

ERNESTO CARDENAL Y LA POESÍA CHILENA DE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA: VISIÓN PERSONAL DE UN POETA DEL SUR

*Carlos Trujillo**

1.- Introducción. Me enteré de la existencia de un poeta llamado Ernesto Cardenal el año 1973. Ese año estaba terminando mis estudios universitarios para profesor de castellano en la Universidad de Chile, sede Temuco, y me encontraba escribiendo mi tesis de grado que versaría sobre un escritor chileno llamado Diego Muñoz. El primer semestre de ese año tomé mis últimos cursos de literatura y educación. El segundo semestre me dedicaría a la tesis a tiempo completo.

Comienzo con este recuerdo personal, para mostrar que esa gran figura de la poesía en español que es hoy día Ernesto Cardenal, conocido igualmente en América, en Europa y en los demás continentes, traducido a numerosas lenguas y admirado por los jóvenes, y los no tan jóvenes —como un cantante de rock o una estrella de cine— en 1973, cuando ya se aproximaba al medio siglo de vida, su poesía, su misión poética y política, y su figura hoy reconocida por todos, aún no lograba hacerse conocido en todo el continente y sus lectores tampoco eran demasiado abundantes.

Casualmente me enteré de su existencia porque visitó Chile, en los meses previos al golpe de estado, y leyó en un canal de televisión su hoy famosísimo poema titulado “Oración por Marilyn Monroe”. A los pocos días, en otro programa de televisión, el escritor chileno Enrique Lafourcade, muy amigo de crear controversias, decía que el poema aquel lo había impresionado fuertemente, pese a que Cardenal no era un santo de su devoción.

Pasaron los meses, se produjo el golpe de estado. Pinochet y la Junta Militar se tomaron el poder destrozando las bases democráticas del país, y los estudiantes universitarios quedamos en el vacío total. Nadie sabía qué pasaría con uno mismo, con sus estudios, con su carrera universitaria, con sus compañeros ni con sus profesores. Pero, como no se trata de hacer autobiografía sino que de enfocarme en la poesía de Cardenal, debo decir que, en medio de ese caos y del terrible estado de temor, por una afortunada casualidad, me vi escribiendo una nueva tesis de grado. Mi primer profesor guía se hallaba exiliado en Alemania Oriental y la universidad tuvo que darme otro.

Carlos Trujillo

Por esas cosas de la fortuna, unos meses después del “golpe” me encontraba investigando sobre la poesía de ese poeta nicaragüense de quien sólo sabía que era sacerdote, que tenía la barba y el pelo blanquísimos; que, por lo general, llevaba una boina “a lo che Guevara” y que había escrito (y leído en un canal de televisión chileno) su impresionante “Oración por Marilyn Monroe”.

Espero que esta introducción sirva para explicar cuán poco difundida era la poesía de Cardenal en esos días. No dudo que tenía lectores puesto que también habían comenzado a aparecer los primeros estudiosos importantes de su poesía. Pero, en ningún caso era la figura que es hoy y, tal vez, ni siquiera alcanzaba aún la condición de figura, por lo menos en Chile.

Si bien dicha situación puede parecer extraña mirada, desde el año 2008, pienso que no es tan difícil entender que Cardenal y otros poetas también importantes en el concierto hispanoamericano no hayan conseguido hacerse un nombre en el Chile y en la Hispanoamérica de esos días. Transcurridas ya casi cuatro décadas desde esos años es difícil hacerse una idea exacta de lo que pasaba entonces, pero para quienes vivimos en el Chile de ese tiempo es fácil entender que para cualquier poeta hispanoamericano o español era muy difícil hacerse un nombre que brillara con luz propia en la imponente cordillera de la poesía de nuestro continente. Lo que ocurría era que en el período que va desde los cincuentas hasta los setentas existía un poeta que había conseguido una grandeza y una popularidad inigualables con quien, simplemente, no había ningún otro que pudiera competir. Esa figura era Pablo Neruda, querido y admirado por el pueblo de todo el continente y, también, odiado y negado por otros, ya no por su poesía sino por su militancia política.

La figura de Neruda era enorme ya desde su *Canto General* y, luego, tras su postulación a la Presidencia de Chile como candidato del Partido Comunista, en 1970, y posteriormente como embajador del gobierno de la Unidad Popular presidido por Salvador Allende, en París. Su nombre, su poesía y su figura trascendían de tal manera que su sola mención hacía palidecer el nombre y la obra de cualquier otro poeta. En un mundo altamente politizado y dividido como era el de esos años, la figura de Neruda, hombre, poeta y político, había alcanzado dimensiones inigualables. Por lo tanto, sumamente ardua era la tarea de los poetas que intentaban ubicar sus versos en un escenario dominado por un único y enorme protagonista.

2.- Tras el golpe de Estado. Aunque el ambiente político del país era alarmante y a diario se escuchaba que el país iba camino a una guerra civil, era tan grande la confianza que el pueblo chileno tenía en sus Fuerzas Armadas que los jóvenes (y, tal vez, tampoco los adultos) no aceptaban ni siquiera pensar que pudiera producirse un levantamiento de los militares contra su mismo pueblo. Esa confianza y fe en las Fuerzas Armadas hizo que el golpe de estado

Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los setenta y ochenta

del 11 de septiembre de 1973 resultara, tal vez, más trágico y doloroso que los ocurridos en otros países del continente que, según los chilenos, estaban acostumbrados a vivir bajo regímenes dictatoriales.

Dos semanas después del golpe falleció Pablo Neruda, defensor del sistema democrático, ex representante diplomático de su país, y una de las figuras más queridas, conocidas y admiradas del gobierno de la Unidad Popular. El 23 de septiembre muere la voz mayor de la poesía del país y del continente. Su muerte se vuelve símbolo y metáfora. La muerte del poeta viene a significar el silenciamiento de la palabra por una dictadura que no quiere más que escucharse a sí misma y a los que piensen como ella.

A partir de ese momento la presencia de Neruda se transforma. Sigue reconociéndosele como el gran poeta que fue, pero, para el pueblo oprimido, el poeta se ha vuelto esencialmente un ícono, un mártir de la lucha por la libertad, cuya memoria alimenta la idea de la revolución que hay que reiniciar. Su figura se vuelve más un ícono político que poético, aunque ambas condiciones vayan siempre de la mano.

En esos años, la poesía y la literatura, en general, apenas logran sobrevivir. Y sobreviven con las manos atadas. Surgen largas listas de libros y autores prohibidos. Hay quemas de libros por todas partes. Los libros desaparecen de las bibliotecas y de las librerías. No es mucho lo que se puede encontrar para leer en el Chile de 1973 y años posteriores. Pero de alguna manera, los libros corren subterráneamente, pasan de mano en mano, se forman grupos de creadores jóvenes. Todo eso en forma clandestina. Esa es una de las herramientas para reconectar a la nueva generación de poetas y de escritores, en general, con la tradición literaria del país. Así van apareciendo libros perdidos u olvidados en las bodegas de las librerías; revistas literarias del periodo democrático. Todos prohibidos. Pero, no era tan difícil conseguir, en liquidaciones de librerías de viejo, números de *Trilce* o de *Tebaida*. Asimismo, y por pura casualidad, me encontré (así como muchos otros se habrán encontrado) con una edición de la antología *Poesía Chilena (1960-1965)* publicada por *Trilce*, en 1966, por Carlos Cortínez y Omar Lara, dos de los poetas que habían salido al exilio. Ese libro resultó una valiosa herramienta para conectar a los poetas que recién comenzaban a escribir, con aquellos que los habían precedido: Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio, Jorge Teillier, Armando Uribe Arce. La antología incluía una muestra, más breve, de otros poetas más jóvenes, como Oscar Hahn, Ronald Kay, Omar Lara, Hernán Lavín Cerda, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo, entre otros.

Esos descubrimientos asombrosos provocados por la buena fortuna iban abriendo puertas al (re)conocimiento de nuestros predecesores de la gene-

ración mayor y varios de ellos se volverían, muy pronto, importantes influencias de los poetas emergentes. Sin embargo, son dos poetas, algo mayores que los recién nombrados, los que poco a poco van afirmándose como las mayores influencias de la primera generación de poetas posterior al golpe de estado: el chileno Nicanor Parra y el nicaragüense Ernesto Cardenal, acompañados muy de cerca por Enrique Lihn y Jorge Teillier, pero el tema de estas notas es el poeta y sacerdote centroamericano.

3.- Cardenal en la poesía de Chile posterior al golpe. Mi tesis de grado, que se llamó “El tema del amor en los *Epigramas* de Ernesto Cardenal”, la escribí bajo la dirección del profesor Iván Carrasco, que a esas alturas ya había publicado varios artículos sobre el poeta sacerdote. Bajo su guía fui descubriendo la ya amplia y original obra del nicaragüense. Recuerdo que alguna vez mencionó a un poeta sureño que había pasado una larga temporada en la comunidad contemplativa de Nuestra Señora de Solentiname fundada por Cardenal en un archipiélago del gran lago de Nicaragua. Pero fue una mención al pasar, de manera que inmediatamente olvidé su nombre. Sin embargo, ese poeta cuyo nombre se esfumó de mi memoria y Ernesto Cardenal, llegarían a ser, por diversas vías, influencias de enorme importancia en, al menos, dos generaciones de poetas chilenos.

Cómo y por qué la poesía de Ernesto Cardenal fue ganando presencia e interés en toda la América Hispana creo que no es ningún misterio. Cardenal era un sacerdote revolucionario que había luchado contra las dictaduras de los Somoza y había hecho de esa lucha, y de la lucha por la libertad de todos los pueblos oprimidos, uno de sus temas esenciales. En las décadas de los setentas y ochentas, los países de Centro y Sudamérica se vieron oprimidos por dictaduras terribles, en nada diferentes a aquéllas contra las cuales había escrito y seguía escribiendo el poeta nicaragüense. De igual manera, el pensamiento religioso-político de Cardenal estaba muy conectado a las ideas preconizadas entonces por la naciente *teología de la liberación*. En un pueblo cristiano como es el de Hispanoamérica, no era raro que en ese tiempo de crisis social, económica y política, prendiera una poesía como la de Cardenal en la que se unían el Evangelio, los Salmos, la fe en Dios, el deseo de justicia y la lucha por la recuperación de la libertad y los derechos de todos los seres humanos. La poesía de Cardenal pone la vista en los pueblos indígenas de nuestro continente oprimidos durante cinco siglos y, aunque la narrativa hispanoamericana se había preocupado del tema indígena e indigenista a lo largo de todo el siglo XX, sólo tras la irrupción de este poeta-sacerdote, la valoración del tema indígena se vuelve un tema de importancia y gana fuerza en la poesía del continente. A la ampulosidad y exuberancia de cierta poesía de los periodos precedentes, Cardenal trae un descubrimiento importantísimo, como es el remozamiento de una forma lírica de larga data, que va desde la

Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los setenta y ochenta

Antigüedad Clásica que tuvo a Catulo y Marco Valerio Marcial entre sus principales cultores, hasta el propio siglo XX cuando el norteamericano Ezra Pound lo redescubre y da nueva vida. A través de Pound, Cardenal descubre y aprende esta forma poética que dará como resultado sus traducciones de Pound al español y su propio libro titulado *Epigramas*, que llegará a ser una influencia mayor en los poetas jóvenes de los setentas y ochentas. No menos importante es su poesía cronística, que desde *Hora 0* y *El Estrecho Dudoso*, ofrecen una nueva forma de poetizar y de denunciar los horrores de la historia de nuestro continente, hasta *Canto Nacional*, publicado precisamente en 1973 y que sólo podía conseguirse en malas fotocopias de la época que aumentaban aún más la clandestinidad de esos poemas en un país donde la lectura de ese poeta estaba prohibida. Por otro lado, cuando consigue irrumpir con mayor fuerza la palabra de Ernesto Cardenal, ya no estaba la figura inconfundible de Neruda imponiéndose a todos con la majestuosidad de su presencia avasalladora¹.

En síntesis, Cardenal (así como Parra) había abierto las puertas para que entrara una gran oleada de aire nuevo y fresco a la poesía del continente americano y, en general, a toda la poesía escrita en español. El lenguaje ya solemne, ya ampuloso, ya ceremonial de Neruda, yendo de un tono lírico a otro épico, o mezclando ambos tonos —como en el *Canto general*— se veía tal vez excesivamente forzado para una generación de poetas que a diario debía enfrentarse con una realidad tremendamente abrumadora, opresiva y prosaica. El lenguaje hispano-chileno manipulado y ultrajado por la dictadura que bombardeaba al país desde todos los medios de comunicación tenía un carácter muy poco poético y, tal vez, instintivamente los nuevos creadores entendían que se debía luchar contra ese discurso con formas muy similares a las impuestas por el discurso oficial. No lo sé con exactitud, pero imagino que algo de eso hubo. De allí que el prosaísmo que habían traído a la poesía en español, primeramente Parra, y luego, entre muchos otros, Cardenal, se acomodara mucho mejor a las formas de escritura que estaban buscando los nuevos poetas.

Poesía Chilena (1960-1965) ofrece una buena muestra de la poesía escrita (y en estado de escritura) de los poetas de las generaciones publicadas y establecidas en el país antes del golpe de estado. En ella es notorio que los integrantes de las dos generaciones reunidas en la selección, de una u otra manera habían buscado apartarse del aura, el lenguaje y el tono de la poesía

¹ Además, la poesía política, aunque voluminosa, influyente y cargada de mensaje, trataba de luchas pasadas, con características muy diferentes a las que se estaban realizando en el presente de estos poetas, y con otros protagonistas que poco o nada significaban en el opresivo presente de los nuevos poetas.

nerudiana. Ese hecho es tan evidente que de inmediato salta a la vista que sólo uno de ellos se mantiene muy cerca del estilo de escritura de Neruda como es el caso Efraín Barquero. Jaime Concha, al presentar *Las piedras del pueblo*, precedidos de un prólogo de Pablo Neruda afirma que “más que preámbulo o pura introducción, las palabras de Neruda establecen una conexión, un vínculo preciso que sitúa la primera obra de Barquero como continuación de un esfuerzo creador ya iniciado, en su misma línea y con idéntico sentido”. (1954:32).

El resto de los poetas se mueven por diversos caminos; cada uno buscando su propio derrotero. Algunos de ellos contribuirán con ciertos temas, técnicas, formas de visión de mundo, etc., a las generaciones siguientes. En particular, Enrique Lihn, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce, pero, ninguno de ellos llegará a ser la influencia mayor que llegó a ser Ernesto Cardenal.

4.- La irrupción del epigrama. La poesía cronística y el exteriorismo. “Tal vez más de alguna oculta vocación me llevaba a Solentiname, que quiere decir *lugar de codornices*. Un encuentro conmigo mismo, una búsqueda de soledad y diálogo con otras realidades, una ascesis nueva y necesarias en mí. Imaginaba un monasterio con severas reglas de San Benito. Con una disciplina eremítica donde no habría otra cosa que contemplarse el ombligo como forma o arte de vivir” dice Jaime Quezada en “Testimonio y Referencia”, texto que sirve de introducción a su poemario *Astrolabio* (1976:185) y que once años después volverá a incluir, en parte, en *Un viaje por Solentiname*, que reúne textos suyos escritos en 1971 y 1972 cuando estuvo en Nuestra Señora de Solentiname, en plena dictadura del último de los Somoza.

Si bien es cierto que antes del golpe de 1973 Cardenal no ocupaba el sitio que ocupa hoy en las letras hispanoamericanas, sí era conocido —y parece que bien conocido— por la generación más joven de poetas de ese tiempo que componían en Chile la generación de los grupos *Trilce*, *Arúspice*, *Tebaida*, *Espiga*, *Grupo de Santiago*, *Grupo NO* y otros. Quezada era uno de los líderes del grupo *Arúspice* que funcionaba amparado por la Universidad de Concepción y su viaje y permanencia en Nicaragua y Centro América no sólo nos señala su conocimiento del poeta sino, también, de una gran empatía con él que lo aproxima tanto a su poesía como a su ética religioso-política y al ascetismo de su vida².

No es difícil hallar conexiones entre la escritura de Jaime Quezada y la de Ernesto Cardenal. Bastaría la lectura y revisión del texto recién citado, así como la sección titulada “Solentiname” de *Astrolabio*, y sus libros *Un viaje*

² Es admirable la entrega de Quezada a la escritura, el estudio y la contemplación. Desde que terminó sus estudios de Derecho (profesión que nunca ha ejercido), profesionalmente se ha dedicado de manera única y exclusiva a la literatura.

Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los setenta y ochenta

por *Solentiname*, *Huerfanías* y *Llamadura* para probarlo. Pero no se crea que esa cercanía es simple imitación. No es así como funciona la continuidad de la tradición poética en una lengua, un período histórico o un continente. Los grandes poetas beben de toda la tradición, adoptan técnicas, temas y recursos ya utilizados por muchos, pero lo esencial es que no se adaptan a esos recursos sino que adaptan esos recursos a su propia voz, dándoles nuevos giros que vuelven esas técnicas tan particulares a ellos como a sus predecesores. Es decir, no es una copia sino un aporte y ampliación de la fuente de la que se ha bebido.

Entre otras cosas, Ernesto Cardenal impuso en el mundo hispano el concepto de la poesía exteriorista y construyó una poética a partir de eso. En el prólogo a la antología de *Poesía Nicaragüense*, expone lo siguiente

El exteriorismo es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, *es la poesía impura*. Poesía que para algunos está más cerca de la prosa que de la poesía, y equivocadamente la han llamado prosaísta, debido a que su temática es tan amplia como la de la prosa y debido, también, a que, por decadencia de la poesía, en los últimos siglos la épica se escribía en prosa y no en verso (1973).

Veamos de qué manera esta definición coincide con los principios que rigen el Poema 1 de *Solentiname*, recogido en *Astrolabio* (71)

AQUÍ EN SOLENTINAME NO SE VE TELEVISIÓN
Ni se escucha la radio
Ni se leen los magazines de la prensa
Pero se sabe todo lo que ocurre en el mundo
Porque alguien toca la guitarra
Y canta

Aquí, los elementos esenciales del exteriorismo están bien presentes. El poema no habla directamente de los sentimientos del poeta. Habla sobre el mundo que lo rodea. Es decir, “es una poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos”. Igualmente, es una poesía objetiva, narrativa, en la que prima la anécdota. Es, también, una poesía impura, de acuerdo no sólo a los preceptos de Cardenal sino planteados también por Pablo Neruda en “Sobre una poesía sin pureza” (1935). Finalmente, en el poema se utiliza el lenguaje de todos los días, el vocabulario

Carlos Trujillo

que nombra los objetos que usamos a diario (la televisión, la radio, los magazines de la prensa, la guitarra) y, por supuesto, las acciones que acostumbramos realizar (ver, escuchar, leer, tocar, cantar). No podemos negar que en la poesía en lengua castellana, en el uso del lenguaje trivial y conversacional, se le adelantaron al nicaragüense dos grandes poetas chilenos: Neruda desde *Residencia en la tierra* y Nicanor Parra. Veamos ahora el brevísimo Poema 12, que aparece en *Astrolabio* (75)

ACABO DE LEER

La última página del Epistolario de Martí
Alumbrado con el foco de una linterna.

El poema es de una extensión y de tono propiamente epigramáticos. En sólo tres versos, uno de los cuales parece funcionar como título y primer verso, se pinta una sola escena: el acto de terminar de leer un libro. No hay emoción en el poema, sólo descripción. La emoción a la que postula en el lector no es la que ofrece el texto en sí, sino el intuir que el libro fue leído con pasión e interés, pues, a falta de la luz del día o de un tubo fluorescente, el poeta se vio obligado a realizar el ritual de la lectura bajo la molesta luz de una linterna. En este epigrama se repiten los rasgos del poema anterior y, además, aparece otro elemento propio del exteriorismo cardenaliano: “poesía hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y exactos y cifras y hechos y dichos”, como es, la mención al Epistolario de Martí, el patriota cubano.

La cercanía entre el poeta chileno y el maestro nicaragüense se aprecia también en el poema “Sin corona de espinas sin corona de rosas” (13)

Escribo para un futuro que fue ayer
Año de 2033 ¿O treintatrés?
Cuando mi voz tenía el sonido de una sirena de alarma
y/o el lenguaje bursátil
Y nadie se atrevía a levantar su rama de olivo
Porque era una rama de olivo
Y un Cristo cotidiano (no un Dios) era el hombre
.....
Y el carbono 14 irradiando a kilómetros luz
su adjetivo hueso muerto
Como la palabra Dios en una película muda
(Aunque todo el universo era Dios).

Aquí encontramos, una vez más, una serie de imágenes del mundo exterior. Es decir, del mundo que vemos y palpamos. Es una poesía narrativa y

Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los setenta y ochenta

anecdótica, hecha con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y exactos y cifras y hechos y dichos: Año de 2033, sirena de alarma, lenguaje bursátil, carbono 14, película muda. Pero, también, aparece otro elemento típico de la poesía de Cardenal en la mención que el hombre es un “Cristo cotidiano” pensamiento que nace de la teología de la liberación. Este poema de Quezada no evita su conexión con otros poemas de Cardenal como los siguientes

De pronto suena en la noche una sirena
de alarma, larga, larga,
el aullido lúgubre de la sirena
de incendio o de la ambulancia blanca de la muerte...
(*Epigramas*)

Y HE AQUÍ
que vi un ángel
(todas sus células eran ojos electrónicos)
y oí una voz supersónica
que me dijo: Abre tu máquina de escribir y escribe...
(“Apocalipsis”)

Y también

Las galaxias cantan la gloria de Dios
y Arturo 20 veces mayor que el sol
y Antares 487 veces más brillante que el sol
Sigma de la Dorada con el brillo de 300.000 soles
y Alfa de Orión que equivale
a 27.000.000 de soles
(“Salmo 18”)

Las conexiones son notorias, pero, ningún poeta es repetición de otro. Es cierto que hay elementos de la poesía de Cardenal en los poemas citados del poeta chileno, pero, no es menos cierto que la escritura de Cardenal y de Quezada revelan, también, una gran fe cristiana y una honda lectura de los libros sagrados del cristianismo. Quezada es continuador y transformador de ciertas técnicas y temas del poeta nicaragüense, siendo evidente que por formación cristiana, ambos han leído muy bien la *Biblia* y en particular los Salmos y el Apocalipsis. En lo que me parece hay una influencia innegable y precisa de Cardenal sobre Quezada, así como en otros poetas más jóvenes, es en la utilización de números, cifras y datos precisos, especialmente los relacionados al cosmos y a las ciencias.

Carlos Trujillo

Pero, la influencia no es aceptación total ni sumisión extrema a ciertas formas, técnicas y particularidades lingüísticas heredadas de otros. La influencia es más bien apropiación y transformación efectuada por quien recibe la herencia de esas particularidades del estilo que ha dado en heredar o aceptar como parte esencial de su equipaje creativo.

Así, creo que varios de los poetas de *Trilce* y de *Arúspice*, anteriores a la dictadura, denotan cercanía de Cardenal en textos “minimalistas” que, aunque simples descripciones, parecen cercanos al tono y al tipo de observación del mundo que encontramos en los *Epigramas*. Tal vez, sea influencia directa de éste, o tal vez de William Carlos Williams y otros poetas norteamericanos; tal vez influencia de aquéllos a través de las lecturas y escritura de Cardenal.

Si bien la generación postgolpe, aquejada de muerte por el apartamiento obligado de las generaciones mayores, aceptó (o buscó) esencialmente un acercamiento a los lenguajes y a la visión de mundo de Cardenal y Parra (creo que en cuanto a Cardenal hay conexiones evidentes en cierta parte de la poesía de Tomás Harris, Diego Maquieira e, incluso, Raúl Zurita, sólo para nombrar unos pocos, cada uno reprocesando esas lecturas a su modo); tal vez sea en el sur del país donde ambas influencias hayan cobrado mayor notoriedad. Y aquí (espero no equivocarme) creo que hay dos nombres que fueron fundamentales en la promoción de la lectura de ambos poetas. Jaime Quezada, tal vez, fue el primero de su generación que entró en contacto con quienes empezaron a publicar después de 1973. Desde 1976, los poetas más jóvenes comenzaron a buscarlo, a acercársele, a considerarlo una especie de mentor³. La publicación de *Astrolabio* (1976) fue todo un acontecimiento entre los nuevos poetas y una lectura obligada.

Quezada fue el único poeta mayor invitado al Encuentro de Poetas Jóvenes del Sur de Chile organizado por la Universidad Austral de Valdivia (1977), que reunió a poetas de Concepción a Chiloé. Un año después (1978) también fue el invitado principal al Encuentro de Escritores en Chiloé, realizado en Castro, y que reunió a poetas jóvenes desde Santiago a Chiloé. De ese modo, la figura del Quezada ascético y dedicado por completo a la literatura se transformó en modelo a seguir.

En 1988, la Fundación Pablo Neruda decidió fundar un Taller Literario que año a año becara a un grupo de diez poetas jóvenes. Estos poetas se reunirían semanalmente con Jaime Quezada y Floridor Pérez, quienes harían de directores del taller y utilizarían como lugar de trabajo “La Chascona”, la

³ Fui a visitarlo en su casa de Quinta Normal, creo que en 1976 o a comienzos de 1977, por sugerencia de José María Memet.

Ernesto Cardenal y la poesía chilena de los setenta y ochenta

casa de Neruda en los faldeos del Cerro San Cristóbal. Tras veinte años, Quezada y Pérez siguen siendo los directores de ese taller. Es decir, sólo en ese espacio han ayudado crecer y a madurar por lo menos a 200 jóvenes poetas que fueron elegidos para recibir formación y crítica sana.

A ese mismo encuentro de 1978 en Castro, fue invitado como crítico literario, el profesor Iván Carrasco, que había sido mi director de tesis de pregrado, y que fue quien me inició en el conocimiento de la poesía de Cardenal. Carrasco, que como poeta había fundado y dirigido el grupo *Espiga* de la sede Temuco de la Universidad Católica, se había un vuelto un académico riguroso y en crítico agudo, dedicado esencialmente al estudio de la poesía chilena e hispanoamericana; dos de sus poetas de cabecera eran (y siguen siendo) Nicanor Parra y Ernesto Cardenal.⁴

Es innegable que la poesía de Cardenal (así como la de Parra) marcaron con muchísima fuerza ciertas líneas de escritura entre los poetas chilenos de las dos primeras generaciones postgolpe, pero haciendo un poco de teoría-ficción, creo que al menos en los poetas del sur de Chile, las influencias pudieron haber tomado otros rumbos de no haber sido por el papel importantísimo que tuvieron, si no en la formación, sí en el establecimiento de ciertas lecturas por dos guías y maestros de indudable valor como fueron el poeta Jaime Quezada y el académico Iván Carrasco Muñoz.

*Villanova University**
Dept. of Classical and Modern Languages
Villanova, PA 19085 (USA)
carlos.trujillo@villanova.edu.

⁴ No es arriesgado pensar que Carrasco tuvo mucho que ver en los nombres que interesaron más a los emergentes poetas de la zona sur. Como estudiantes tuvo a Sergio Mansilla, Pedro Guillermo Jara, Mahagaly Segura, César Luis Uribe, Óscar Galindo, David Miralles, Rosabetty Muñoz, Nelson Torres, Luis Ernesto Cárcamo, José Teiguel y Hans Schuster, entre otros. Igualmente, aunque fuera del aula, recibieron su magisterio y su apoyo Clemente Riedemann y José María Memet antes de publicar sus primeros libros. Por otro lado, desde aquel lejano 1978, en Castro, Iván Carrasco fue invitado a todos los encuentros más importantes de poetas realizados en el sur de Chile, y en cada uno de ellos su palabra y su crítica atinada y rigurosa era esperada por todos los asistentes.