

**“UNA MEDITACIÓN NACIONAL  
SOBRE UNA SILLA DE PAJA”:  
DESDE CHILE, JOSÉ ÁNGEL CUEVAS:  
UNA POESÍA EN LA ÉPOCA DE LA EXPANSIÓN GLOBAL**

**Soledad Bianchi**  
*Universidad de Chile*

La obra de arte nos deja entrever, por un instante, el allá en el aquí, el siempre en el ahora.  
–**Octavio Paz**: “Pintado en México”.

No necesitamos banderas  
No reconocemos fronteras.  
–**Grupo de rock, “Los Prisioneros”**.

Del lugar inicial y concreto arranca la fuerza que nos empuja irresistiblemente hacia otros lugares –o quizá fuera de todo lugar.  
–**Claudio Guillén**: *Entre lo uno y lo diverso*.

Salgo de dictar una clase de poesía y, desde el tercer piso de esa facultad universitaria sudamericana, miro y diviso, a la distancia, una gran M en movimiento. Pero esa veleta contemporánea no orienta sobre la dirección del viento ni, tampoco, como una flecha gótica, refiere a la monumentalidad de la iglesia que corona. Y esa inmensa M amarillo-y-roja de uno de los tantos McDonald’s de Santiago de Chile, con su girar monótono, luminoso y eléctrico, apunta en otras direcciones y guía hacia otros sentidos. Pienso, entonces, en la globalización y en el potente icono transnacional que es esa M, y recuerdo el volumen sobre “Poesía, crítica y globalización”, e intento establecer relaciones y repaso lo elemental al constatar la pérdida de impacto de la obra poética en la época de la expansión global, y hago memoria de algunas frases-hechas para aludir a ciertos desplazamientos vinculados tanto con el espacio en el que me sitúo y desde donde me plantearé como, asimismo, con las “materias” a trabajar: no es lo mismo comprobar la globaliza-

ción desde Chile que hacerlo desde Estados Unidos, sostengo... Y si alguna vez se aludió a la universidad como “templo del saber” y se dijo que la poesía era “alimento del espíritu”, puede pensarse – caricaturizando– que los locales McDonald’s cumplen hoy varias de esas funciones: permiten encuentros estos “templos”... del consumo y representan un modo de vida, en ocasiones adorado. Y, sin duda, además de alimentos, otorgan saberes (“culinarios”, culturales, económicos...). Y tal es el impacto de esos objetos, de esas marcas, de esos sitios, que desde la década del 50, primero en Inglaterra, después en Estados Unidos, los artistas del *Pop Art* vieron estas imágenes y las incorporaron, retrabajándolas, en sus producciones. Pero, en la actualidad, su presencia, su extensión, su impacto, su lugar, es otro: no en vano, han pasado varias décadas y la “nueva sociedad” y su ambiente son distintos y el “capitalismo avanzado o tardío” ha extendido su “lógica cultural” y como un fantasma muy presente –material y simbólico–, literalmente recorre el mundo, evidenciando cambios en “la naturaleza del capitalismo multinacional de nuestros días”<sup>1</sup>.

Se dice, entonces, que las fronteras no existen: entendiéndolas, claro, como a comienzos de la década del 60 lo hacía Jorge Mañach: “más que un hecho físico o meramente político, ... [uno] de orden psicológico, social, cultural”<sup>2</sup>. No obstante:

... este es el momento en que tenemos que recordarle lo obvio al lector, ello es, que esta *cultura posmoderna global, que es, sin embargo, norteamericana*, es la expresión interna y superestructural de un nuevo momento de dominación militar y económica de los Estados Unidos en todo el mundo: en este sentido, como ha sucedido en toda la historia dividida en clases, el reverso de la cultura es la sangre, la tortura, la muerte y el horror<sup>3</sup>.

Se dice, entonces, que sólo lo comerciable se valoriza; que como un flamante rey Midas y aún más que ayer, el mercado transforma todo en mercancía... , pero se sigue escribiendo lírica y valdría la pena preguntarse: ¿por qué, aunque no se conozcan “best-sellers” poéticos?; ¿por qué, si las editoriales “tradicionales” (hoy habría que decir: transnacionales de la edición), casi no la imprimen?, ¿por qué... ?:

Tanto la literatura como el medio ambiente están relacionados con la calidad de vida, como lo están la música, el ballet, los museos. Podemos, claro está, sobrevivir sin ballet, pero ¿sobrevivir para hacer qué?<sup>4</sup>

Pero la poesía existe y la continúan publicando sus propios au-

tores y casas pequeñas y marginales que se arriesgan con ella y la dan a conocer:

... el mercado detallista del libro está dominado hoy por unas cuantas cadenas de librerías, cuyos altos costes operativos imponen rotaciones rápidas y requieren, por consiguiente, un suministro constante de best-sellers, un objetivo imposible de lograr, pero que los editores se han visto obligados a hacer suyo<sup>5</sup>.

Y existe, también, en ocasiones, porque hay poetas que se apropián de las novedades o instrumentos otorgados por esta “sociedad electrónica o de la ‘tecnología sofisticada’”, por esta “sociedad de los medios masivos”<sup>6</sup>, y estas huellas contemporáneas pueden llegar hasta “formatearla”: así, esos poemas que no sobrepasan la estricta y exigua cantidad de letras de un mensaje de teléfono celular porque son escritos, también con abreviaturas, para ser transmitidos como los recados que se envían desde los teléfonos móviles. Es posible, entonces, que esta mudanza se vuelva rastro cibernético-poético que puede llegar a alterar la noción de poesía, tal como en éstos u otros textos sea posible encontrar o no alusiones directas o veladas al propio contexto –a la globalización, por ejemplo. No obstante, a pesar de las dificultades –de circulación, de distribución, de recepción–, la poesía continúa siendo variada, muy variada y poliforme: tal vez este gesto escritural se deba a la libertad de no tener que acomodarse ni responder con inmediatez a exigencias de ese mercado que prioriza el facilismo, la falta de polémica y el negocio... fácil.

Es cierto que la lírica producida en Chile, no escapa del panorama de trazos tan gruesos, que he esbozado. Y no escapa, me parece, no obstante la gravitación que tuvo aquí, hasta no hace tanto, el personaje-poeta: alcance y trascendencia acaso motivados, en ese tiempo, por un desequilibrio demasiado notorio frente a una – más bien delgada– novelística chilena; acaso el resultado de figuras que, como Neruda, desbordaron en mucho la imagen del intelectual concentrado en los libros y en su escritura. Pero, en la actualidad, la poesía ocupa la costa de los murmullos en el campo cultural y literario chilenos, si bien los autores no se detienen, y rasgan con constancia el silencio no sólo con textos, sino inventando maneras de superar ese aislamiento, y se reúnen y hacen lecturas públicas, y buscan modos de hacer notar que existen, sin temerle, en ocasiones, a unir la poesía con el espectáculo, como negándose a obedecer el arrinconamiento social y acatar las normas del éxito y de la ganancia económica, mucho más próximas hoy de

cierta narrativa.

Para percibir la diversidad que, creo, es una característica que todavía marca a la poesía chilena (¿cómo entender, hoy, en-globalización, esta categoría?: ¿incluirá, por ejemplo, a los chilenos que residen fuera y están produciendo desde allá?, ¿abarcará a los poetas extranjeros que viven y escriben en Chile?, etc.), me centraré en José Ángel Cuevas (1944), quien en su ya vasta producción de diez libros de poesía<sup>7</sup> y en el modo de expresarla, no elude evidenciar posturas frente a la realidad actual, con mayor énfasis en “asuntos” y preocupaciones locales que transnacionales, quizá, entre otras razones y, además de sus propios intereses, como un modo de evidenciar particularidades en una suerte de defensa a la creciente homogeneización no sólo económica y política sino cultural y hasta lingüística:

La realidad es evidente: el ‘fin de la era del nacionalismo’, anunciado durante tanto tiempo, no se encuentra ni remotamente a la vista. En efecto, la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo. (8)

### ***El “Mundial del 62”, “fiesta universal”, de un rockero chileno de barrio***<sup>9</sup>

En 1969 está fechado “Mundial del 62”, el primer poema conocido, de José Ángel Cuevas. Desde su título, el escritor inscribe su texto en la historia de Chile, pero no en aquella oficial, de batallas, acciones militares o solemnes acontecimientos, sino que enfoca un hecho menudo que se volvió triunfal y que se hizo identidad e historia colectiva, quedando grabado, hasta el presente, en la memoria de la comunidad: el Tercer lugar ocupado por la Selección Chilena en el Campeonato Mundial de Fútbol, que tuvo su sede en Chile en 1962. Sus jugadores se convirtieron, así, en una suerte de emblemas nacionales y héroes míticos.

Este acontecimiento es el punto de partida del poeta, quien se expresa a nombre de un conjunto, los jóvenes de ese entonces, retrasando, por este motivo, su propia inclusión individual.

Siendo de 1969, es sólo casi diez años más tarde que Cuevas incorpora “Mundial del 62” como texto inaugural de su libro primero, *Efectos personales y dominios públicos*<sup>10</sup>, tal como es apertura de una antología posterior, *Adiós Muchedumbres*<sup>11</sup>, que casi podría pensarse como publicación inicial porque como se vende en librerías, su difusión y circulación ya no depende sólo del propio autor.

En esta década de distancia –que va de 1969 a 1979–, el país,

su realidad, sus contextos, variaron esencialmente a causa del Golpe de Estado, de 1973, y del gobierno militar que lo continuó hasta 1989: “enfermedades horribles arribaron/ la fuerza bruta concluyó su trabajo/ mi juventud llegó a su fin// es todo lo que puedo declarar”<sup>12</sup>. Este hecho político, además de ser mencionado con frecuencia, como un “golpe” brutal y tajante marca esta poesía, tal vez no tanto en su expresión que, sin grandes variaciones formales, parece prolongarse hasta el diferente *Proyecto de País* –definitivamente sincopado y fragmentario–, sino en lo que expresa, pues, para el poeta, las consecuencias que conllevó –y conlleva– modificaron de raíz, también su propia vida y la de sus cercanos: “Justo empezaba a atar mis propios cabos sueltos/ cuando vino el Golpe/ .../ Todo se detuvo/ me deprimí”<sup>13</sup>. Y este cercenamiento no sólo es explicitado con insistencia por el vocabulario y a través del lenguaje sino, asimismo, en un tono envolvente de nostalgia, melancolía y tristeza que tiñe el todo, verso a verso, poema a poema, volumen a volumen. Y como una preocupación constante apunta, sin duda, al territorio del pasado, de la memoria, de la pérdida; indicando, simultáneamente, al tiempo... de la comunidad, y al espacio... de la comunidad, también idos, y esta suerte de velo silencioso impregna no sólo los escritos individuales sino, asimismo, se manifiesta en muchos de los títulos de los ejemplares, en sus epígrafes, dedicatorias y prólogos de esta obra que –si se considera en su conjunto– podría pensarse como una suerte de *elegía*, mas un llanto (activo) no sólo por las muertes individuales sino por el fin de una época: indispensable –me parece– se hace la lectura de “Duelo y melancolía”, de Freud, para tener más antecedentes sobre este talante y esta disposición<sup>14</sup>. Sin embargo, la ironía y el humor no faltan, a pesar de la seriedad –y hasta dramatismo– de la circunstancia:

A los más infelices asados de la época  
he asistido.

Con la mayor esperanza del mundo.  
Como si la incomprensión cayera  
sobre la parrilla:  
un asado no soluciona nada.  
Yo ya no creo en los asados,  
El verdadero problema es otro<sup>15</sup>.

Desde sus inicios literarios, la felicidad de este poeta reside en compartir, en vibrar junto a los demás. Por esto, las fiestas –verdaderas o vistas como tales– de todo tipo: deportivo, político, social... ; por esto, su deseo y necesidad de mostrarse como integrante

de una colectividad, su grupo y su generación. Por esto, el constante pasaje de un hablante (en ocasiones, casi narrador) personal al “nosotros” común, en el que Cuevas se siente un semejante más y donde todos –creía él– se reconocían:

Todo el mundo parecía hallarse en forma  
y terriblemente alegre

#### LA ÉPOCA DE LOS BUENOS SENTIMIENTOS

la más popular antiimperialista antioligárquica  
podría habérsela llamado.

Después una Gran Fiesta cruzó la ciudad<sup>16</sup>.

No obstante, ese “nosotros” varía en su dimensión y se evidencian diversas identificaciones y compromisos: éstos con la comunidad “restringida” de sus iguales, sean *sus* amigos más inmediatos: con nombres y/o apellidos, a veces; otras, un también muy afín: “hermano mío”; sea *su* generación, más anónima, pero sentida y vivida igualmente como propia –“Toda mi generación guitarrista-eléctrica y motonetista”<sup>17</sup>. Más allá y más amplia, pero con semejantes lazos de cercanía y cohesión estaría aquélla que se percibe como “comunidad imaginada” y lo es, según Anderson, “... porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la imagen de cada uno vive la imagen de su comunión...”<sup>18</sup>:

Aúlla bajo tierra el Metro  
(apretado junto a todos, las estaciones vuelan,  
me pregunto: quiero a alguno aquí, ¿a ellos?  
Sí, los quiero, me digo:  
Son yo mismo con la cabeza gacha)<sup>19</sup>.

Pero esta afinidad, el poeta la siente y ubica en el *pasado* –“Yo estuve, mi alma fue parte del todo”<sup>20</sup>–, en un tiempo muy distinto y distante (aunque temporalmente no lo sea tanto) del *hoy*. Pareciera que a cada una de estas agrupaciones le correspondiera un espacio diverso, y son “vecinos” en “la(s) calle(s)” o en el “barrio pobre Latinoamericano”, y se convive en la “ciudad natal”, y se declara: “esta ciudad me pertenece” hasta que “Las calles se llenaron de desconocidos” y se pierden las ataduras y comienza a eclipsarse el sentido de pertenencia y punza la duda: “Quizá la vida no esté en calles/ sino dentro de las casas”... “apenas uno de la muchedumbre soy”, reconoce el hablante que se lamenta: “Y nada sabe

uno del otro”, hasta despedirse con un “*Adiós Muchedumbres*”, y concluir: “uno que fue chileno/ ya no es nada”, en aquel *Proyecto de País* donde:

No hay Yo/ No hay Yo/  
ninguna época será comparable a la sociedad de mercado/  
multiempresariales de la aldea global sus corporaciones  
financieras/  
ESPERENME VA A COMENZAR UNA NUEVA EPOCA  
sus eventos y artificios  
sus templos de la publicidad, oh  
la Modernidad en llamas del ex Chile<sup>21</sup>.

Así, de la “Comunidad Chile” de entonces, se llega al “ex Chile” actual.

Es curioso que esa tonalidad de desencanto y descalabro sea perceptible ya desde “Mundial del 62”, a causa de un quiebre y pérdida de las ilusiones, esperanzas y planes adolescentes, lo que se percibe por el va-y-ven constante entre el *presente* de la enunciación, momento del desengaño, y el *ayer* evocado (y mitificado), en contraste, como feliz: “Las cosas no son como fueron sino como se las recuerda”, decía el cineasta Andrei Tarkovski. Y se hace tan notoria esta discrepancia que cualquiera que lea este texto sin saber cuándo fue escrito, pensaría que el desconsuelo y la añoranza fueron causa del trauma, y del duelo por la dictadura. No obstante, aunque las razones difieran, la atmósfera de derrota es sensible en ambas ocasiones. Y si el desaliento del poeta, durante la década del 60, parece deberse a la falta de perspectivas para cambiar la situación política y social (lo que fue desmentido con el triunfo de Salvador Allende en la elección de 1970), se diría que Cuevas se adelanta al desastre nacional al magnificar el deterioro próximo, tanto el propio, el individual de sus amigos, como el de la disolución obligada de su grupo... porque los años pasan, porque hay que trabajar, porque el sistema termina imponiendo sus reglas, a pesar de la antigua rebeldía y de los viejos proyectos renovadores. Se diría que, en este caso, estos mandatos provienen del exterior, mientras que, con posterioridad al Golpe Militar, a las arbitrariedades de los triunfadores se agregan, desde muy pronto, desde *Introducción a Santiago*, los vuelcos personales que hacen irreconocibles a los antiguos cercanos: “Hay otros que se echaron a perder y/ no vale la pena recordarlos./Pero a Valenzuela, Rojas y Vásquez sí”:

... así como en la historia de las naciones ha sucedido que la necesidad de definir las fronteras hacia afuera ha hecho tomar conciencia de la co-

herencia interna, así también la “otredad” sirve para replantear la “identidad”. O, por mejor decir, no existe la identidad sin la otredad ...<sup>22</sup>.

Y, sobre todo, el quiebre provocado por la dictadura significa el total –y violento– desvanecimiento de las utopías colectivas que se grafica, en algunos poemas, con poderosas imágenes que acentúan el carácter engañoso y momentáneo de la alegría, de la generosidad, de la esperanza, en “un mundo de pompas de jabón” donde “La vida es un sueño” o una representación, un espectáculo, con un final que evidencia su carácter falso, a la vez de encarar con la feroz realidad: “Pero de pronto, se encendieron las luces,/ se desarmó el tablado, .../ Se desarmó./ Los Beatles nunca más llegaron a juntarse/ el Hombre no volvió a pisar la luna... <sup>23</sup> Pero este cercenamiento brutal de ideales y proyectos y su constatación, es confirmado por el epígrafe de una canción del grupo estadounidense, “The Doors”, que precede el último volumen publicado por Cuevas, *Maxim*. Carta a los Viejos Rockeros: “Acuérdense de la Fiesta, compadres./ La Vida no es un sueño”, y que la vida no sea un sueño significa que se terminaron todas las expectativas y no se puede seguir creyendo que, algún día, la situación podrá revertirse, y concluyeron... porque las ilusiones se extinguieron tan definitivamente que no hay ni siquiera lugar para un “Espejismo”:

Creíste que eran pampinos  
 mineros  
 portuarios que venían  
 textiles, gente de la construcción  
 y del salitre  
 con su casco en la mano desde los

4 puntos

Pero no, eran sólo limosneros  
 cuadrillas de mendigos pordioseros en silencio que pasaban  
 pidiendo algunas sobras,  
 monedas  
 algo que echarle a la olla ese día.<sup>(24)</sup>

Mas la sentencia de “The Doors” engarza otros eslabones, constantes en esta poesía pues, desde temprano, residiendo en la *provincia* –en la “fértil provincia”, como llamó Alonso de Ercilla a Chile–, Cuevas nunca desconoció la “aldea global” en la que residía y, sin saber inglés, fusionó elementos de ambas –“Neil Armstrong puso *nuestros* pies sobre la luna”– hasta elaborar su propio discurso, fracturando, así, separaciones absolutas y dependencias culturales y geopolíticas; quebrantando, así, jerarquías tajantes y categóricas. Por lo general, no es el universo literario el priorizado sino, más bien, el de los medios de comunicación de masas y los in-

tereses y preocupaciones cotidianos, populares y colectivos. Para este poeta, en ningún momento existe una separación entre la llamada “alta cultura” y la “cultura masiva”: “he vivido desde aquí la era electrónica suramericana / en todo su furor subdesarrollado”<sup>25</sup>.

Refiriéndose al “Mundial del 62”, el narrador Antonio Skármeta señala:

Bueno, ese poema, “Mundial del 62”, era –y ríe– como el *Aullido*, de Allen Ginsberg<sup>26</sup>, de la generación chilena... Entonces, me parecía un gran hallazgo hacerse cargo de la cotidianeidad urbana, de la metrópolis, eso me parecía delicioso, y aceptándole el tono también. Es que toda esa cuestión no era literatura, acuérdate...<sup>27</sup>.

Y, efectivamente, tanto Cuevas como Ginsberg, aluden a su “generación”, aunque *Howl* comience desde la desgracia y la tragedia:

He visto las mejores cabezas de mi generación  
destruidas por la locura, muertas de hambre,  
histéricas  
desnudas

Frecuentes son las repeticiones, cercanas a la letanía, en el texto de este autor de Estados Unidos, mientras una rapidez –como de fiesta, como de baile–, rayana en la corriente de conciencia caracteriza el del chileno, y se produce, por lo general, mediante asociaciones bastante libres. Más que comparar estos dos poemas específicos, interesa, para este trabajo, reconocer el interés de este poeta –y, hay que decirlo, de muchos otros escritores, en el Chile de la década del 60– por conocer la literatura producida, entre otros, por la “beat generation”. Además de Ginsberg y de su *Aullido*, el mismo Cuevas reconoce:

En los tiempos del Pedagógico [entre 1965 y 1971, aproximadamente], yo andaba leyendo siempre y, así, por casualidad, de repente me “encontré” con [el narrador *beat*] Jack Kerouac, yo no sé, algo milagroso. En la Biblioteca del Pedagógico encontré *En el camino*<sup>28</sup>, y yo ya había hecho como seis viajes a dedo por Chile. Entonces, empecé a leerlo y me sentí, ¡puchas!, como si lo hubiera escrito yo, realmente. Yo lo leí en castellano, leo poco otros idiomas (Bianchi 1995: 103).

Se establece, así, un “diálogo” con y entre escritos (y no sólo entre éstos), que significa que sean adoptados y adaptados, acogidos, deformados, re-elaborados, transformados, hechos propios, de modos tan diversos y con tantos cambios y rasgos locales, que estaríamos próximos a un palimpsesto, y muy alejados de un calco o una copia. Considerando la literatura, mas, asimismo, trascendiéndola,

se podrían bosquejar ciertas “zonas de contacto” (Pratt 1997) que pongan de relieve el “trueque” y transformación de ideas, tonos, énfasis, temas, inquietudes, costumbres, que repercuten en la construcción del imaginario de José Ángel Cuevas, en este caso, pues resulta interesante notar que esta hibridez, tan propia de nuestra cultura latinoamericana, no significa ni remite a efectos mecánicos y unilaterales sino que apunta a desplazamientos, a vecindades entre textos, a cruces, mezclas, “viajes”, adaptaciones, heterogeneidades. Este poeta acostumbra a no respetar deslindes, transformándose en *traductor* cultural al transgredir “purezas”<sup>29</sup> varias: “La traducción no es un problema de lenguas sino de culturas; la distinción, lo advierto, es pueril, una lengua es una cultura...” (Montezanti 1997: 157). Porque por *transculturación* –como diría Ángel Rama (1982: 32-35), siguiendo a Fernando Ortiz–, y también por mestizajes (Gruzinski 2000), es ésta una poesía de mezclas donde, además, no se respetan las normas canónicas del “género” lírico, se quiebra la seriedad con humor negro, burlas, ironía. Se vulnera, asimismo, lo “políticamente correcto” cuando el hablante elige asumir una posición y postular valores que hoy no resultan prestigiosos por considerarse nostálgicos y representativos del pretérito.

“Está pegado” opinan algunos jóvenes cuando se enteran de las “preocupaciones” poéticas de Cuevas, quien parece darles la razón: “Me quedé con mi historia pegada al pellejo/ y posiblemente no he aprendido nada de nada”<sup>30</sup>. Y para él, ese pasado se instala en la época de la Unidad Popular y se prologaría hasta el momento previo a los grandes cambios post..., traídos (¿llegados?) con la dictadura, el neoliberalismo, el posmodernismo, la globalización, y arraigados, más tarde, con la democracia.

Lo que ha sucedido es que en nuestros días la producción estética se ha integrado a la producción general de bienes: la frenética urgencia económica por producir nuevas líneas de productos de apariencia cada vez más novedosa (desde ropas hasta aviones) a ritmos de renovación cada vez más rápidos, le asigna ahora una función y una posición estructurales esenciales cada vez mayores a la innovación y la experimentación estéticas ... (Jameson 1986: 144).

Las publicaciones de José Ángel Cuevas parecerían “mostrar” una inversión, pues si su poesía primera acogía múltiples referentes “internacionales”, se diría que la actual casi no se “aleja” de Chile, donde por poco él se siente un extranjero. Sin embargo, siempre, todo se percibe desde un *aquí* acotado, y muy personal, que puede acoger la inmensidad. Y, así, cuando se constata: “El mundo gira sólo en/ el techo de tu cuarto”<sup>31</sup> o cuando el hablante

dice: “Ahora sólo pido un balcón en Plaza Italia/ y miraré el mundo.” o “... El mundo ha cruzado mi/ propia casa yo no me he movido”<sup>32</sup>, pareciera oírse esa frase de Tolstoi que llamaba a pintar la aldea propia porque, de ese modo, se pintaría el universo, o aquellos dichos, de 1926, del colombiano Tomás Carrasquilla:

Esto de gozarse de lo inmediato y lo propio ¿no será una ley ineludible de la vida? El hombre se identifica, más que con su nación, con su terruño nativo; más que con éste, con su barrio; más que con el barrio, con su casa; más que con ella, con el gabinete particular donde más vive (Carrasquilla 1926).

Sin embargo, a diferencia de la obra de estos autores, los textos del chileno carecen de descripciones pintorescas y autóctonas, pues construyen un ambiente, a veces abigarrado, pero nada regionalista; ubicable, por lo general, por sus menciones locales (a personas, lugares, situaciones) y por un particular interés en erigir espacios, nominados, en ocasiones, “escenas” y/o “escenarios” (¿habrá cierta carga burlesca en la utilización de estos términos, tan manidos por algunos críticos?). En estos poemas, es evidente, no hay dejo alguno de nacionalismo literario, si éste se comprende con la estrecha perspectiva regionalista de los “criollistas” latinoamericanos, jinetes entre los siglos XIX y XX, y menos con el nacionalismo que ostenta poder político, esa “patología de la historia moderna del desarrollo”<sup>33</sup>.

### ***En busca del tiempo, el espacio y la comunidad perdidos***<sup>34</sup>

Me parece que la poesía de José Ángel Cuevas gira en torno a un núcleo básico que es su real obsesión: la pérdida de la comunidad, es decir, de una “forma de vida social fundada en relaciones personales, espontáneas”<sup>35</sup>, en un mundo cada vez más competitivo y privatizado no sólo económicamente, en un mundo donde el tiempo se hace siempre escaso y debe –literalmente– “invertirse” para que otorgue dividendos contantes y sonantes. En una urbe que cambia mucho y que acoge poco –“De una ciudad... disfrutas... la respuesta que da a una pregunta tuya./ O la pregunta que te hace obligándote a responder”, se afirma en *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino<sup>36</sup>–, en una ciudad donde los amigos casi no pueden verse... , el hablante evoca y siente nostalgia por un pasado que es imposible rescatar y se resiste a aceptar su presente y lo expresa, partiendo, con frecuencia, de cotidianidades y de situaciones muy habituales y casi nimias que escribe, por lo general, en un lenguaje llano. Voluntariamente, el poeta ha decidido insistir

en sus desasosiegos y en sus denuncias, sin querer plegarse a la metamorfosis constante que caracteriza tanto al intelectual más mediático como a cierto tipo de artista actual, desvelado por renovar y renovar incesantemente sus pareceres, posturas y producciones, en busca de un éxito rápido y de la “originalidad” perpetua. Cuevas tampoco acepta ni el silencio ni el acomodo frente a situaciones, modos de relacionarse y personas o tipos de personas que le desagradan. Y como no percibe reformas, vuelve a repetir alertas y reproches y, para algunos, se vuelve machacón y su insistencia es molesta, pero él no quiere permitir el olvido porque no quiere hacerse responsable del aturdimiento y la amnesia y, a su manera, se otorga la función de despertar y construir memoria.

En *Historia y Enajenación*, de André Gorz, un “clásico” de los años sesenta, se plantea:

En tiempos normales se entabla entre él [el intelectual] y su público el siguiente diálogo:

–Sin duda, usted tiene razón desde su punto de vista –dice el público– de negar su aprobación a lo que se hace. Yo lo escucho con satisfacción, porque hace falta que alguien proteste. Pero también hacen falta hombres que hagan lo que es necesario. Su rebeldía lo honra; es un testimonio del valor permanente del hombre; usted habla en nombre de todos nosotros y nos tranquiliza la conciencia. Pero usted no es realista. ¿Qué pasaría si todos abandonaran sus puestos por los remordimientos? Mientras usted no cambie al mundo, tendremos que acomodarnos a éste.

–Ya sé –responde el intelectual– que no todos pueden hacer como yo. Pero en el fondo de cada uno duerme la veleidad de decir no y la nostalgia de un mundo humano. Hay que mantener esa vocación y hacerla cobrar conciencia de sí misma. A fuerza de decir la verdad y de denunciar el mal que nos roe, llegará el momento quizá en que los hombres escucharán a sus conciencias y se liberarán. No digo que ese momento llegue con seguridad. Pero seguir gritando es la mejor manera de no perder la ocasión, cuando se presente (Gorz 165-166).

Lo que yo planteo es que, desde un punto de vista ético, Cuevas conserva –hasta hoy– rasgos de un intelectual propio de la década del 60, que quiere volverse conciencia crítica. Sin embargo, en el pasado, no rechazó ciertos elementos de la “aldea global” en la que vivía inmerso desde la –llamémosla– *aldea local*, y los aceptó mientras colaboraran a la vida común y a cohesionar a su grupo con la música, el cine, ciertas costumbres, ciertos personajes, transmitidos por los medios masivos de comunicación (el fundamental, en ese entonces: la radio). Y la *aldea local* explotaba y se expandía no sólo mirando, escuchando y asimilando “Lo más Nuevo desde América North”<sup>37</sup>, sino, asimismo, deponiendo las fronteras más cercanas –“Fui un indio,/ después crucé *mi* continente”<sup>38</sup>.

No obstante, a pesar que algunos de estos hitos e íconos de Estados Unidos (al parecer, nunca, europeos), básicamente, el rock, permanecen aún como rúbrica del ayer (los “viejos rockeros” vuelven una y otra vez), el poeta rechaza cierto ambiente, motivaciones y nuevos modos de relacionarse cuando considera que se vuelven obstáculos para hacer e integrar comunidad (entendida a su modo, por supuesto) porque reafirmarían aquellas características que considera negativas por fracturadoras de la convivencia, rasgos que –para Cuevas– *comenzaron a instaurarse* con posterioridad a los quiebres de su ámbito cercano, como consecuencia del Golpe de Estado de 1973. Es entonces, cuando se hacen explícitas críticas no sólo a la dictadura sino, asimismo, a la actual democracia chilena, al neoliberalismo, a la globalización.

## NOTAS

1. Todas las expresiones entrecomilladas pertenecen a F. Jameson 1986: 143.
2. Vale la pena conocer las ya lejanas reflexiones de Jorge Mañach, recogidas en *Teoría de la frontera*, 1970: 25. Entre otras razones, me parecieron muy interesantes por su enfoque y, además, para compararlas y, en muchas ocasiones, contrastarlas, con lo que sucede hoy.
3. Jameson 1986: 144. El subrayado es mío.
4. Varios 2000, “Preguntas y respuestas”, 44.
5. J. Epstein 2000: 38. El autor es presentado como “sobreviviente de la edad de oro de Random House”.
6. Jameson 1986: 143.
7. Ver el listado, en la “Bibliografía”. Serán citados como: *Efectos*, *Introducción*, *Canciones Rock*, *Cánticos*, *Adiós*, *Treinta poemas*, *Proyecto*, *Comisión*.
8. Benedict Anderson 1993: 19.
9. El éxito de la canción de esa época, “El rock del Mundial”, cantada por el grupo “The Ramblers”, ha trascendido el tiempo. Comienza así: “El Mundial del 62 / es una fiesta universal ...”
10. Es una edición por cuenta de autor; mimeografiada, al parecer; que no con-  
signa fecha. En la primera página, después de la portada que señala el título y el nombre completo del autor, puede leerse: “José Cuevas / Inscripción Propiedad Intelectual N° 50257 / Portada. A. Santana / Ejecución: Sergio Venegas.
11. Este volumen antológico recoge algunos poemas de cada una de las cinco publicaciones que JAC tenía hasta ese entonces. En él se señala la fecha de cada una de ellas: es así como *Efectos* se adscribe a 1979.  
El título del presente artículo, “Una meditación Nacional sobre una silla de paja”, es un verso de la *Introducción*, y aparece en la p.42.
12. “Nada que declarar”, de *Comisión*: 48.
13. “Confesiones de bar”, de *Canciones Rock: Adiós*: 66.
14. Sigmund Freud 1917 [1915].
15. “Poema 2”, de *Contravidas: Adiós*: 26.

16. "1970", de *Canciones Rock: Adiós*: 60.
17. "Mundial", de *Efectos: Adiós*: 9.
18. B. Anderson 1993, señala: "... propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (23).
19. Introducción 4.
20. "Los últimos días de la década del 60", de *Efectos: Adiós*: 20.
21. De *Proyecto*: 42.
22. Miguel Ángel Montezanti 1997: 157.
23. "Mundial del 62", de *Efectos: Adiós*: 14; "Miro hacia delante y digo", de *Canciones Rock*, 33, y "Los últimos días...", de *Efectos: Adiós*: 20.
24. "Espejismo", de *Canciones Rock*: 19.
25. "Los últimos días" y "Minuto de silencio", en *Efectos: Adiós*: 19,16.
26. A. Ginsberg 1956. Yo uso la edición en castellano de *Aullido*, con traducción y prólogo de F. Alegría 1957.
27. Entrevista a Antonio Skármeta, realizada por la autora de este artículo. Se mantiene inédita, salvo ciertos fragmentos reproducidos en mi libro, *La memoria: modelo para armar*, de 1995.
28. J. Kerouac 1955.
29. En su artículo de 1971, "O entre-lugar do discurso latino-americano", Silviano Santiago considera que la destrucción de los conceptos de "unidad" y "pureza" es "la mayor contribución de América Latina a la cultura occidental": *Uma literatura nos trópicos*, 2000, 16. Nótese que la fecha en que el estudioso brasileño utiliza el término "entre-lugar" es muy anterior al casi calco norteamericano, "in-between".
30. "Aquí estuve", de *Canciones Rock*, en *Adiós*, 70.
31. De "Ciudades interiores", en *Efectos*.
32. De la versión original de *Introducción*, 1982, p.8. La posterior, 1989, señala: "En este minuto pido un balcón en Pza. Italia/ para mirar el mundo", 43. El otro verso pertenece al mismo libro, pero a la segunda redacción, 48. La primera decía: "y he mirado el mundo desde los jardines de Las Condes", 12.
33. La definición es del estudioso Tom Nairn, y puede leerse completa en Anderson 1993: 22-23.
34. Para estos aspectos relacionados con Chile, resulta fundamental leer: J. Bengoa 1996, y A. Joignant 2002.
35. Sabiendo que alude a otro momento y a otra realidad, traslado y modifiqué la explicación con que Rafael Gutiérrez Girardot caracteriza lo que sucedía al concluir el siglo XIX. Basándose en *Comunidad y sociedad* (1887), del "primer sociólogo alemán" Ferdinand Tönnies, señala: "... comunidad... [se entendería] como forma de vida social fundada en relaciones personales, espontáneas, tal como se conocen en el campo y en la provincia; y sociedad, como forma de vida social fundada en relaciones anónimas, racionales, tal como se presentan en la ciudad... ". Gutiérrez Girardot 1987: 500.  
A mí, me resulta interesante pensar estas comprensiones "aplicadas" en exclusiva a la ciudad actual: la que se va con sus barrios y cercanías –urbanas y humanas–, añorada por Cuevas, y la que, ahora, se construye y se extiende con rapidez y alejamientos varios.
36. I. Calvino, 1998.

37. "Mundial": *Adiós*, 12.  
 38. "Los últimos días": *Adiós*, 20. Subrayado mío.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993.
- Bengoa, José. *La comunidad perdida. Ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*. Santiago: Ediciones Sur, 1996.
- Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del 60 en Chile. Entrevistas*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1995.
- Bradford, Lisa, comp. *Traducción como cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1998. [1ª ed. en italiano: 1972].
- Carrasquilla, Tomás. *La Marquesa de Yolombó*. 1926.
- Cuevas, José Ángel. *Efectos personales y dominios públicos*. S.d.: 1979.
- . *Introducción a Santiago*. Gráfica Marginal, 1982.
- . *Contravidas*. Gráfica Marginal, 1983.
- . *Canciones rock para chilenos*. Colección Barbaria, 1987.
- . *Cánticos amorosos y patrióticos*. Colección Barbaria, 1988.
- . *Adiós Muchedumbres*. Santiago: América del Sur (Colección Vox Populi), 1989. [Recopila textos de todos los libros previos].
- . *Treinta poemas del ex poeta José Ángel Cuevas*. Santiago: América del Sur, 1992.
- . *Proyecto de País*. Santiago: América del Sur, 1994a.
- . *Utopías y antiutopías latinoamericanas*. Santiago: Ediciones de la Vía Láctea, 1994b. [Reúne ensayos de diversos autores]
- . *Poesía de la Comisión Liquidadora*. Santiago: LOM Ediciones, 1997.
- . *Diario de la ciudad ardiente*. Santiago: LOM Ediciones, 1998. [En prosa].
- . *Maxim*. Carta a los viejos rockeros. Santiago: Libros La Calabaza del Diablo, 2000.
- Epstein, Jason. "Un crujir de guijarros", *Quimera* 196 (2000): 35-40.
- Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía", *Obras Completas*, vol.14, 1917 [1915].
- . *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.
- Ginsberg, Allen. *Howl*. San Francisco: City Lights Books, 1956.
- . *Aullido*. Santiago: Ediciones de la *Revista Literaria de la SECH*, 1957. Traducción y prólogo de Fernando Alegría.
- Gorz, André. *Historia y Enajenación*. México: FCE, 1964. [1ª ed. en francés: 1959. Título: *La morale de l'histoire*].
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós, 2000. [1ª ed. en francés: 1999].
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La literatura hispanoamericana de fin de siglo", en Luis Iñigo Madrigal (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II. Madrid: Cátedra, 1987.

- Iñigo Madrigal, Luis (coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II: "Del Neoclasicismo al Modernismo". Madrid: Cátedra, 1987.
- Jameson, Fredric. "El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío", *Casa de las Américas* 155-156 (1986): 141-173.
- Joignant, Alfredo, 2002, *Los enigmas de la comunidad perdida. Historia, memoria e identidades políticas*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. 1955.
- Mañach, Jorge. *Teoría de la frontera*. Barcelona: Editorial Universitaria-Universidad de Puerto Rico, 1970.
- Montezanti, Miguel Angel. "Traducción y pluralismo cultural", en Lisa Bradford (comp.): *Traducción como cultura*, 1997. 155-165.
- Paz, Octavio. "Pintado en México". *El País*, Madrid, 7 de noviembre de 1983.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. [1.<sup>a</sup> ed. en inglés: 1992].
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Silviano, Santiago. "O entre-lugar do discurso latino-americano", en Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos*, 1971. 9-26.
- . *Uma literatura nos trópicos. Ensaíos sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. [1.<sup>a</sup> ed.: 1978].
- Varios. "Dossier: La edición en la encrucijada". *Quimera* 196 (2000): 27-44.
- Varios. "Preguntas y Respuestas", *Quimera* 196 (2000): 43-44.

- 
- <sup>1</sup> Todas las expresiones entrecomilladas pertenecen a F. Jameson 1986: 143.
- <sup>2</sup> Vale la pena conocer las ya lejanas reflexiones de Jorge Mañach, recogidas en *Teoría de la frontera*, 1970: 25. Entre otras razones, me parecieron muy interesantes por su enfoque y, además, para compararlas y, en muchas ocasiones, contrastarlas, con lo que sucede hoy.
- <sup>3</sup> Jameson 1986: 144. El subrayado es mío.
- <sup>4</sup> Varios 2000, "Preguntas y respuestas", 44.
- <sup>5</sup> J. Epstein 2000: 38. El autor es presentado como "sobreviviente de la edad de oro de Random House".
- <sup>6</sup> Jameson 1986: 143.
- <sup>7</sup> Ver el listado, en la "Bibliografía". Serán citados como: *Efectos, Introducción, Canciones Rock, Cánticos, Adiós, Treinta poemas, Proyecto, Comisión*.
- <sup>8</sup> Benedict Anderson 1993: 19.
- <sup>9</sup> El éxito de la canción de esa época, "El rock del Mundial", cantada por el grupo "The Ramblers", ha trascendido el tiempo. Comienza así: "El Mundial del 62 / es una fiesta universal ..."
- <sup>10</sup> Es una edición por cuenta de autor; mimeografiada, al parecer; que no consigna fecha. En la primera página, después de la portada que señala el título y el nombre completo del autor, puede leerse: "José Cuevas / Inscripción Propiedad Intelectual N°50257 / Portada. A. Santana / Ejecución: Sergio Venegas.
- <sup>11</sup> Este volumen antológico recoge algunos poemas de cada una de las cinco publicaciones que JAC tenía hasta ese entonces. En él se señala la fecha de cada una de ellas: es así como *Efectos* se adscribe a 1979.
- El título del presente artículo: "**Una meditación Nacional sobre una silla de paja**" es un verso de *Introducción*, y aparece en la p.42.
- <sup>12</sup> "Nada que declarar", de *Comisión*: 48.
- <sup>13</sup> ) "Confesiones de bar", de *Canciones Rock: Adiós*: 66.
- <sup>14</sup> ) Sigmund Freud 1917 [1915].
- <sup>15</sup> "Poema 2", de *Contravidas: Adiós*: 26.
- <sup>16</sup> "1970", de *Canciones Rock: Adiós*: 60.
- <sup>17</sup> "Mundial", de *Efectos: Adiós*: 9.
- <sup>18</sup> B. Anderson 1993, señala: "... propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (23).
- <sup>19</sup> *Introducción* 4.
- <sup>20</sup> "Los últimos días de la década del 60", de *Efectos: Adiós*: 20.
- <sup>21</sup> De *Proyecto*: 42.
- <sup>22</sup> Miguel Angel Montezanti 1997: 157.
- <sup>23</sup> "Mundial del 62", de *Efectos: Adiós*: 14; "Miro hacia delante y digo", de *Canciones Rock*, 33, y "Los últimos días...", de *Efectos: Adiós*: 20.
- <sup>24</sup> ) "Espejismo", de *Canciones Rock*: 19.
- <sup>25</sup> ) "Los últimos días" y "Minuto de silencio", en *Efectos: Adiós*: 19,16.
- <sup>26</sup> A. Ginsberg 1956. Yo uso la edición en castellano de *Aullido*, con traducción y prólogo de F. Alegría 1957.
- <sup>27</sup> Entrevista a Antonio Skármeta, realizada por la autora de este artículo. Se mantiene inédita, salvo ciertos fragmentos reproducidos en mi libro, *La memoria: modelo para armar*, de 1995.
- <sup>28</sup> J. Kerouac 1955.

---

<sup>29</sup> En su artículo de 1971, "O entre-lugar do discurso latino-americano", Silviano Santiago considera que la destrucción de los conceptos de "unidad" y "pureza" es "la mayor contribución de América Latina a la cultura occidental": *Uma literatura nos trópicos*, 2000, 16. Nótese que la fecha en que el estudioso brasileño utiliza el término "entre-lugar" es muy anterior al casi calco norteamericano, "in-between".

<sup>30</sup> "Aquí estuve", de *Canciones Rock*, en *Adiós*, 70.

<sup>31</sup> De "Ciudades interiores", en *Efectos*.

<sup>32</sup> De la versión original de *Introducción*, 1982, p.8. La posterior, 1989, señala: "En este minuto pido un balcón en Pza. Italia/ para mirar el mundo", 43. El otro verso pertenece al mismo libro, pero a la segunda redacción, 48. La primera decía: "y he mirado el mundo desde los jardines de Las Condes", 12.

<sup>33</sup> La definición es del estudioso Tom Nairn, y puede leerse completa en Anderson 1993: 22-23.

<sup>34</sup> Para estos aspectos relacionados con Chile, resulta fundamental leer: J. Bengoa 1996, y A. Joignant 2002.

<sup>35</sup> Sabiendo que alude a otro momento y a otra realidad, traslado y modifiqué la explicación con que Rafael Gutiérrez Girardot caracteriza lo que sucedía al concluir el siglo XIX. Basándose en *Comunidad y sociedad* (1887), del "primer sociólogo alemán" Ferdinand Tönnies, señala: "... comunidad... [se entendería] como forma de vida social fundada en relaciones personales, espontáneas, tal como se conocen en el campo y en la provincia; y sociedad, como forma de vida social fundada en relaciones anónimas, racionales, tal como se presentan en la ciudad... ". Gutiérrez Girardot 1987: 500.

A mí, me resulta interesante pensar estas comprensiones "aplicadas" en exclusiva a la ciudad actual: la que se va con sus barrios y cercanías –urbanas y humanas–, añorada por Cuevas, y la que, ahora, se construye y se extiende con rapidez y alejamientos varios.

<sup>36</sup> I. Calvino, 1998.

<sup>37</sup> "Mundial": *Adiós*, 12.

<sup>38</sup> "Los últimos días": *Adiós*, 20. Subrayado mío.