste era el sentido como yo usaba las revistas, ¿ves?

CLAUDIO: Fue muy sustantivo que la Coca y Marcelo se trajeran un equipo de música de Estados Unidos porque nos dedicamos a escuchar y a bailar...

Yo le había encargado, también, varios libros a Marcelo, y me los trajo; esto en la poesía mía es sumamente importante, porque está Pound, por un lado, está T. S. Eliot, está William Carlos Williams. Él fue fundamental, como los "objetivistas", que son: George Oppen, Luis Zukofsky¹⁹² y, por otra parte, está la gente del "Black Mountain College" que es como una escuela que se creó con auspicio privado¹⁹³. P'al arte en Estados Unidos, posterior a los abstractos expresionistas, es crucial John Cage, Rauschenberg, Rivers¹⁹⁴, Charles Olson, toda esa gente salió de ahí, toda la música: Cage, Higgins¹⁹⁵, un gallo de la música concreta norteamericana, el La Monte Young¹⁹⁶,

¹⁹²Los "objetivistas" fueron amigos y discípulos de W.C. Williams y de Pound. Fundaron su movimiento a comienzos de los años treinta, pero fueron casi desconocidos hasta 1960. El grupo —que tomó como propio el axioma de Williams, citado, más adelante, por Bertoni— estaba formado por: Luis Zukofsky (1904-1978), Charles Reznikoff (1898-1980), George Oppen (1908) y Carl Rakosi (1910). A veces, se considera, asimismo, entre ellos, a: Lorine Niedecker y al inglés, Basil Bunting.

¹⁹³El "Black Mountain College" fue una institución de enseñanza experimental, situada al sur de Estados Unidos, dirigida largo tiempo por el pintor Josef Albers, antiguo profesor de la Bauhaus. Es considerado el primer movimiento verdaderamente contemporáneo de la poesía norteamericana. Funcionó hasta 1956 y, en su última etapa, fue dirigido por el poeta Charles Olson (1910-1970). En este tiempo, estuvieron en sus proximidades: el músico John Cage, el bailarín Merce Cunningham, el pintor William de Kooning y el arquitecto y urbanista Buckminster Fuller. Entre los poetas que comenzaron a publicar en la *Black Mountain Review*, están: Robert Duncan (1919), Robert Creeley, Paul Blackburn (1926-1971)...

¹⁹⁴Con su retorno a la figuración, hacia 1955, los pintores Robert Rauschenberg y Larry Rivers son considerados antecedentes del *pop-art*.

¹⁹⁵Dick Higgins fue uno de los discípulos de Cage cuando, en su llamada "época de indeterminación", enseñó en la New School for Social Research, entre 1956 y 1960. Ver, además: "What Happens, Minerva?", en *La vuelta al día en ochenta mundos*, de Julio Cortázar, México, Siglo XXI, 1966. Claudio Bertoni me contaba que, además, Higgins era el propietario de la "Something Else Press", editorial mencionada por Cortázar en este artículo.

¹⁹⁶Este músico también estuvo relacionado con los *happenings*.

super importantes. Los poetas como Robert Duncan, como Creeley y como Olson son tipos, pa'mí, super fundamentales. Carlos Williams que es un don poeta, no está traducido entero, y yo pude leer toda su obra en inglés; leí a los tipos de Nueva York, también, Frank O'Hara, por ejemplo, los que se llaman de "New York School", donde está el John Ashbery¹⁹⁷ que ahora, desde hace unos cinco años, es EL POETA NORTEAMERICANO. Son toda gente que me ha influido mucho más que montones de autores en español, o sea, que en Chile, pa'mí, claro que Nicanor Parra fue muy importante, pero, en el asunto del trato del lenguaje, es básico lo que dice William C. Williams: "*no ideas but in things*", "no ideas sino en las cosas", lo concreto, además del asunto fonético. Tú vas a ver que están pesadísimos los poemas míos, cortados, la música de las palabras viene de toda esta gente del "Black Mountain", sobre todo de sujetos como Robert Creeley que tiene un libro que se llama *Pieces* que ya es un asco porque tiene un poema que se llama "One, two, three", y sólo es: "one, two, three", y tú dices, "claro, es una huevá", pero tú lees toda su obra –y hay que leerla–, y te das cuenta que los poemas funcionan, en realidad, y que el gallo no está chacoteando...

Bajo el volcán, de Malcolm Lowry, pa'mí es un poema, o sea, adoro esta novela, ¿comprendí?, y la he leído montones de veces. Hace años que estoy con Cioran, un tipo que leo mucho, el rumano, no sé si lo ubicai, el filósofo¹⁹⁸. El Georges Bataille es un huevón que leo bastante también.

MIGUEL: Toda la conexión de la "Tribu" con el surrealismo era, yo creo, como crítica y disidente, además. Leíamos bastante a Bataille, en esa época, y creo que fueron lecturas compartidas, en parte, por lo menos, con Claudio, con la Cecilia, y esto significaba, también, una cierta disidencia con respecto a otros autores, ¿te fijas?, como aparentemente ligados al surrealismo... Pero la "Tribu No" no era solamente literaria porque había interés por la pintura, la plástica, la música.

No era tema ni siquiera de discusión, pero era claro que la relación con la poesía chilena misma, no era tan fuerte. Creo que había referencia, más bien, a otras fuentes, si quieres tú, de alimentación: lecturas, digamos, de poetas norteamericanos, europeos: franceses, alemanes, e interés por algunos poetas latinoamericanos: Lezama Lima, como básicamente, en esa época, diría yo.

Ahora, claro, el autor chileno que nos importaba era Parra, indudablemente; Lihn, quizá, pero situándolo como en un contexto distinto, ¿no?, más general, más abierto, latinoamericano y, no sé, y más que latinoamericano...

CECILIA: ¿Antecedentes literarios? Bueno, hay dos épocas totalmente distintas, en el momento del cual estamos hablando, las influencias más importantes, para mí, habían sido, en poesía latinoamericana, la etapa creacionista, de Huidobro. Y en poesía universal: la surrealista francesa y la del Romanticismo alemán. Ésas eran las poesías

¹⁹⁷La "Escuela de Nueva York" o "The New York Poets" no forma un grupo homogéneo. Además de su cercanía –por nacimiento o por afecto– a esta ciudad, la característica común que parece definirlos es su proximidad de Frank O'Hara (muerto prematuramente en 1966). Entre sus miembros, el más conocido es: John Ashbery, pero también están: James Schuyler, Kenneth Koch, Ted Berrigan, Ron Padgett, Harry Mathews...

¹⁹⁸Fallecido en 1994, E. M. Cioran (1911), vivió en París desde 1937. Tiene una obra numerosa, escrita en buena parte en francés, así: *Syllogismes de l'amertume*, *Exercices d'admiration*, *Aveux et Anathèmes*, etcétera.

más fuertes porque la norteamericana *beat* la conocía poco y por traducción, entonces no fue una influencia muy directa.

Para mí, la manera clave de escribir la encontré, en parte, en los mitos y leyendas precolombinos que yo leía mucho cuando era pequeña, también a Homero, bastante, y la literatura clásica española me gustaba mucho: Góngora, Garcilaso, todo eso, pero en lo que encontré, digamos, la condensación de la manera que yo necesitaba, fue en las traducciones de Aldo Pellegrini de dos poetisas mujeres, muy poco conocidas: una, de origen griego, que es Gisèle Prassinos, y otra de origen egipcio, Joyce Mansour. Estas dos mujeres hacían una poesía erótica y descarnada, a propósito de sus propios cuerpos, llena de humor, de frescura y de desesperanza, al mismo tiempo. Entonces, esta manera de escribir de ellas me impresionó mucho, y pensé que era totalmente natural en las mujeres que escribían desde su sexo, desde su piel, desde su ser interior, y que hablaban del mundo tal como lo sentían y tal como lo sentía yo, y me dije, "¡ah, si ellas pueden, yo también!" Cuando yo tendría aproximadamente unos trece, catorce años de edad, descubrí que, a través de esa manera, yo podía condensar ese lenguaje que a mí me interesaba, lo que yo sentía en mí misma como una floración corporal, como, como una, una inmensa alegría de vivir, ¿ves?, que se expresaba en el sol, en los colores, en los sabores, en todas las cosas esenciales, digamos. De esta *Antología* de Pellegrini, que leí en 1966, también fue importante su prólogo; de Béguin, *El alma romántica y el sueño*¹⁹⁹; *El canto a mí mismo*, de Walt Whitman, porque es tanto un poema como una poética, una visión del mundo. Como te decía, para mí, la poesía que abrió mi poesía, que la hizo posible fue la de esas dos autoras surrealistas y la literatura guaraní, yo encontré este libro de León Cadogan²⁰⁰ en el 66, ¡mira que es importante ese año, para mí! Cuando leí este texto conecté instantáneamente, y un poema, en particular, donde se habla del cuerpo, y en vez de mis dedos y manos, dice: mis ramas floridas; por mis nalgas, el divino asiento. Y todo es así, un lenguaje metafórico, totalmente carnal. Entonces, para mí, ésa fue la puerta de mi poesía, por supuesto, uno no lo sabe de inmediato, pero mirando hacia atrás, lo veo. Exacto, tal como dices, pero es un origen inconsciente, por supuesto, de mi poema, "Retrato físico".

Y mucho antes de la cosa guaraní, cuando yo era chica, una de las revistas más importantes fue las *Vidas ejemplares*, ¿tú te acuerdas de ella?, contaban historias de santos, y junto a ésta, había otra, que se llamaba: *Mitos y leyendas americanas*. Yo creo que mi verdadera educación vino por esas revistas, junto a *Tarzán*, y *Marvita*, la mujer maravillosa, que era totalmente feminista. Entonces, yo creo que cuando tenía como catorce o quince leí los mitos guaraníes, y me acerqué a ellos porque ya sabía que a mí me gustaban con locura, desde chiquitita. Eso es como el eslabón que faltaba, y, claro, yo empecé a inventar lo de la "tribu", y con el tiempo fui leyendo todas las cosas de poesía, la quechua, las colecciones que hizo Asturias, etc., las poesías chinas, pero es muy curioso porque lo que verdaderamente me marcó fue lo que ya te mencioné, de lo otro no tenía una influencia directa sino que eran como una presencia... Y respecto al mundo negativo es uno donde no se puede amar, donde no se puede compartir,

¹⁹⁹ Este estudio de Albert Béguin apareció en francés en 1946. Existe traducción española, en Fondo de Cultura Económica, de México.

²⁰⁰ Se trata de *La literatura de los guaraníes*, de León Cadogan (Versión). Editado en México, por Joaquín Mortiz, en 1965.

donde no se puede ser iguales, donde tú no puedes tener lo que quieres porque todo hay que comprarlo, entonces: nosotros le decíamos *no al mundo del no*, ja, ja, ja.

El "Taller" de la Católica no varió nada en mí sino que me reafirmó de seguir en la misma línea.

CLAUDIO: Enrique Lihn dirigía un taller de poesía en la Universidad Católica. Yo postulé a este "Taller de Escritores". Aceptaron a Pancho Rivera, una vez, y a la Cecilia y Marcelo. Claro, Antonio nos había hablado²⁰¹. Yo quedé una vez en lista de espera, es que se trata de una cosa de musas también. Enrique es un sujeto que me cae muy bien, pero su poesía es tan distinta a la mía. Hay un asunto de simplicidad que es ambiguo y confuso, no creo que W. C. Williams sea un poeta que le guste mucho a Lihn, pero estoy seguro que John Ashbery le debe gustar harto porque es mucho más caldo de cabeza, en Williams hay una cosa como franciscana que, yo creo, en el fondo, a poetas como Enrique les molesta. Claro, es algo personal, yo creo... La poesía de Lihn es complicadísima y, además, hay una cosa muy fuerte.

MARCELO: Yo diría que el más poeta, en el sentido más amplio, era Jorge Rivera que lo era hasta la médula de los huesos, era poesía caminando, pero, claro, todo lo que hacía, y en un sentido bien loco, no se traducía en textos muy acabados o de la calidad, a lo mejor, de los de la Cecilia y Claudio, o sea, en el sentido del oficio, los más poetas son ellos.

Me gusta más la poesía de Claudio porque creo que algunos de sus poemas se incorporan, de alguna manera, a lo que uno podría pensar como una corriente, así, subterránea, poética universal, por llamarlo de alguna manera... A pesar que nos hemos distanciado, cada vez que nos encontramos podemos conversar y retomar algún hilo, digamos, con la misma intensidad de antes. Además, veo que en su poesía como que hay un compromiso, una cuestión ahí, fuerte. En cambio, si tú miras los poemas de la Cecilia parecen de una gran espontaneidad, y creo que eso corresponde a una facultad muy especial de ella, sin embargo, hay un momento en que tú te das cuenta que no hay, que no está esa espontaneidad sino que hay ahí un manejo acabado de una técnica, ¿te das cuenta?, entonces, eso les quita gusto. O sea, yo la veo como una poesía que tú lees, te conmueve, gusta en forma inmediata, pero luego lleva a una mediatización y te esfuerza a repensarla y a verla en términos de ese oficio, de esa técnica y esa facultad. Por el contrario, la de Claudio es de una sola lectura: la lees, te produce esa impresión; la vuelves a leer, te puede producir una distinta, pero, pero no la repensas, no es una poesía que esté mediatizada, digamos, así lo veo. No sé, a lo mejor no es muy claro lo que te estoy diciendo, pero lo siento así y siempre lo he sentido así y, curiosamente, yo creo que a la mayoría de la gente, los escritos de la Cecilia le llegan más, le son más, más atractivos que los de Claudio... Yo no recuerdo ningún poema de la Cecilia, salvo uno que tiene un verso donde dice que aprendió que había dos clases de muerte²⁰²; no obstante, de Claudio, muchos, porque te llegan

²⁰¹Ver, más adelante, el capítulo dedicado al "Taller de Escritores de la Universidad Católica".

²⁰²Se trata de "Manera en que descubrí las dos clases de muerte" que apareció en *El Corno Emplumado*, N° 25, México, enero 1968, volumen en que —como se señaló— se publicaron, además, poemas de Bertoni y Charlin. Este texto de Cecilia Vicuña no ha sido incorporado a ninguno de sus libros.

de manera no mediatizada y directa, y se instalan en ti y ahí quedan, no sé, también debe haber afinidades a cuestiones distintas, pero ésa es mi experiencia con el trabajo de los dos, y creo que Claudio sigue haciendo una poesía más concentrada...

MIGUEL: Yo creo que la poesía de Cecilia Vicuña es bastante, ¿como decirte?, como excéntrica en relación a la que se hace en Chile, que están presentes en ella ciertas fuentes que son ajenas, digamos, a lo que podría ser la tradición nerudiana o parriana, por ejemplo. Ahora, hay una cosa como bien personal, también, detrás de esos textos, yo no es que me haya detenido mayormente a pensar en eso, pero, claro, hay como ciertos temas de tipo de reivindicación, de una cierta libertad o de ciertos pueblos o de la ecología, en ese sentido puede haber –me imagino yo– una confluencia con, con, qué sé yo, tal vez con Parra, en cierto modo, el de los *Artefactos* p'adelante...

Sí, la poesía de Claudio me gusta más, en realidad me llega más, ¿no?, me interesa, me entretengo, de una manera me reconozco mucho en..., no sé si en la poética misma, ¿comprendes?, pero sí en una ética, quizá. También sería una poesía bien excéntrica, diría yo, en relación a la que se hace en Chile. Yo creo que hay muchas relaciones, pero hay, digamos, una cuestión como muy personal porque sus poemas son como anotaciones, ¿no es cierto?, como una especie de diario de vida, en el fondo, yo lo veo más como por el lado de una experiencia no directamente literaria, y en relación con cierta poesía norteamericana, diría yo, con cierto objetivismo, en algunos casos, en algunos textos la presencia de la música es también muy dominante... Tiene que ver con lo que se puede llamar la poesía de la experiencia, pero hay también una relación con el texto, o sea, hay una construcción de textos. Yo no sé, por ejemplo, en el caso de la Cecilia, te digo cosas sueltas, pero veo como una especie de utilización fragmentaria del mito o de mitologías posibles o reales...

CLAUDIO: No, la ironía de mi poesía no viene de Nicanor Parra, ná' que ver, o sea, yo desde que he sido cabro chico me he cagao de la risa, y todo me da risa. O sea, Chile está lleno de Nicanores Parras, y estoy seguro de que Nicanor se puede entender con una serie de sujetos con quienes Philippe Sollers no podría, porque el Parra habla esa lengua, si él ha dicho que es Chaplin, Kafka y el roto chileno... Yo, con esos compadres, también me entiendo: me encantan los bares, escucho la radio, no sé como decirte; a mí me gusta la poesía de Gonzalo Muñoz, pero no creo que él se podría entender con esa gente como yo, de repente es una cosa que manejo ese tipo de mentalidad, ¿no?, algo de genes, también que yo viví en Ñuñoa, y tengo una vida de barrio, de quebrar vidrios, etc., y otros asuntos, ¿comprendi?, que son cosas culturales de uno.

Muy representativa de una época pienso, sobre todo, la poesía de la Cecilia, de un tiempo en que todos teníamos confianza en el futuro. Sí, el Che Guevara, y toda la historia de Estados Unidos, y en todo el mundo... Algo que ahora se echa mucho de menos...

Claro, la Cecilia y yo hemos hecho desde siempre, pónete tú, juntar palitos en la playa, hay toda una cosa con lo precario, con lo frágil, eso nos une con el Japón donde hay unos jardines que son puras piedras, es una cosa muy estética, hay un asunto super estético en la mirada mía y de la Cecilia, en realidad, una cuestión super exquisita y es la que menos tengo en común con otros porque es algo como de mandarines, de otra época: me encantaría ver el blanco sobre blanco. Los japoneses tenían un juego,

en el siglo XIII, que se llamaba el juego de escuchar el incienso, y la pericia estaba en descubrir las mezclas de los inciensos que tú estás oliendo, y es con el sonido y el olor, y debes ponerles nombres, eso es algo muy delicado y es una cosa muy, muy japonesa. Bueno, con la Cecilia teníamos juegos como de ese tipo, ¿no?, hacíamos esa clase de cosas, la onda de los palitos, pónete tú...

Sí, el año 67, para unos concursos, colgué unos monos. Claro, he pintado y todo esto es un lado muy extraño mío que tengo suspendido, no he mostrado nunca y pienso hacerlo porque es como una tranca, y la fotografía es una parte muy pequeña mía, además que es totalmente una prolongación del asunto de la poesía, y yo empecé haciendo fotos porque tenía una mujer maravillosa que tenía que fotografiarla en pelota. Por otro lado, funciono hartito pensando en el Henri Michaux que cuando habla de la poesía dice que no es solamente la escrita, y menciona varias cosas, entre ellas, la fotografía. Yo entré a ésta por Man Ray: en realidad fueron sus desnudos y, además, yo lo conocía antes por la pintura, él también se ganaba la vida haciendo fotos y es conocido por ellas, pero el sujeto estaba más preocupado de sus objetos que eran sus pinturas: entonces, yo entré, en realidad, por el lado del arte a la fotografía. Pa' mí, ésta es un asunto muy distinto al que es actualmente en Chile pa' la mayoría de la gente, o sea, yo estoy a años luz de los reporteros gráficos, entre los que tengo grandes amigos que son excelentes fotógrafos. Además, estoy seguro que tú sabes tanto de fotografía o más que yo, tengo una máquina que lo hace todo automáticamente, tengo el ojo y, olvídate, nada más, pero me apasiona porque hay mucho que hacer aún en fotografía, o sea, el hecho de poder robarse el rectángulo, yo lo hallo una, una huevía increíble...

CECILIA: Para mí, poesía es una visión de mundo, es creación, es la idea que estamos aquí para crear. Entonces, la poesía es la expresión más alta, más compleja, más decidora, es el decir que se hace decididor, es la aspiración y la búsqueda, es el deseo de las palabras. Creo que éstas desean a la poesía y que nosotros estamos al servicio de ambas... No he publicado narrativa, las únicas formas donde cuento cosas es en un diario. Éste es como una especie de narración total, dentro de todo, y creo que todo lo que hago, lo que he publicado, son fragmentos de ese diario; entonces, pienso que lo que he dado a conocer es, más o menos, el uno por ciento de lo que yo he escrito. Sí, mi diario es como una génesis de mi poesía, ahí está todo, ahí está..., y existe porque es el universo de la libertad absoluta; yo, por ejemplo, empiezo determinado texto como prosa y, en cualquier momento, el escrito se convierte en un poema que, en equis ocasión, se convierte en un refrán y, en equis momento, se vuelve otra vez prosa, ¿ves?, o sea, no hay géneros... Llevo mi diario como desde los trece años... Sí, y en una escritura hay toda clase de niveles: hay cosas que uno lee pa' curarse, ¡mira el lapsus!, aunque también es verdad, pero quería decir que hay asuntos que uno escribe para curarse, para entender, para aliviarse, es decir, hay muchas, muchas maneras, muchos niveles que toca una escritura. Pero hay ciertas cosas que uno escribe, como algunas cuestiones que tú pintas o ciertas esculturitas, yo no digo tampoco todo lo precario que hago, sino que solamente lo que tiene una realidad en sí mismo, una realidad que es totalmente concreta, es como si esos poemas o esos textos o esas líneas o esas frases, esas asociaciones de palabras, fueran algo tan concreto como una mesa, ¿ves?, entonces, ésas son las cosas que yo sé que quieren vivir en el mundo.

SKÁRMETA: La "Tribu No" andaba coqueteando un poco con el erotismo y con... Yo creo que andaban mucho con Henry Miller, les interesaba Henry Miller, Durrell, tal vez, y andaban mucho en el mundo del mandala, tenían una onda un poco oriental y..., pero yo creo que le tenían un respeto sagrado a las cosas: creían, claro, creían en la bondad y en la armonía del mundo, pero no vacilaban en usar un lenguaje, un lenguaje duro, *hard*, pero, en verdad, ésa es la literatura *beat*, creían en la cantidad de las cosas siendo, al mismo tiempo, muy liberados sexualmente. Digamos que era una actitud tierna hacia el mundo, pero no pechoña, o sea, amaban al mundo y se lo tiraban... [se ríe].

De cierto modo, estaban convencidos de que el mundo es poético en sí, que no hay que tocarlo [se ríe un poco], si uno lo respeta, se acerca –silenciosamente– a él, a su cotidianidad y a su magia, basta.

CECILIA: ¿Dices que, muchas veces, mi poesía es narrativa? Bueno, yo creo que nosotros somos una especie de historia caminante, y yo creo que es inescapable: siempre mientras haya gente, habrá historias, ¿te das cuenta?, y querer contarlas es como decir que quiero respirar. Claro, no toda poesía es narrativa, pero pienso que, a lo mejor, la poesía viene siendo como los paréntesis dentro de esa narración, son como momentos... En la película, ¿*Qué es, para usted, la poesía?*, la mayoría de la gente contaba que la poesía era algo sublime, y yo siento que hay una palabra que nadie quiere usar, pero hay que reconocer que algo misterioso hay, es decir, hay algo que hace que ella sea como algo que salta; es como, por ejemplo, la diferencia que hay entre el espacio donde tú compras y el espacio donde tú haces tu altar: para mí, la poesía es como el equivalente del altar, de lo misterioso, inexplicable, de lo que uno no sabe por qué tiene que existir y, sin embargo, si no existe se muere: ésa sería la relación...

Acepto que el diario de *Sabor a mí* es bastante ingenuo, y hoy me muero de risa y de pena. Sin embargo, la verdad es que hubo como tres *Sabor a mí*: el que iba a aparecer acá en Chile –por instigación de Alfonso Alcalde– era pura poesía, no había una gota de cosas políticas ni nada, pero las Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso censuraron esta publicación y la impidieron, y esa colección de poemas sigue inédita, eran como cien páginas... Después, en Londres, pensé publicar sólo los objetos precarios, ya lo tenía armado, era un libro hermosísimo con unas fotos impecables en blanco y negro, era un diario de vida de puros objetos. Claro, se transformó en un fragmento del *Sabor a mí* que existe. Pero, cuando vino el golpe militar, yo decidí cambiar el volumen e incluí un poco de cada cosa porque me di cuenta que en Chile no se iba a publicar mi poesía sino dentro de veinte o treinta o cuarenta años, como ha sucedido porque han pasado veinte años y mi poesía todavía no se publica acá²⁰³.

Así fue como me acerqué a Alcalde: yo leí, una vez, que la editorial Quimantú iba a publicar a los jóvenes, entonces, agarré mi fajo de poemas, y fui a golpear la puerta, y me salió él, y me dijo: "Mira, Quimantú no publica poesía joven, pero déjame ese manuscrito y vuelve en dos días más", una cosa así, entonces yo volví y, claro, me dijo que se deslumbró totalmente, que era ésa la poesía más importante que había en

²⁰³ *La Wik'uña* es el único libro de Cecilia Vicuña aparecido en Chile. Fue editado por Francisco Zegers Editor, en 1990, con posterioridad a esta entrevista.

Chile, me dijo cosas increíbles, se la mostró a Carlos Droguett, y ambos se fueron a hablarle al tipo de la Católica, y yo firmé un contrato, como en 1971. Bueno, poco meses después, yo me fui a Londres, y empecé a esperar, a esperar la publicación y, según dicen los chismes, el manuscrito cayó en manos de una junta directiva de la Católica de Valparaíso, y dijeron que ni sobre el cadáver de la institución se iba a publicar mi libro porque eso no era poesía sino que era algo erótico, pero a mí nunca tuvieron la decencia de mandarme una carta, y llegó el Golpe Militar y yo deduje que no me iban a editar jamás... Se suponía que me tenían que pagar... Eran tres mil ejemplares, distribución latinoamericana, o sea, era una cosa en grande...

ALCALDE: ...Tengo una impresión muy física de la Cecilia Vicuña, usaba unas campanillas, entonces –ahí por 1971-1972–, ella era muy *hippie*. No era extravagante sino exótica. La conocí cuando llegé a Quimantú, cuando yo dirigía la colección “Nosotros los chilenos”, a mostrarme el original de un libro que quería publicar, pero nosotros no publicábamos poesía... Lo leí con mucho interés, y los poemas me produjeron una extraña curiosidad, eran medio eróticos, mitológicos...

CECILIA: “– *Yo soy políticamente independiente, pero sigo las aguas del socialismo erótico, que cada día tiene más adeptos en el mundo. Esto se aprecia naturalmente en mi poesía...*”²⁰⁴.

ALCALDE: Durante el gobierno de la Unidad Popular, si bien es cierto hubo una euforia generalizada en la cultura –en teatro, en folclore–, tengo entendido que la poesía se orientó, más bien, a la temática más revolucionaria: los muchachos hacían arengas o poemas muy entusiastas, que correspondían obviamente a la situación histórico-política que se estaba viviendo, entonces la Cecilia fue como una víctima, por decirlo de una manera muy poética, de estas circunstancias, porque era un ser que hablaba de sus muslos, de sus sentimientos, de sus caderas, sus senos, sus dioses, es decir, estaba fuera de las posibilidades de la Editorial, y Quimantú había publicado *Incitación al nixonicidio*, de Neruda, lo que creaba una tónica... Entonces, recurrí a mi amigo Óscar Luis Molina, editor de las Ediciones Universitarias de Valparaíso, de la Universidad Católica de allí, donde me habían publicado varios libros: entre ellos, *Marilyn Monroe que estás en el cielo*... Él es un hombre increíble, un editor con un concepto moderno, había publicado a Droguett, a Patricio Manns, y como me pareció que Cecilia era una poetisa importante, nueva, se lo dije a Molina, y cuando decidieron publicarla, él me propuso que yo escribiera un prólogo, pero como yo no había hecho nunca uno y no quería hacerlo, Cecilia me sugirió hacerle una entrevista, y me contó aspectos realmente interesantes, y resultó algo nada literario sino, más bien, relacionado con su vida familiar, con sus padres, de origen aparentemente aristocrático, y de su hermoso romance con Claudio Bertoni, una relación que empezó prácticamente en la niñez y siguió durante la adolescencia, y no se separaron sino hasta que tuvieron que separarse, pero ellos vivieron una etapa muy hermosa.

²⁰⁴En: “Armaduría de Escritores”, aparecido en la “Revista del Domingo” de *El Mercurio*, Santiago, 26 diciembre 1971.

Por lo que eran los poemas, yo entiendo que el libro no se haya publicado, se trataba de la Universidad Católica y, a pesar de que había un régimen popular, seguía siendo la Universidad Católica que no iba a cambiar sus principios, y me parece muy lógico que una institución que tiene ciertos principios los defienda...

CECILIA: Sí, yo he repetido los mismos poemas en distintos volúmenes porque, en realidad, en mis libros: *Sabor a mí*, *Luxumei* y *Siete poemas*, hubo como un intento de hacer el ejemplar que nunca se hizo porque siempre era impedido por algo, por ejemplo: *Siete poemas* nunca fue proyectado como un libro sino que salió porque *Gozos naturales*, otro nombre de la misma obra, fue censurado, y *Luxumei*, lo mismo. O sea, estos tres, en realidad, son testimonio de una ausencia, de la ausencia del volumen original, imagínate, entonces, todos los años que yo seguí pegada con esa obsesión. Claro que no los he publicado todos porque ésa era poesía de juventud, eran escritos —que yo creo— valiosos en los años 60 porque había otro contexto, ¿ves?, y, además, en ese momento no había otras mujeres en Latinoamérica que escribieran de esa manera. De hecho, el impacto de mi quehacer, a través de *El Corno Emplumado* y todo eso, fue porque no había un lenguaje así en ese momento, pero como hubo un atraso en que pasaron 10, 15 años, y mi poesía no se publicó, yo he ido observando que otra gente, un movimiento de mujeres ha empezado a escribir ahora, en toda Latinoamérica: hay mujeres que están en Centroamérica, en Perú, en México, que escriben como yo entonces, y lo hacen mejor porque yo tenía sólo 18 años cuando publiqué y porque era una poesía que se adelantó a su tiempo, por esto no seguí insistiendo en publicar, lo haría si hubiera una invitación; yo misma no voy a estar buscando hacer una valoración histórica de lo mío, tú comprendes que es ridículo, yo tengo que seguir... *Gozos naturales* lo presenté al Concurso Nacional de Poesía, en Colombia, y se hizo un escándalo porque fue el único libro que los jurados leyeron entero y en voz alta, según me contaron ellos mismos, pero a la hora de darme el premio, dijeron que no se podía porque era irreverente, erótico y porque yo era una mujer..., y sólo me dieron una mención. Sin embargo, uno de los jurados, avergonzado de haber hecho esto, publicó un testimonio contando la historia y, entonces, mi poesía se hizo muy conocida en Colombia, y se empezó a publicar en todos los suplementos literarios. Así, yo fundé un grupo con música, y daba lecturas, y me ganaba la vida como poeta.

La cosa de la oralidad, yo creo que tiene que ver con los años sesenta, es decir, en esa época empieza toda una valoración de lo coloquial, del lenguaje cotidiano, entonces era algo que estaba en el aire. Por supuesto Parra fue el principal instigador, especialmente en la cosa chilena nuestra, ¿no?, pero, aunque él abre la puerta de esto, obviamente, para los demás, la oralidad mía cada vez tiene más que ver con una oralidad ancestral, así que si ella es posible gracias a Parra, también lo es gracias al movimiento de la etnopoésía y, seguro que por esta razón, los etnopoetas, en Estados Unidos, me consideran una de ellos. Creo que todo lo que hago, especialmente la poesía que es fundamento de todas las otras cosas, está conectado con una tradición milenaria, y pienso que el sustento de ésta, durante miles de años, han sido siempre las mujeres: entonces, otra vez, para mí es coherente que yo haya nacido mujer porque si yo hubiera sido hombre, probablemente no habría tenido la misma conexión que tengo con todo esto, que es una intensidad a nivel, así, de ovarios. Yo digo que hay un rol metafórico de los ovarios y que a nuestra generación de mujeres le corresponde

rescatarlo y, de hecho, es lo que está sucediendo, es decir, hay un ser mujer que ha estado sepultado y que, sin embargo, existió como tradición subterránea en la oralidad interna del hogar, de la familia, por ejemplo: las formas como las mamás le hablan a los chiquititos, todo ese tipo de cosas, todo eso, para mí, es el sustento de mi poesía. Entonces, yo creo que está empezando a nacer una manera de escribir de las mujeres que será como el modo que nosotros hablamos, eso es lo que está pasando. En todo caso, en lo mío es algo que tuvo que ver con un escuchar interno, es ser un oído metafóricamente, y no es sólo el mandato de las necesidades de la raza o de las biológicas sino que, también, es un escuchar a la tierra, es un escuchar muy totalmente... Yo creo que después que alguien escuche un poema mío, no lo puede leer más de la manera occidental pues hay toda una cosa que tiene que ver con la mamá, que tiene que ver con la madre tierra, que tiene que ver con los sonidos de las cosas más interiores, ¿ves?, del agua, de...

NEMESIO ANTÚNEZ: Y Cecilia Vicuña con esos peinados que eran muy raros, con trencitas y campanitas, y con unos velos. Ella entraba, así, como una mariposa a mi oficina, donde yo estaba sentado: llegaba corriendo, siempre corriendo, llena como de vientos, ja, ja, todos los vestidos eran como con vientos, con gasas... Encima de los vestidos, se ponía unas gasas, y salía corriendo del Museo y entraba corriendo al Museo: la velocidad normal de ella era correr.

También Coca Roccattagliata expuso en el Museo, en la sala Matta, junto con Germán Arestizábal, Valentina Cruz, Carlos Leppe, Francisca Droguett... Era muy surrealista...

COCA: Nemesio, en realidad, nos dio el Bellas Artes para hacer cosas, fue muy cariñoso con nosotros, confió mucho en nosotros y, bueno, gracias a él, por ejemplo, yo expuse en la Sala Matta con Germán Arestizábal con la Valentina Cruz, me parece...

Cecilia hacía obras plásticas, medio relacionadas con el juego. Claro, es que yo diría que ella es juguetona, en realidad, porque todo lo que fuera divertido, entretenido..., y eso era lindo, era lindo... Ahora, por lo que yo he sabido, lo que me dijo Nemesio, es que está casi totalmente dedicada a escribir. Yo la conocí, sobre todo como escritora, como poetisa, lo que pasa es que, después, ella empezó como a ilustrar sus propios poemas, y eso. Bueno, la Cecilia era Profesora de Artes Plásticas, pero parece que su pasión ha sido siempre la poesía.

MARCELO: Yo no veo a la Cecilia como la personalidad más fuerte del grupo sino como una persona con, con un proyecto más claro en el contexto del quehacer del arte como oficio, del escribir, del pintar como una actividad, así, formal; ella siempre tuvo como un diseño muy bien articulado, muy bien formulado, y con una determinación de seguir, paso a paso, digamos, sus momentos. Y, y, y la vida de ella ha sido, más o menos, una serie de etapas que ella ha ido como cumpliendo y que, de alguna manera, ya las tenía pensadas en ese tiempo, digamos a los diecisiete-dieciséis años, o sea, tenía una cabeza muy clara, en este sentido, muy ordenada, muy esquemática, muy, muy utilizada. Incluso, sabía cuáles eran las cosas que ella tenía que hacer para ir aumentando su currículum que era lo que le interesaba para conseguir sus becas, etc., para abrirse campo. Además, viene ella de una familia de artistas y de intelectuales que,

obviamente, le aconsejaron en este sentido, no es que ella hubiera nacido con esto sino que es toda una socialización de la que es producto, digamos.

Si tú ves mi currículum de ahora, no tengo ninguna información de esos años porque nunca la recolecté, nunca pensé en esa perspectiva, ¿te das cuenta?, todas las publicaciones que hice en distintas revistas literarias chilenas y extranjeras, yo no iba a anotarlo porque eran cosas que iban como sucediendo, pero si tú vieras el de la Cecilia, sobre todo en ese tiempo, creo que todo estará registrado bien minuciosamente, ¿te das cuenta, entonces? Sin duda, hubo un momento en que supe que era una tontera lo que había hecho de no haber inscrito esas cosas porque, ahora, es información perdida. En cambio, la Cecilia tenía una mentalidad muy, muy pragmática: ella iba detalle a detalle... Incluso, yo creo que ahí empezó a producirse un poco la ruptura y el alejamiento, digamos, porque todo esto que era, que tenía un discurso muy espontaneísta y muy poco formal, tenía un sustrato ná' de espontáneo, con algo de utilización de los otros.

CLAUDIO: Mira, yo viví catorce años cerca de la Cecilia, y te puedo decir cualquier cielo y cualquier infierno, si alguien tiene razones pa' odiarla y pa' quererla, ése soy yo... La Cecilia tiene una obra absolutamente fuera de serie, y, ¡una cantidad!, porque ella escribía poemas a los dieciséis años. Yo he aprendido a escribir, pero la Cecilia es un poco un ser como lo que yo pienso de García Lorca, un gallo que tiene como un don, que borbotean el asunto. Parra aprendió a escribir, yo hallo, también, a entenderse con el lenguaje. La Cecilia es probable que a lo mejor no escriba nunca poemas mejores de los que escribió a los dieciocho años, es una huevá de otro tipo, ¿comprendí?, no sé si me explico, aunque ahora me pasó un librito que yo hallo excelente, de poemas cortos, es el descueve, o sea, super bueno, es uno que hizo en Colombia, *Samara*²⁰⁵. Además, la Cecilia tiene un diario, ¡de locos!, que ha mantenido con, con una fuerza increíble... Poquísimo de él está en *Sabor a mí*, es una cosa similar a mi libro, ponte tú, como un archipiélago de *icebergs*. Por otro lado, ella siempre ha sido un animalito interesado por relacionarse con la naturaleza, y cada vez se ha hecho más consciente, al igual que del asunto indígena...

MARCELO: Estuve en Canadá entre 1982 y 1986, cuatro años, pero no escribo poesía desde que llegué de Inglaterra, en 1976, porque consideré que ya no era, para mí, un modo de acercamiento a la realidad. Me alejé, además, porque cuando ahí empecé esta como búsqueda de tiempos perdidos, el enterarme de la cosa latinoamericana me desconcertó mucho, me choqué bastante y decidí que no tenía mucho que decir mientras no arreglara una serie de cuestiones personalmente... Es curioso, pero Cortázar, Cardenal o García Márquez no me dieron cierta perspectiva de Latinoamérica. Con el tiempo, creo que fue éste quien me la entregó, y entiendo por qué, pero Cortázar no, es totalmente europeo.

Entre paréntesis, cuando me fui a Inglaterra, yo había dejado todos mis documentos y todo lo que yo había escrito en mi vida, guardado en la casa de mis padres, una caja, varias cajas, digamos, y cuando volví lo habían botado, y esto influyó mucho en

²⁰⁵ *Samara*, Colombia, Ediciones Embalaje-Museo Rayo. A pesar que no hay fecha de publicación, parecería que el libro apareció en 1987.

la decisión de no escribir más, mucho, muchísimo, muchísimo, fue algo fundamental porque yo venía con muchas ansias de buscar, de leer todo a raíz de la experiencia que había tenido allá pa' poder confrontarlo y no lo encontré y, entonces, esto me produjo un desconcierto super penca, y yo diría que el ochenta por ciento de la razón de dejar de escribir está ahí... Exactamente, yo venía con la idea de recolectar todos esos poemas que yo pensaba que realmente valían, que no eran muchos, unos diez o quince en total, y hacer un libro: me gustaba este "Plioceno", el que se publicó en *El Corno Emplumado*, y otro con una experiencia del barrio, pero ya no estaban...

CECILIA: ...Durante todos los años que yo viví en Inglaterra, que fueron los del Golpe, durante todo ese tiempo yo tuve una actitud de autodestrucción, de *mea culpa*. Y, por lo tanto, negué no solamente mi poesía sino la poesía, en general. Continuaba escribiendo, pero de una manera precaria, en esa época empecé a escribir las "palabrarms" que, de alguna manera, era como decir: "no puedo hacer poesía, solamente puedo hacer estas armas", como para tratar de entender qué era la verdad y qué era la mentira, ¿mm? Entonces, poesía en inglés no leí durante todo ese tiempo. Lo hice recién cuando regresé a un país de habla inglesa: ahora, en Nueva York, en el año ochenta, ya había superado, digamos, la etapa post-golpe, y pude entenderme con el idioma, pero, en ese momento, yo ya era muy mayor como para, como para considerarme una poeta joven abierta a las influencias... Ahí empecé a leer, y a esas alturas ya estaba muy avanzada la elaboración de las "palabrarms", y lo que más me interesó fueron, precisamente, las poéticas y la teoría, digamos: la filosofía del lenguaje. Entonces leí en inglés, a un montón de pensadores, no todos de habla inglesa, Heidegger y Vico, por ejemplo. También, las poéticas de la India, y las que consideré a través de la antropología, del discurso antropológico, ¿ves?, pero no porque me importe la antropología sino porque me interesa la filosofía y el pensamiento indígena. Muchos de estos textos están en inglés, directamente, por ejemplo: traducciones del maya-quiché, del guaraní, del quechua...

MARCELO: Mira, yo creo que en la "Tribu" hubo mucha paja y, también, al mismo tiempo, hubo médula rica, substanciosa, jugosa, de la cual yo creo que todos nosotros todavía vivimos –unos en más o menos medida– y, si bien de distinta manera, es una cosa que de alguna forma nos alimenta a todos... Y me estoy refiriendo, o tiendo a referirme, a los tres: a Claudio, la Cecilia y yo, porque siento que, por ejemplo, la experiencia posterior de Pancho fue una negación rotunda –lo que yo no hago–, y parecería el caso de la Coca, a pesar de que respecto a ella tengo algunas dudas, y puede ser que no esté en la misma posición de Francisco. Y siento que esa cosa medular de ese tiempo, todavía, de alguna manera, a mí personalmente me alimenta, y lo veo como una forma de compromiso, no, no con la vida en general, sino como un comprometerse con mi vida personal y con las consecuencias de ella, o sea, en todo sentido y siempre, y creo que esto ha sido así, así fue y así es, claro.

GONZALO MILLÁN: Mis relaciones con la "Tribu No" se establecieron por afinidades parciales, un deseo de estar al día en ciertas cosas; de un ambiente, de un modo de vida, digamos... Y eran parciales, en el sentido que coincidíamos en valorar ciertos elementos de lo que se ha llamado después "contra cultura", nuevos sistemas de vida, cambios

de la vida cotidiana, etc., lo *underground*, y, además, como yo venía de la Universidad de Concepción, que había estado inmensamente politizada, y que fue una de las primeras universidades allanadas en el gobierno de Frei, también me interesaba la política, entonces, claro, yo participaba de ciertos elementos de la contracultura, de la cultura popular: la música, el *rock*, la utilización de la yerba, etc., de ciertos elementos exteriores, como el pelo largo, una vestimenta especial, pero como poeta tenía mis cosas claras: mis preferencias y, bueno, tenía un libro publicado²⁰⁶ y, en realidad, tenía una formación muy precisa. En ese sentido, mi relación con la "Tribu No" era parcial, o sea, ellos representaban un aspecto del mundo que a mí me interesaba, del cual participaba –lo que yo iba a conocer de manera cabal en mi exilio en Norteamérica, en Canadá–, pero ellos eran importantes, sobre todo, para entregarme ciertos elementos que no encontraba en otros ámbitos, como el más político... De esa generación, de los poetas que pertenecieron a grupos, yo creo que yo fui el más ligado con la "Tribu No" y con la "Escuela de Santiago", quienes nunca fueron convidados a los "Encuentros", ni a las revistas, tampoco.

Con la "Escuela de Santiago", yo compartí la "Academia Literaria" del Pedagógico, y cuando yo venía de Concepción leía allí, y me tocaba asistir, también, a las lecturas de sus miembros. Las dos cabezas de esta "Academia", eran: Ronald Kay y Ariel Dorfman, pero participaban, asimismo, Poli Délano, Bernardo Subercaseaux, Sergio Muñoz, y otra gente, de distintas carreras. Yo –de la generación de los oficiales del sesenta, por así decirlo–, por mis contactos con Santiago, y por ser santiaguino, creo que fui uno de los pocos que, también, tuvo relación con la "Tribu No", y las otras conexiones que ellos tuvieron, fueron: del lado de la pintura, Nemesio Antúnez, y, por el lado de la narrativa, Skármeta, quien –me acuerdo– los llevó a la televisión. En todo caso, yo nunca fui de la "Tribu No", no pertenecía a ella. Y ésta también tuvo ligazón con Valparaíso, con el Grillo Mujica, que yo conocí en las vísperas de su viaje a Francia, esto en 1972, por ahí... No, la verdad es que no tenía idea lo que me cuentas sobre ese gran acto *hippie*, que Gustavo organizó en la Quinta Vergara, en Viña, donde estuvieron Los Jaivas y hubo músicos de otros países, no, yo no sabía... Sin embargo, recuerdo que conocí a Los Jaivas porque íbamos a trabajar juntos en una película que, en ese tiempo, estaba haciendo el cineasta Carlos Flores, el título era un verso de un poema de Floridor Pérez, se llamaba "chascones...", "chascones y no sé qué..."²⁰⁷. Yo iba a participar como guionista porque, en ese tiempo, yo estudiaba en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, y ahí estuve con muchos futuros cineastas.

Otro grupo musical con el cual había mayor relación era Los Blops que, al igual que Los Jaivas, era una especie de comunidad... Lo integraba Eduardo Gatti, pero eran como cinco... Bueno, en ese tiempo, las cosas eran muy distintas, se daban raras confluencias, en las que yo me ubicaba, y en las que gente como Los Blops y Los Jaivas

²⁰⁶Se trata del ya mencionado *Relación personal*, Santiago, Arancibia, 1968.

²⁰⁷Alude a *Descomedidos y Chascones*, película que iba a ser estrenada en septiembre de 1973, y que fue proyectada en televisión en 1993. El título fue tomado de "Week end, the end", de Floridor Pérez, que dice: *Por otra parte / queridos ancianos / si somos descomedidos / y chascones / si bailamos desesperadamente / hasta las 3 las 4 5 6 / de la mañana / nunca / regresaremos tan bebidos / como para ignorar / que pudiera ser / este domingo el último / del mundo / por culpa vuestra / queridos ancianos*; en *Poesía joven de Chile*, selección y prólogo de Jaime Quezada. México, Siglo XXI Editores, colección Mínima 63, 1973.

y muchos otros se situaban, se trataba de participar de la contra cultura, con gustos especiales, vestimentas, modos de vivir, etc., y, por otro lado, de participar del proceso político que se estaba viviendo en Chile y, entonces, recuerdo, por ejemplo, un aniversario de las Juventudes Comunistas que se realizó en el Teatro Municipal donde tocaron Los Blops, todos con el pelo hasta los hombros, etc., y los poetas que participaron fueron: Pablo Neruda, Nicanor Parra, Waldo Rojas, Jaime Quezada, creo, y yo... Esto debe haber sido en 1971-72...

Yo veo a la generación poética del sesenta como un rompecabezas y que para armarlo, junto a los grupos más nombrados, hay que considerar otras piezas, como la "Escuela de Santiago" y la "Tribu No". También a un par de poetas, no, son tres poetas, santiaguinos, que tienen hasta ahora algo en común; una visión particular, generacional, marcada por la ciudad de Santiago. Son: Hernán Miranda, José Ángel Cuevas, y Anselmo Silva. Curiosamente, el último libro de Cuevas se llama *Canciones Rock para Chilenos*²⁰⁸, y toda su poesía está centrada en una nostalgia de los años sesenta, y en ella se da esa mezcla que es la añoranza del optimismo juvenil de aquel período y, al mismo tiempo, la exposición del desengaño y la decepción que trajeron los años posteriores. Ahora, yo creo que la poesía de estos tres autores es bastante importante...²⁰⁹.

MARCELO: ...No sé, bueno, creo que desde mediados de los años setenta hasta lo que llevamos corrido de esta década y la que viene, y probablemente hasta fin de siglo, estamos en una época terminal. Pienso que nos acercamos a una crisis cuyas dimensiones apenas se están vislumbrando, que la cosa va muy, muy crítica, jodía, en el sentido de un trastocamiento de sistema y, y una vuelta patas p'arriba de absolutamente todo, y eso tiene su extensión política-cultural-social-vital-ecológica, absolutamente en todo, en todos los rincones del ámbito del quehacer, de lo que el ser humano es, son cuestiones complejísimas, y siento que hay una apariencia de control que no es tal y que, en algún momento, la cosa va a reventar por algún lado. Creo que, que se están haciendo esfuerzos, por parte de algunas personas, por llamar la atención sobre esto, y nosotros estamos viviendo insertos en esa cuestión, y lo que nos queda a nosotros en nuestras vidas individuales va a estar metido ahí hasta el final. Y, claro, no vamos a conocer un tiempo como los sesenta de nuevo y, y, y es probable que nuestros hijos tampoco.

Siento que a nosotros nos tocó una época que se da cíclicamente cada cierto número de siglos, que se puede equiparar a lo que fue el Renacimiento, qué sé yo, el descubrimiento del fuego, la invención de la rueda, pero, pero fue simplemente un chispazo, y dudo que veamos lo que viene, a pesar de..., ¡no sé!, tal vez con la rapidez con que suceden los cambios es posible que a nosotros nos toque, pero no tengo ninguna certeza...

²⁰⁸Los dos últimos poetas, mencionados por Millán, pertenecieron al "Grupo América", del que se desprendió la "Escuela de Santiago", ver capítulos correspondientes. Por otra parte, tanto Miranda como Cuevas fueron seleccionados en la antología *Los veteranos del 70*, aludida a propósito de "Trilce". El primero perteneció al "Taller de Escritores de la Universidad Católica" el mismo año que Cecilia Vicuña: ver más adelante, ese capítulo.

Canciones rock para chilenos, de José Ángel Cuevas, ya citado, apareció en 1987, en la colección Barbaria.

²⁰⁹Gonzalo Millán refiere a este asunto en su artículo "Promociones poéticas emergentes...", ya citado.

Creo que el posmodernismo se puede entender bien sólo en la línea ésta en que te estoy hablando, es decir, incorporando todos estos temas, ¿te das cuenta?, si no, se convierte en un esquema más que viene a reemplazar a otros, pero dentro de un mismo paradigma científico-filosófico-cultural-etc., que no afecta las raíces. Quiero hacer una síntesis para mí mismo porque, a pesar de la visión, que puede sonar un poco pesimista, de la crisis que se avecina –que te decía–, y que se viene gestando, que viene hirviendo desde los años veinte, aproximadamente, a pesar de ella, digamos, me siento super contento de ser capaz de percibir y presentir esta cuestión y darme cuenta qué está pasando, y creo que somos una generación afortunada, a pesar de todos los vaivenes y de todas las cosas, porque tenemos la posibilidad de auscultar esa cuestión, de pensarla y reflexionarla y de pelear en base a ella, y esto es lo que me he propuesto, digamos, para adelante.

Pienso que lo que, en el fondo, se va a producir es algo muy parecido a lo que se vivió durante el Renacimiento, en el sentido de cambio paradigmático, y una nueva manera de enfrentarse a la realidad y una diferente ubicación del hombre frente a la naturaleza, a la ciencia, a todo, a la vida, en general, y yo pienso que ésta es la gran prueba de nuestra generación porque, en algún sentido, lo que va a quedar para las generaciones que vienen, digamos, va a empezar en un umbral que incorpora todos estos elementos, y siento que han sido muy jugosas, muy fructíferas todo estas décadas. Además, me parece que, por fin, se van a sentar las bases sobre las que efectivamente se podrá construir un hombre nuevo...

CLAUDIO: Me acuerdo de una vez que Gonzalo Arangó me escribió, este poeta era como el gurú de los Nadaístas, y una de las cosas que me preguntaba era cómo iba a ser mi poesía después del cambio de gobierno porque se suponía que –con Allende– habría una transformación que atacaría, más o menos, las raíces socioeconómicas, etc., de la sociedad, y a mí me sorprendió la pregunta porque yo tenía la sensación de que yo estaba totalmente como en otra. ¡Imagínate!, yo voté por Salvador Allende, toda mi familia también, te quiero decir que yo estaba en toda esa onda, o sea, yo habría quemado todos mis poemas porque la cuestión funcionara, y siempre me ponía como al lado de eso, pero yo estaba en otra... Pónte tú, mi libro de cabecera –que desde hace un tiempo se ha puesto de moda por medio de Nicanor Parra– es: el *Tao Te King*, soy un enfermo del *Tao*, y lo soy por el lado que sea, y es como una cosa más metafísica, más interior... Yo veía, claro, que el mundo es una máquina de injusticia, que había gente reventada... Pa' mí, cualquier país, pónte tú, que no tenga medicina social y la educación pagada pa'toda la gente, no es un país civilizado, ¿comprendí? Pero el asunto de la cultura, de haber leído, no es una cosa solamente intelectual y de un barniz cultural sino que la cultura, en el sentido real de la palabra, debería ser el contacto con ciertas obras o con la naturaleza, es un asunto que te nutre y te transforma como en otra cosa o, no sé decirlo mejor, pero es estar más vivo porque eres más poroso, ves más cosas, sientes más, y yo eso lo veo totalmente como aparte del hecho de que cambiaran las circunstancias socioeconómicas del país, y con la Cecilia pensábamos igual... Claro que estábamos protegidos por nuestra situación, como Hamlet que decía: "*To be or not to be*" porque tenía la guata llena, si el gallo hubiera tenido que pelear por comer, jamás habría dicho eso...

Había ese *feeling* que los otros no cachaban, ¿comprendí?, que hallaban que, que

éramos unos *hippies* y na'que ver po'; yo me acuerdo cuando vino Fidel, y en Providencia con Pedro de Valdivia pasaban esos camiones que iban pa'l estadio, cuando él habló ahí, y yo estaba con mi hermana Carmen, y yo andaba con un anillo —que me había dado un sobrino— que era el signo de la paz, te juro que de repente yo iba agarrado de un cordel y un compadre le pegó *el looking* al anillo, ¡puta!, y me lo di vuelta, o sea, al huevón yo le iba a tener que explicar lo que pasaba, ¿comprendí? Entonces, nosotros estábamos como en esa cosa como ambigua... Nosotros estábamos interesados, mucho, en la vida mística que Cardenal había llevado en Solentiname, por ejemplo; y en la que había tenido el indio americano; en la relación, también, con el *budismo zen* que, por lo menos, pa' mí, es una cuestión que funciona; y la relación con la naturaleza... Nosotros queríamos la consecuencia en la vida diaria, en lo que comen, lo que escuchan, donde van, en lo lúdico, en el amor, que no fueran mala onda con los cabros chicos, entonces, estábamos en ésa..., y no que estuvieran super metidos en la volá, pero poniéndole el gorro a la señora...

COCA: Sí, yo creo que todo el camino que recorrimos por algo fue, por algo fue, y siento que, en el fondo, ¡pucha!, si puede servir mi experiencia o mi testimonio pa' muchos amigos más jóvenes que todavía están en la onda de buscar o que caen bastante en depresiones o en mucha angustia existencial... O sea, yo creo que fue fantástico que yo haya recorrido todo ese camino y que haya conocido todo ese tipo de filosofía, de literatura, porque, entonces, yo también puedo decir con más autoridad, también, que hay un camino que es más transparente, que es gratis, y que no te va a hacer sufrir tanto... Ahora, yo he descubierto que la unión espiritual que puedes tener con una persona es tan maravillosa, y nosotros la tuvimos, en ese tiempo, pero incompleta porque yo diría, concretamente, que el espíritu, lo que es el Espíritu Santo, que habita y que se pasea entre nosotros, no lo dejábamos pasearse libremente porque, por otro lado, también yo creo que estábamos un poco entre el cielo y el abismo, buscábamos todo lo que fuera profundo y todo lo que fuera intenso y, de repente, uno en las profundidades se mete en el abismo, o sea, en un abismo oscuro, de tinieblas, en realidad... Entonces, yo diría que estábamos permanentemente como entre el abismo y la luz, entre las tinieblas y la luz, y llega un momento en que uno quiere luz no más, o sea, ya no quieres más confusión. Y, las tinieblas nos atraían bastante, los poetas malditos, también, y ellos mismos se hacen llamar poetas malditos, y podían ser de un talento extraordinario, eso no lo discuto, pero en el fondo te traspasaban su caos, y tú empezabas a vivirlo, sin que fuera ni tuyo siquiera... O el mismo Van Gogh que, a mí, me gustaba su vida, me apasionaba, pero que para haber hecho lo que hizo, tiene que haber estado en un abismo terrible y, claro, de repente te encuentras con Jesús que es la transparencia total, total, entonces tú dices: "bueno, en verdad aquí está el camino, aquí está ahora", ¡que fantástico que en ese camino tú puedes ir compartiendo, comunicándote!... Nosotros, en ese tiempo, éramos muy prejuiciados, por ejemplo: mirábamos bastante en menos a la gran mayoría de la gente, o sea, nosotros si no eran pero ya...

MARCELO: Sin duda que el Golpe de Estado me cambió la vida, absolutamente, absolutamente, y no sólo a mí sino que a todo el mundo, nos hizo otra cosa. Nos mostró que el Paraíso Terrenal no existe, y nosotros creíamos que Chile era un paraíso terrenal,

con la Unidad Popular, yo, por lo menos, lo percibí así, o sea, nunca había habido..., no podía imaginarme yo una época más deliciosa que ésa, y no fue así. Yo creo que, sepámoslo o no, el 11 de septiembre del 73 morimos todos los chilenos y nacimos de nuevo y se fundó Chile, otro Chile, otra cosa, no el que conocíamos y en el que vivimos y nacimos, distinto, algo que no va a volver nunca a ser lo que fue, jamás.

GONZALO: Es muy curioso si uno habla de las juventudes en el tiempo de la Unidad Popular porque se da esa mezcla, de la que te hablaba, pues, incluso, en los sectores populares había gente que estaba comprometida políticamente, que eran militantes en los sectores poblacionales y, sin embargo, también fumaba hierba, se dejaba el pelo largo y le interesaba la música *rock*... Y aunque tú me dices que a Los Jaivas no los quiso grabar DICAP²¹⁰, yo captaba que ellos, y otros grupos latinoamericanos de *rock*, tenían una gran llegada en esa juventud y, en esos tiempos, como que no había contradicción entre una cosa y otra, entre los jóvenes... Yo creo que sólo una visión demasiado purista puede seguir considerando como alienación y penetración imperialista, el gusto de la juventud por la música popular y por la cultura *pop* o la contra cultura...

CLAUDIO: Imagínate que la Cecilia estaba haciendo almácigos ella sola cuando la pará de la ecología no existía porque no es la huevá de ahora, ¿comprendí?, que hay bibliotecas enteras, y nosotros estábamos en ese asunto cuando nadie... Y durante la UP había gallos que nos miraban con simpatía y otros que nos consideraban, simplemente, burgueses, y, generalmente, al principio, en las revoluciones se ha pecado parece de economicismo, o sea, vamos de cabeza a eso y, después, todo lo demás se dará por añadidura, pero nosotros no estábamos en esa pará, aunque no lo poníamos en esas palabras, y es raro porque no hacíamos ninguna oposición sino, como te digo, éramos fanáticos de la situación de la UP... Pero en nuestra vida, la mayor parte del tiempo estábamos entregaos a –llámale tú– la poesía, pero en el sentido de Rimbaud, y por eso Hölderlin nos encantaba, Novalis pa' nosotros era un sujeto que tenía mucho peso, aunque políticamente fuera un reaccionario. Me acuerdo que cuando quisimos leer las cartas de Antonin Artaud al Dalai Lama, la escuela budista, Antonio Skármeta estaba en otra...

Una de las pinturas de la Cecilia era un biombo con varios personajes: la Janis Joplin, Albert Ayler, un saxofonista el descueve que se suicidó, y otros héroes, como nuestros; Antonio decía que era una visión chilena, como al chileno que le gusta Elvis Presley, y en Valparaíso están las mejores bailarinas de *rock and roll* de Sudamérica, visto por ese lado, es cierto que nosotros teníamos una especial relación con cosas como venidas de fuera, pero es que había y hay tantos detallitos...

Sin duda que teníamos confianza en el cambio de vida, además era lo que más nos interesaba, ¿comprendí?, y pa' nosotros, personalmente, ése era el asunto, ése era el motivo por el que yo con la Cecilia no quisiéramos tener hijos, y que no quisiéramos

²¹⁰El sello DICAP, Discoteca del Cantar Popular, pertenecía a las Juventudes Comunistas. Durante el gobierno del presidente Allende, grabó la gran mayoría de las obras y cantantes que pertenecieron a la entonces llamada "Nueva Canción Chilena": Isabel y Ángel Parra, Inti Illimani, Quilapayún, Víctor Jara, etcétera.

Se dice que hubo algunos cantantes, a su vez militantes y dirigentes de la *Jota*, que se opusieron a que Los Jaivas grabaran allí.

entregarle nuestro tiempo a nadie, por eso me salí de la universidad porque quería todo el tiempo pa'mí, y detrás estaba Henry Miller, que era como tan exagerado: *todo o nada*. Claro que yo tenía la cueva de que mi padre era muy comprensivo o si no, yo no sé que hubiera tenido que hacer, pero el hecho es que fue así no más..., pero el asunto del cambiar de vida, era crucial, y Rimbaud era como una divisa, al igual que "la poesía puede ser hecha por todos", de Lautréamont; todos hacíamos como nuestras estas cuestiones, como muy apasionadamente, también el asunto de los viajes, y todos nos empezamos a desplazar y a viajar y queríamos eso, ¿comprendí?