

Algunas revistas literarias chilenas de la década del sesenta

Soledad Bianchi

Citer ce document / Cite this document :

Bianchi Soledad. Algunas revistas literarias chilenas de la década del sesenta. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 315-324;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1080>

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1080

Fichier pdf généré le 16/04/2018

ALGUNAS REVISTAS LITERARIAS CHILENAS DE LA DECADA DEL SESENTA

Entre abril de 1964 y julio de 1968, desde la provincia chilena se inician y se dan a conocer las tres revistas literarias que enfocaré. ¿Por qué razones podría considerarse un hecho especial que en un extenso lapso de 4 años se impriman 3 nuevas publicaciones?

Para intentar una respuesta, en este trabajo me propongo una suerte de rastreo de *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida*, tres impresos que se asemejan por representar a homónimos grupos literarios, existentes en las sureñas ciudades de Valdivia y Concepción, los dos primeros, y en Arica, en el extremo norte de Chile, el último.

¿Cómo "hablan" de su época *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida*? Lo que yo pretendo no es sólo referirme a un evidente discurso manifiesto sino, asimismo y sobre todo, a aquellas directivas, opciones, preferencias o rechazos implícitos y, por lo tanto, silenciosos. De cierto modo, son las mismas revistas estudiadas las que imponen este método pues tratándose de publicaciones literarias - y, muy en particular, de poesía -, es habitual que en sus páginas se encuentren más selecciones de autores y de poemas que manifiestos y teorizaciones. Por esta razón, tendré que observar y distinguir el significado de la inclinación por cierto escritor en desmedro de otro, o la preferencia de un determinado formato y el abandono de uno anterior, por ejemplo.

Trilce es el nombre que se elige para las "hojas de poesía" que nacen en abril de 1964, en Valdivia, y más precisamente, en su universidad, la Universidad Austral de Chile. Allí, desde el año anterior, 1963, un grupo de conocidos, estudiantes y administrativos, motivados por intereses literarios comunes, habían comenzado a

reunirse y a realizar recitales casi privados. Uno de sus gestores principales era el estudiante de Pedagogía en Castellano, Omar Lara, proveniente de Temuco donde por ser sólo un "aspirante a poeta" no había podido integrar el colectivo independiente "Puelche".

Había sido también en Temuco, algo más al norte de Valdivia, donde Lara, junto a otros amigos, había leído mucho y bien a César Vallejo. Por esta causa, parece evidente que el 25 de marzo de 1964, en la reunión fundacional de este grupo, creado al alero universitario, se haya impuesto el apelativo "Trilce" frente a otras sugerencias.

Poco después, apenas unos días más tarde, aparece "*Trilce*, hojas de poesía", un sencillo tríptico definido como "publicación del grupo Trilce de la Universidad Austral de Chile".

Si - como se sabe - la elección de un nombre no es nunca indiferente, ¿por qué, entonces, llamar "*Trilce*" a este impreso y no *Desolación*, *Altazor*, *Residencia en la Tierra*, y otro título de algún poemario de autor chileno?

Sin decirlo, es indudable que al optar por César Vallejo y por *Trilce* se está apostando por una literatura no reducida a lo nacional. Al mismo tiempo, se elige a un poeta mestizo americano, de este siglo, comprometido socialmente, quien, además, no conoció la fama en vida. Este último rasgo podría hacernos pensar, por oposición, en Pablo Neruda, figura canónica de la poesía y la literatura chilena que, ese mismo 1964, publicó *Memorial de Isla Negra* y que, también ese año, celebraría en grande su aniversario número 60.

Pero no hay que equivocarse, los integrantes del grupo "Trilce" no rechazan la poesía de Neruda de quien - bastante más tarde, en el número 15-16, de 1969, cuando ya Neruda festejaba y le festejaban sus 65 años - se publicará el poema "Las guerras", con un agregado que señala "especial para *Trilce*". Allí en la "Nota sobre los colaboradores", se le presenta como "nuestro más importante poeta hispanoamericano y el máximo valor poético de la lengua castellana".

No hay duda : se simpatiza y se adhiere a la poesía de Neruda o, para ser más exacta, yo diría que se acepta cierta poesía de Neruda, sin concordar necesariamente con la concepción del poeta como sujeto profético de otro sector de su obra.

Es claro que en este modesto primer número de *Trilce*, nada se dice a este respecto, pero este tema se hace explícito en el "Segundo Encuentro Nacional de la Poesía Joven", organizado por el grupo "Trilce", en abril de 1967. Allí, Enrique Valdés, uno de sus miembros, en "La poesía nueva y los poetas", hace una intervención fundamental para comprender el espíritu y la conciencia colectiva de la promoción poética emergente hacia esos años - que extiende, evidentemente, más allá de "Trilce" -, declarando su respeto a los poetas mayores, a los que llama "nuestros

Maestros" (así, con mayúscula), ubica a los que se inician respecto de la tradición y reconoce "la consagración de una vigencia poética nueva" donde "la nueva poesía es una recuperación y un avance".

Valdés parece considerar, entonces, como componentes de este adelanto que los jóvenes se hayan apartado de ciertas comprensiones del poeta y su trabajo : tanto del "pequeño dios" huidobriano, de la "geniosidad" (así lo dice Valdés), como, asimismo, del poeta-guía.

Estos jóvenes poetas, nacidos todos a más de 30 años de distancia de Neruda, plantean, entonces, la siempre conflictiva relación con *EL* escritor más establecido e institucionalizado, con el consagrado por excelencia, de la literatura chilena del presente siglo. Frente a este hito ineludible, la revista *Trilce* se ubica eligiendo otros modelos, sin necesidad de manifestarse *contra* esta "animita peso pesado" (son palabras del poeta Gustavo Mujica, nacido en 1947) que tantas veces ha sido vista como una contradictoria tutela silenciadora.

Además de las alusiones ya señaladas del "trilceano" Enrique Valdés (1943), para percibir esta correspondencia y notar el lugar que se le concede a Neruda, importa advertir la selección de poetas que se hace en *Trilce* en el transcurso de sus 16 ejemplares chilenos, entre 1964 y 1969. Es notorio que la atención preferencial se centra en los antecesores más inmediatos, aquellos escritores que, con frecuencia, han sido nominados como "generación del 50" : en torno a los cuales, por lo demás, se realiza el Primer "Encuentro de Joven Poesía Chilena", convocado por "Trilce", en abril de 1965, cuando se propuso conocer a "7 poetas escogidos de la generación vigente hoy en Chile". Allí se congregaron críticos y poetas para hablar de : Miguel Arteche, Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenman, Alberto Rubio, Jorge Teiller y Armando Uribe Arce, y oír a varios de ellos, allí presentes.

En los otros volúmenes de la revista y, en especial, a partir de su décima entrega cuando se convierte en una publicación con un formato más tradicional, que supera las menudas "hojas de poesía" anteriores, desde el décimo número - digo - se hace reiterativa la presencia de Enrique Lihn y de Jorge Teiller, entre los más cercanos precedentes. Mayores que éstos, y también invitados y participantes en ese "Encuentro" de 1965, Braulio Arenas y Gonzalo Rojas, de quienes no se conservan "huellas" en el *Trilce* n°13, la publicación que hizo permanecer el Encuentro. Sin embargo, antes, en el ejemplar doble, numerado 11-12, de abril-septiembre de 1966, el contemporáneo de ellos, Nicanor Parra, había sido aceptado y presentado extensamente por el crítico "trilceano" Federico Schopf que enfatiza, por cierto, la importancia de la antipoesía para ellos, los escritores de la, entonces, llamada "promoción emergente", por uno de los suyos, el poeta Waldo Rojas.

Al caracterizar la obra de Parra, es natural que se la diferencie de otras escrituras y ya sabemos que el anti-poeta Parra ha elaborado una figura y un quehacer

poéticos opuestos a la comprensión de un determinado artista, personificado en Neruda y un sector de su producción.

Sin alardes, y más allá del juego de palabras, los poetas de "Trilce" y sus compañeros de la comunidad poética, al preferir a Parra se transforman en cautelosos *parricidas* de Neruda. Tanto es así que aún antes de publicar a Neruda, *Trilce* 14, de diciembre 1968-enero 1969, difunde un testimonio sobre Pablo de Rokha, muerto unos meses antes. Se sabe que la enemistad entre los dos poetas fue implacable y vociferada sin descanso por ambas partes. Tal vez para evitar suspicacias, el número siguiente divulga "Las guerras", ese texto que *Trilce* publica en exclusividad.

Si, ahora, se desplaza la mirada y se lee la poesía de los miembros de *Trilce*, creo que todavía puede concluirse otro significado del título de la revista que les permitía darse a conocer en forma individual y colectiva. Este sentido estaría relacionado directamente con el trabajo poético y puede desprenderse de aseveraciones de Vallejo. Así, casi al azar, por ejemplo :

La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, la dilata al infinito. Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva.

En estas palabras de "Regla gramatical" - nunca aludidas en la revista chilena - se enfatiza la libertad que tiene cada escritor en el poetizar. Desde mi perspectiva, me parece obvio que ninguno de los participantes del grupo extrema el lenguaje ni la poesía al modo del peruano. Me atrevería a decir, incluso, que no veo en ellos demasiadas huellas vallejanas. Pero, es evidente, que la pluralidad de voces acogida en la publicación, la inexistencia de una manera "trilceana" de poetizar y la inclinación, casi general, por el verso libre, pueden considerarse un eco de los pareceres de César Vallejo.

Ya dije que a partir del número 10, de enero-marzo de 1966, las "hojas de poesía" que eran *Trilce*, le ceden el lugar a la "revista *Trilce* de poesía" que, además, se extiende a la crítica literaria. Antes, casi todos los volúmenes la limitaban a sólo algunas líneas introductorias sobre el o los poetas que querían destacarse en el ejemplar. Pero, además, en su décima entrega, "*Trilce*, revista de poesía" se abre a otras artes.

De esta manera, esta publicación quiere dejar constancia que la poesía no es un compartimento estanco, sino que es necesario y lógico aproximarla a la pintura,

la escultura o el cine. Interesa constatar la amplitud de la selección pues las obras de artistas europeos se acercan a producciones americanas. Del mismo modo, se anulan las fronteras temporales pues si es reconocible un énfasis en lo contemporáneo, pueden encontrarse, asimismo, y muy próximos, a una mínima distancia de pocas páginas, la muestra de un sello mexicano precortesiano y otra de arte primitivo español. No me parece casual esta voluntad de heterogeneidad y eclecticismo, como no parecería casual la *absoluta* ausencia de ejemplos del arte norteamericano, uno de los más importantes de esta época. Este mutismo podría ser percibido como una señal que apunta a los violentos años de la guerra del Vietnam, de la invasión a Santo Domingo o del acoso permanente a Cuba, acciones que concitan la "repulsa" (sic) de los asistentes a ese "Segundo encuentro <Nacional de la Poesía Joven>", de abril de 1967, donde se aprobó un voto que, además de condenar, llamaba a la solidaridad con "los pueblos que luchan por liberarse de las fuerzas imperialistas".

También es necesario advertir sobre el espacio que se les concede a los jóvenes artistas chilenos, de edades cercanas a los poetas que concebían y promovían la revista.

Esa misma buscada amplitud se manifiesta en la selección de escritores del extranjero, entre los cuales aparece, sin embargo, un norteamericano, Thomas Merton. De Rilke a Brecht, de Apollinaire a José María Arguedas, de Kavafis a Carlos Germán Belli, Ernesto Cardenal o el soviético Andrei Voznesinski, considerando a alemanes e ingleses, en traducciones realizadas, con frecuencia, por poetas cercanos a la "órbita" de "Trilce".

Más estrictos me parecen los criterios subyacentes en la elección de autores chilenos, salvo algunas escasas excepciones, detectables, por lo general, en las "hojas de poesía". Es frecuente que los poetas seleccionados se repitan, en especial - como es lógico - los miembros de "Trilce" y sus contemporáneos que superan en cantidad a los de promociones anteriores.

La gran mayoría de esos escritores jóvenes de los años 60, que aparecen en *Trilce*, han continuado publicando y son los que están vigentes en la actualidad, como : Omar Lara, Oscar Hahn, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Manuel Silva Acevedo. Entre éstos, hay antiguos miembros de "Trilce", de "Arúspice", y también, otros, que sin pertenecer a grupos se ligaron a ellos o fueron publicados en las revistas de los colectivos. Sin embargo, no hay que olvidar que nunca fueron editados ni invitados algunos de los autores más jóvenes que ya se iniciaban y que, incluso, se habían congregado en formaciones, como la "Tribu No", el "Grupo América" o la "Escuela de Santiago", todos de la capital que, sin definirse como marginales, llegaron a serlo, en gran medida a causa de su independencia institucional. Tampoco en las páginas de *Trilce* se acogió la obra del algún miembro del grupo "Espiga", ligado a las Escuelas Universitarias de la

Frontera de la Universidad Católica, en Temuco, que contaba con una publicación. Ni se le dio cabida a poetas más dispersos, como aquéllos que residían en Valparaíso : entre ellos, Juan Luis Martínez, Eduardo Embry, Eduardo Parra o Gustavo Mujica.

Sin duda que desde el n°10, *Trilce* se concibe como una revista profesional que, a su vez, consideraba al poeta como un profesional que debía comprometerse con la realidad, pero también con la poesía. Por esta razón, cuando sus miembros tuvieron la oportunidad de expresarse sobre el tema, no quisieron confundir al poeta como ciudadano (político) con el poeta como escritor. Posiblemente, sea ésta la causa que permita que, incluso, hoy en día, la revista *Trilce* de esos años, siga promoviendo interés, y no sólo como una muestra de un pasado más o menos ido sino, también, porque muchos de los autores allí presentes son - como dije - aquéllos que han continuado manifestándose en la vida literaria chilena.

Muy distinto es el objetivo que se proponía *De los amaneceres*, que desde su título se concebía como una "publicación de los poetas universitarios", en especial de la Universidad de Concepción. Voluntariamente restringido al sector estudiantil, este impreso apareció en junio de 1964 y contaba con tres directores, entre los que destaca el ya mencionado Jaime Quezada, además de Silverio Muñoz y Sonia Quintana.

De los amaneceres explicitaba una mayor preocupación por el entorno (social) que *Trilce*, y su tono es estrictamente el opuesto al significado aludido por su nombre, lleno de connotaciones de esperanza y cambio. El desaliento, el hastío, la sensación de monotonía, dominan sobre todo los textos del primer número, de junio de 1964, en un temple al parecer bastante acorde con un ánimo más o menos generalizado en un país donde finalizaba el gobierno del derechista Jorge Alessandri y donde - como señala uno de los poemas - se había vuelto un lugar común decir que en Chile no pasaba nada debido, en parte, como lo ha afirmado el sociólogo Tomás Moulian, a que el "proceso de radicalización" política se iniciaría - según él - hacia ese mismo 1964, "después de una especie de interregno que significaron la década del 50 y los primeros años del decenio siguiente" ¹.

Como dije, el título de esta revista alude a luz, a inicio, y estos sentidos son enfatizados por "A propósito de la Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América" - realizada en Concepción, entre el 4 y el 9 de mayo de 1964 - que constituye el texto-portada del tríptico que fue el número 1 : (ficticia) carta anónima donde "fe y voluntad" se oponen al escepticismo, "en espera de los amaneceres". Más enfático aún es el posterior "Recado para la gente joven", del segundo volumen, donde se considera que frente a una "horrenda crisis de grandes almas, de creadores", "el primer deber de la juventud chilena es crear los despertadores nacionales" que ayudarían a que el país nazca diariamente.

Prolongada sólo por dos números, en ambos *De los amaneceres* existió la sección "De la poesía universitaria de América" que quería ampliar la convocatoria y

el radio de Concepción. Tal vez estas mismas limitaciones - geográfica y estudiantil - llevaron a cambiar la revista que, desde el otoño de 1965, pasó a llamarse "*Arúspice*, publicación del grupo Arúspice". Este apelativo se explica tanto como el anterior pues refiere al "sacerdote romano que hacía predicciones por el examen de las entrañas de los animales sacrificados" y alude, por lo tanto, a un ser con capacidades casi mágicas de adivinación, vaticinio, augurio, presagio.

Recién en el número 3-4, del verano-otoño de 1966, se mencionan los dos encargados que continúan como Directores desde *De los amaneceres*. También es sólo a partir de este volumen cuando una verdadera declaración de principios justifica la existencia del colectivo y define su proyecto al señalar : "*Arúspice* quiere ser un bloque de trabajo consciente y productivo. Guía". Y el escrito concluye :

Así, *Grupo Literario Arúspice* se ofrece a la comunidad penquista. Es una brecha, un intento que deberá desarrollarse. No se trata de conservar valores ni hacer depósito cultural. Es sólo una urgencia intelectual, una amiba que evoluciona. Una posibilidad de brote que necesita fertilizar sus raíces. Un llamado al joven creador; profilaxis espiritual que evite la muerte natural en que se sumergieron los más débiles.

Con este lenguaje salpicado de términos bursátiles, botánicos y biológicos, se finaliza explicitando una vocación de servicio y un espíritu comunitario que, en su conjunto, roza la vastedad de una conciencia cívica.

Antes, cuando aclarando el significado del apelativo, se había dicho : "... ha parecido como si la literatura, la poesía, no fuese sino la función inquietante en que el hombre ha de ser su propio arúspice", puede comprenderse, además, que al concebir y conceder a la literatura y a su productor una función trascendental, el grupo en su conjunto busca trascenderse. Tal vez esta misma razón explique la existencia de esta suerte de manifiesto, que *Trilce* no consideró necesario explicitar sino hasta su segunda época.

Es, además, en este mismo volumen 3-4 cuando se evidencia la voluntad de amplitud al publicarse una conferencia del poeta Gonzalo Rojas y poemas de Alfonso Alcalde, Jorge Teiller y Sofía Cáceres, todos mayores que los miembros de "Arúspice".

Este número se cierra con una nota especialmente interesante que se limita a enumerar y reproducir fragmentos de "Algunos juicios críticos sobre el libro *Poema de las cosas olvidadas* de Jaime Quezada, ediciones Orfeo, 1965". Aunque estas breves frases sean un intento de constatar el reconocimiento otorgado a la obra de uno de los directores de la publicación, sus prolongaciones son varias pues, en primer lugar, el volumen fue publicado por un sello editorial creado por una revista literaria santiaguina, *Orfeo*, que comenzó a aparecer en 1963, un poco antes que *Trilce* y *De*

los amaneceres. Sin ser vocera de un grupo literario, *Orfeo* fue una de las publicaciones poéticas importantes de esa época. Además, uno de sus Directores fue Jorge Teiller, uno de los poetas más considerados de la llamada "generación del 50", cuya obra - como se ha visto - era dada a conocer por las revistas estudiadas aquí. Otro rasgo importante que puede derivarse de este encabezamiento es la cantidad de periódicos chilenos que poseían, entonces, una sección de crítica literaria.

Arúspice aparece sólo hasta 1968 con su número 7-8, pero ya desde el volumen anterior había crecido en páginas que se hallaron dispuestas a recibir a artistas consagrados como Gabriela Mistral, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Rubén Darío y Julio Cortázar, al parecer como un modo de poder tener acceso a un público más amplio que el meramente universitario. Por su parte, la portada y contra-portada del último ejemplar reproducen pinturas de Picasso, mientras al interior pueden encontrarse textos de Lezama Lima, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, junto a los de Floridor Pérez, Gonzalo Millán y Jaime Quezada - todos miembros de "Arúspice" -, además de poemas de Omar Lara, de "Trilce", y de Waldo Rojas y Hernán Lavín Cerda que sin pertenecer a él, participaron de sus eventos literarios.

Durante sus tres años de existencia, *Arúspice* fue patrocinada por el Departamento de Asuntos Estudiantiles de la Universidad de Concepción, mientras su antecedente, *De los amaneceres*, había recibido el apoyo del Centro de Alumnos de su Escuela de Derecho.

Como si hubiera un relevo de revistas, *Tebaida* número 1 apareció en julio-diciembre de 1968, patrocinada por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile de Arica.

Tebaida se diferencia de las publicaciones mencionadas por ser dirigida por una profesora de ese centro de estudios, Alicia Galaz, también poeta. Además, durante sus nueve entregas - que aparecen hasta mayo-diciembre de 1972 -, esta revista es la única, de las estudiadas, que mantiene tanto su formato como su gráfica que, en su inmensa mayoría, es obra del artista plástico y editor, Guillermo Deisler. Otra separación la marca la toma de partido en el debate entre Gonzalo Rojas y Nicanor Parra cuando en su primer número publica "Gracias y desgracias del antipoeta", que imprime un tono polémico a esta revista que, sin duda, es la más politizada de las tres que he enfocado.

Mientras *De los amaneceres* y los iniciales *Arúspice* podrían definirse como revistas de y para estudiantes universitarios, *Tebaida*, por su parte, puede ser vista como una publicación orientada, en un comienzo, con un criterio regional para dar a conocer la producción poética del "Nortegrande", sin importar que sus participantes no residieran en Arica mismo. Por esta razón geográfica, se hace constante la presencia de Andrés Sabella, un escritor que se transformó en el poeta nortino ejemplar y que, a pesar de que en 1969 ya llevaba cuarenta años de "labor literaria",

fue considerado miembro activo del grupo "Tebaida". Estas parecen ser las distancias con los impresos ya conocidos, pero, muy pronto, *Tebaida* tiene que desplazar sus fronteras y publica textos de otros poetas de la promoción del 60, ligados o no a otros grupos.

Desde su inicio, hay que reconocerlo, esta publicación acoge traducciones de poetas extranjeros y su número 3-4, de 1970, se transforma en una suma de antologías pues aparecen : la "Antología Gran Sur del Perú", otra de "Cuatro poetas en Lima", una tercera : "Nortegrande de poesía, Poesía del Grupo Tebaida" que reconoce a siete miembros, y, por último, una "Antología de la poesía negra norteamericana". Este volumen que se inicia con palabras del entonces nuevo Presidente de la República Salvador Allende, utilizada un verso de "Alturas de Macchu Picchu", de Pablo Neruda, con el fin de romper barreras geográficas y nacionalistas e introducir y acercar las selecciones de poetas peruanos y chilenos.

Llama la atención que cada uno de los tres primeros volúmenes de *Tebaida* hayan sido patrocinados por instituciones diferentes : como se dijo, el primero por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile de Arica, mientras el segundo, por la Municipalidad de ese Puerto y, el tercero, por la Universidad de Chile, sede Arica. Hay otras interrogantes que se abren si se observan los números posteriores pues no se menciona ningún patrocinio, a pesar de que aparecen durante el gobierno de la Unidad Popular. Otra duda sobre las ediciones posteriores a 1970 es la causa del abandono de una imprenta local por la santiaguina Nascimento : es probable que sus razones tengan que ver con un interés de mayor distribución, pero como estos asuntos refieren a los volúmenes aparecidos entre 1971 y 1972, su dilucidamiento quedará para un próximo Coloquio.

Por ahora, quisiera terminar sintetizando algunos aspectos que han recorrido esta ponencia :

1. Las revistas *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida* aparecen como voceras de los grupos literarios homónimos, pero no se circunscriben a publicar a sus miembros, y cada una posee características diferentes.
2. Todos estos colectivos surgen y funcionan desde provincias, mostrando, así, un brote de descentralización, muy poco frecuente en las manifestaciones culturales chilenas.
3. Estas revistas aparecen gracias al patrocinio de las Universidades donde estudian los poetas que componen los grupos.
4. Me parece innegable que entre 1964 y 1970, estas Universidades son un reflejo del "Estado proveedor" (o "estado-providencia") que existió en Chile entre 1938 y 1973, aproximadamente.

5. A partir de sus publicaciones parecería que no puede establecerse *un* modo de hacer poesía ni un estilo determinado y definitorio para el conjunto de poetas de cada uno de los grupos literarios.
6. Se hace más o menos claro que cada una de las revistas de estos colectivos evidencia *una* predilección por alguno (s) de sus antecesores. Así, parecería que mientras *Trilce* opta por Nicanor Parra, Enrique Lihn y Jorge Teiller, *Arúspice* lo hace por Gonzalo Rojas, y *Tebaida*, por Andrés Sabella.
7. Por declaraciones explícitas - en el caso de "Trilce" - o por los criterios silenciosos presentes tras las selecciones de los predecesores, puede percibirse que los poetas de la promoción del 60 se ven en la huella de una rica tradición poética que se caracteriza por su multiplicidad de tendencias y de voces diferentes.
8. Los miembros de los grupos literarios tienen clara conciencia de formar parte de una comunidad literaria, estando ellos en una etapa de formación.
9. Estas revistas no quieren nostrar sólo a los poetas nacionales y al publicar a poetas extranjeros están reconociendo y optando por un arte que puede y debe enriquecerse con producciones ajenas.
10. Y para no extenderme más, quisiera finalizar aclarando la falsedad del mito que sostiene que *Trilce*, *Arúspice* y *Tebaida* dejaron de aparecer a causa del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. Nó, como se ha visto, *todas* estas revistas se habían apagado antes de esa fecha e, incluso, para las dos primeras, antes del gobierno de Salvador Allende, seguramente a causa de la inserción laboral de los antiguos estudiantes que las promovían, por un lado, pero también por razones políticas y económicas cuando fueron cambiadas algunas autoridades universitarias culturales en la Universidad : este fue el caso de William Thayer, nuevo Rector nominado en la Universidad Austral de Chile, por el gobierno demócratacristiano de Eduardo Frei.

Soledad BIANCHI
Santiago, abril de 1990

NOTA

- (1) "Tensiones y crisis política : análisis de la década del 60", en *Estudios sobre sistemas de partidos en Chile*, de Adolfo Aldunate, Angel Flisfisch y Tomás Moulian, Santiago, FLACSO, 1985, p.71.