

2016

De Neruda a Parra: un análisis de los aspectos estéticos y socio-políticos que construyen la chilenidad en la época contemporánea

Julia M. Lindberg
University of Central Florida



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Find similar works at: <https://stars.library.ucf.edu/honorsthesis>

University of Central Florida Libraries <http://library.ucf.edu>

This Open Access is brought to you for free and open access by the UCF Theses and Dissertations at STARS. It has been accepted for inclusion in Honors Undergraduate Theses by an authorized administrator of STARS. For more information, please contact STARS@ucf.edu.

Recommended Citation

Lindberg, Julia M., "De Neruda a Parra: un análisis de los aspectos estéticos y socio-políticos que construyen la chilenidad en la época contemporánea" (2016). *Honors Undergraduate Theses*. 33.
<https://stars.library.ucf.edu/honorsthesis/33>



DE NERUDA A PARRA: UN ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS ESTÉTICOS Y
SOCIO-POLÍTICOS QUE CONSTRUYEN LA *CHILENIDAD* EN LA ÉPOCA
CONTEMPORÁNEA

por

JULIA M. LINDBERG

Proyecto de tesis presentado como cumplimiento parcial de los requisitos
del programa Honors in the Major en Letras hispánicas
en la Facultad de Letras, Lenguaje y Literaturas
y en el Burnett Honors College
de la Universidad de Florida Central
Orlando, Florida

Primavera de 2016

Profesor guía: Dr. C. Alberto Villanueva

RESUMEN

Español: Esta investigación tiene el propósito de buscar, identificar y resaltar características estéticas y socio-políticas en la literatura chilena que unen o explican factores constituyentes de la *chilenidad* en la época contemporánea. Más en concreto, comenzaré por introducir un panorama actualizado del Chile de hoy, ahondando un poco en la historia del país empezando con la Guerra del Pacífico en 1879, cuando se nota por primera vez que el caso chileno es fundamentalmente divergente de los demás países del continente. Este antecedente militar y político germinal es suficiente para alcanzar la época en que me he de entrar en esta investigación, en torno a los sucesos del 1973 donde se discutirán las circunstancias que rodeaban la dictadura de Pinochet y cómo éstas marcaron profundamente la sociedad chilena, hasta la actualidad. Así intentaré fomentar una base para empezar a analizar cuidadosamente fragmentos y similitudes que exhiben una naturaleza estética o socio-política en la poesía de Pablo Neruda, Enrique Lihn y en la antipoesía de Nicanor Parra.

English: The purpose of this investigation is to find, identify, and highlight aesthetic and socio-political characteristics in Chilean literature that unite or explain constituent factors of *chilenidad* in the contemporary era. More concretely, it will begin by introducing a current panorama of today's Chile, delving into the history of the country starting with the War of the Pacific in 1879, when it first becomes apparent that the Chilean case is fundamentally divergent of that of the rest of the countries in South America. From there, it will jump to the year 1973 where the circumstances that surrounded the dictatorship of Pinochet will be discussed and examined in regards to how deeply it impacted Chilean society in the past and how it continuously affects Chile in the present. This will form the necessary base to initiate a careful analysis of fragments and similarities that exhibit an aesthetic or socio-political nature in the poetry of Pablo Neruda, Enrique Lihn, and the antipoetry of Nicanor Parra.

DEDICACIÓN

*Para Pedro, Pamela y Constanza, familia queridísima,
nos encontraremos en Chile otra vez*

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto ha sido el resultado de años vividos por un corazón que late por un país peculiar ubicado al fin del mundo. La huella que han dejado su paisaje, su cultura y su gente permanecerá siempre en el fondo de mi corazón.

Primeramente tengo que agradecerle al profesor guía de esta tesis, Dr. Alberto Villanueva, por su apoyo infalible tanto intelectual como personal a lo largo de este proceso. No existe un profesor que sea tan “tela” y “bacán” como usted. Muchas gracias, Doctor.

En segundo lugar, tengo que reconocer y agradecer a los lectores que formaron parte del comité de la tesis: Dr. Humberto López Cruz y Dr. Bruce M. Wilson. Gracias por sus consejos para que este proyecto al final pudiera alcanzar su máximo potencial.

Gracias a mi familia por siempre creer en mí. Gracias por aguantar mi amor por el idioma español (que lamentablemente nadie en la familia menos yo puede entender) y mi gran pasión por Chile.

Gracias a mis profesoras de español del colegio. Sin ustedes, yo no tendría un dominio tan bueno del español como lo tengo ahora. Ojalá esta tesis las llene de orgullo ya que yo soy producto de sus enseñanzas.

Y por último, gracias a mi familia chilena por soportar el afecto tan extraño y a veces incomprensible que le tengo a su país. Gracias a Pedro, a Constanza y a Pamela por siempre acogerme con amabilidad y con amor. Gracias a Tomás, a Mumo, a Cris, a Titin, a Ignacio, a Pablo, a Matías, a Juan, a Benja, a Gentza y a todos los chilenos que me han enseñado tanto en este largo viaje en la vida. Espero que sean muchos años más de aprendizaje a su lado en el país que venero tanto.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN Y PLAN DE INVESTIGACIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: OH CHILE, LARGO PÉTALO DE MAR Y VINO Y NIEVE	3
LA CAPITAL “GÉLIDA” DE LATINOAMÉRICA: SANTIAGO DE CHILE.....	4
EL TERRENO MÁS ÁRIDO DEL MUNDO: EL NORTE GRANDE DE CHILE.....	6
EL FIN DE LA TIERRA: LAS REGIONES DE LIBERTADOR GENERAL BERNARDO O’HIGGINS Y MÁS ABAJO	7
CAPÍTULO 2: ALGUNOS ANTECEDENTES, UNA BREVE HISTORIA DE CHILE	9
1879-1883: LA GUERRA DEL PACÍFICO.....	9
LA ÉPOCA PRE-DICTATORIAL Y LA NUEVA CANCIÓN CHILENA.....	10
17 AÑOS DE OSCURIDAD: LA DICTADURA DE PINOCHET.....	12
LOS VATICINADORES DEL CHILE MODERNO: NERUDA, LIHN Y PARRA.....	13
CAPÍTULO 3: EL POETA DEL AMOR Y LA DESESPERACIÓN: PABLO NERUDA	16
“AQUÍ ME QUEDO”	17
“LOS COMUNISTAS”	21
“LA PATRIA PRISIONERA”	25
“MANUEL RODRÍGUEZ”	28
“CUÁNDO DE CHILE”	32
“ALTURAS DE MACCHU PICCHU”	39
CAPÍTULO 4: UN INTERLUDIO POÉTICO: ENRIQUE LIHN	43
“PORQUE ESCRIBÍ”	44
“ESTACIÓN TERMINAL”	48
CAPÍTULO 5: LA BURLA CHILENA EN SU ESTADO BRUTO: NICANOR PARRA	53
“MANIFIESTO”	54
PIEZAS DE <i>ECOPOEMAS</i>	59
“BRINDIS A LO HUMANO Y A LO DIVINO”	62
“SINFONÍA DE CUNA”	66
“ES OLVIDO”	69
CAPÍTULO 6: RESUMEN DE EVIDENCIA Y CONCLUSIONES	73
BIBLIOGRAFÍA.....	78

INTRODUCCIÓN Y PLAN DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación tiene el propósito de buscar, identificar y resaltar características estéticas y socio-políticas en la literatura chilena que unen o explican factores constituyentes de la *chilenidad* en la época contemporánea. Más en concreto, comenzaré por introducir un panorama actualizado del Chile de hoy, ahondando un poco en la historia del país empezando con la Guerra del Pacífico en 1879, cuando se nota por primera vez que el caso chileno es fundamentalmente divergente de los demás países del continente. Este antecedente militar y político germinal es suficiente para alcanzar la época en que me he de entrar en esta investigación, en torno a los sucesos del año 1973 donde se discutirán las circunstancias que rodeaban la dictadura de Pinochet y cómo éstas marcaron profundamente la sociedad chilena, hasta la actualidad. Así intentaré fomentar una base para empezar a analizar cautelosamente fragmentos y similitudes que exhiben una naturaleza estética o socio-política en la poesía de Pablo Neruda, Enrique Lihn y en la antipoesía de Nicanor Parra, en quienes a partir de sus poemas se puede notar una muy directa participación, en cuanto presentan una *historicidad* del lenguaje a menudo insólita. Con *historicidad* quiero decir que hay una relación profunda con la colectividad, en tanto lenguaje, actos, vida en resumen, y en tanto historia. De estos autores, el trabajo se limitará a obras escritas desde el final de los años 40 hasta el día de hoy.

Intentaré contestar las siguientes preguntas esenciales: ¿Cuáles circunstancias modernas o históricas rodean o impactan la gente chilena? ¿Qué ofrece la literatura de épocas anteriores en la búsqueda de explicación para lo que está sucediendo en el presente? ¿En qué medida, y cómo, las obras de varios escritores chilenos impresionan una voz que en algunos momentos representa el país entero? Y finalmente, la pregunta más sencilla y decisiva: ¿Qué significa ser *chileno*?

Para contestar estas preguntas, la investigación se constituirá primordialmente de análisis literario, crítica histórica y hechos actuales y recientes que comentan sobre el aspecto estético o socio-político del Chile moderno. Es imperativo que esta investigación se limite exclusivamente a observaciones y sugerencias o implicaciones que puedan “dar una pista” a las posibles soluciones del tema, ya que también reconoce la tarea ardua de intentar unificar cualidades subjetivas para así crear una identidad. La conclusión de este proyecto va a aludir a la respuesta de esta pregunta, no obstante, reconozco que este tema es sumamente amplio y requiere de un esquema polifacético para investigarlo a fondo.

CAPÍTULO 1: OH CHILE, LARGO PÉTALO DE MAR Y VINO Y NIEVE

Desde la costa marina y los puertos de Valparaíso hasta las altas cimas de los Andes, desde la aridez del desierto de Atacama en el norte hasta los glaciares con su aspecto brillante en la Patagonia del sur, Chile es un país inigualable a los demás. Es una tierra implacable y pródiga, enraizada en peculiaridades y misterios desde el principio de su existencia. Hoy en día, la República de Chile es una de las más formidables de América latina, que presume de “un producto interno bruto (PIB) per cápita en paridad de poder adquisitivo (PPA) para 2015... con una estimación de 23.564 dólares, y estima que en 2016 superaría los 24.000” (R. Tomás Pablo *eleconomistaamerica.cl*). En 2014, el Banco Mundial calculó que el país tuvo un PIB total de US \$258,1 mil millones (*datos.bancomundial.org*). Además de tener una de las economías con el mayor crecimiento de Sudamérica, Chile también cuenta con una red de comercialización marítima que se extiende a lo largo de la costa del país. Chile también ha disfrutado de éxito en el escenario global con el cobre y el salitre, dos de sus productos más codiciados y atractivos al nivel internacional.

A pesar de su encanto único y éxito económico reciente, el país ha pasado por varias crisis tanto económicas como políticas. Esto incluye una crisis social más reciente en 2011 que consta de demandas para la reforma educacional. Además de su situación nacional en general, se ha desarrollado un constructo de que la gente chilena también suele ser distinta a las demás del mundo, especialmente en comparación con la gente de Latinoamérica. En *Los chilenos en su tinta*, Hermógenes Pérez de Arce comienza su relato con unas trivialidades acerca de los chilenos, que incluyen “la voz muy atiplada de los hombres” y “lo despacio que caminan por las calles” (15-16). Poco después, confiesa que “Es que nos cuesta movernos...A propósito de esto,

el otro día leí una carta al diario de un señor que reclamaba porque le tocaban la bocina cuando no partía inmediatamente, al darse la luz verde en los semáforos” (16). Aquí se yuxtaponen estas raras características para demostrar la paradoja que viven los chilenos en sus vidas diarias. Además de estas trivialidades, suele ser necesario mencionar en un partido de fútbol la baja estatura de los chilenos, su agresividad en otros lados, o su baja autoestima que ha aumentado en los últimos años debido al éxito de la Selección Chilena.

Mientras en la investigación no me basaré en trivialidades, sirve tenerlas en cuenta a la hora de examinar el porqué de la *chilenidad*: ¿Qué es la *chilenidad*? ¿Cómo se ha formado en tanto tal constructo? La visión de Chile desde una perspectiva chilena siempre ha sido escéptica si no bien sarcástica. Pérez de Arce sitúa bien la frase “Hacer las cosas a la chilena” en su explicación, ya que en Chile, eso quiere decir “hacer las cosas mal” (17). A menudo se les hace difícil tanto a los extranjeros como a los propios latinoamericanos entender bien el acento chileno, lo cual quizá contribuye a ese efecto de “baja autoestima”. El dicho popular de la nueva generación es “Los chilenos no hablan español, hablan chileno”.

La capital “gélida” de Latinoamérica: Santiago de Chile

El acento chileno varía como en muchos países latinoamericanos dependiendo de aspectos tales como clase social y área geográfica. Sin embargo, todavía les es complicado de entender sin importar las variaciones. Quizá el acento más estándar, por así decirlo, se encuentra en la capital, Santiago de Chile. Ésta se ubica en un valle entre costa y sierra, donde reina la modernidad actual latinoamericana. Pero, detrás de la fachada hay un ambiente tenso de desigualdad inminente. La cultura popular de Chile se caracteriza principalmente por tendencias de la capital, la cual se convierte cada día más a un estilo de vida en apariencia similar al de los

Estados Unidos. Algunos dicen que Santiago es el “patio de los Estados Unidos”, una ciudad invernal que contiene la mayoría si no todos sus negocios que generan más PIB per cápita.

Santiago ha ganado una cierta reputación en la cultura popular de Latinoamérica. Muchas veces los propios santiaguinos la caracterizan por su calidad “fome” (aburrida), o por la incomodidad del encuentro de lo contemporáneo con lo tradicional. En la ciudad se encuentra el centro comercial más grande y moderno de la Latinoamérica actual, el Costanera Center. Instalado el 12 de junio de 2012, el Costanera cuenta con seis pisos de establecimientos comerciales, llenos de compañías típicamente norteamericanas, espacios para oficinas y un centro de turismo llamado “Sky Costanera”. Algunos dicen que el Costanera tiene un aspecto de desubicación, pues es una obra que ha recibido bastante crítica por “la falta de estudios de impacto vial, falta de estética armónica [y la] construcción inapropiada para las necesidades e implicancias del sector” (Ramírez *revistaplano.uc.cl*). Por el otro lado, lo bueno del Costanera es que ha logrado atraer la atención de compañías multinacionales, transformando un poco cada día más la idea de la cultura chilena e implorando un nuevo sentido de consumismo y modernidad.

En todo caso, por mucho tiempo Santiago ha captado el interés de turistas, académicos y refugiados en todo el mundo. Al enterarse del golpe de estado en 1973, el cantautor cubano Silvio Rodríguez escribió la canción “Santiago de Chile”, que luego se convertiría en una canción de importancia para el país. Entre coros que juran una dedicación al Chile pre-pinochetista, Rodríguez canta, “Allí entre los cerros tuve amigos/ que entre bombas de humo eran humanos/ Allí tuve más de cuatro cosas/ que siempre he deseado//...Hasta allí me siguió una sombra/ el rostro del que ya no se veía/ y en el oído me susurró la muerte/ que ya

aparecería”. En total, Rodríguez mezcla símbolos de lo muerto con lo vivo, cubierto por un velo invernal y fantasmal que deslumbra y es el paisaje, a la vez mental y físico, central de Santiago. Las imágenes de “humanos”, “amigos”, “cuatro cosas que siempre he deseado” nos muestran la calidad humana de Santiago, una ciudad que posee el potencial para hacer que los sueños y deseos se cumplan. En cambio, también nos ofrece otros símbolos opuestos como “bombas de humo”, “una sombra”, “un rostro” invisible y “la muerte”. Esto contribuye a que el Santiago de hoy pueda ser una ciudad tenebrosa e implacable, sea por razones sociales o políticas o de contaminación.

El terreno más árido del mundo: el Norte Grande de Chile

El norte de Chile se divide en dos partes: el Norte Grande y el Norte Chico. El Norte Grande es la parte superior del país y consiste en las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y la mitad norte de Atacama. El Norte Chico es formado por la parte sur de Atacama, la región de Coquimbo y partes de la región de Valparaíso. El desierto de Atacama que cubre las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y parte de Atacama es el más árido del mundo, y suele ser un lugar llamativo para observar el cielo en la noche debido a la carencia de contaminación lumínica y radioactiva, humedad en el aire y la escasa nubosidad.

Una gran porción de dicho territorio fue adquirida después de la Guerra del Pacífico en 1883, por medio del Tratado de Lima de 1929. En éste, se establecieron las fronteras marítimas de Chile y Perú, y también finalizó mucha polémica sobre la soberanía de las regiones de Arica y Tacna. Sin embargo, las fronteras marítimas sigue siendo una fuente de controversia hoy en día en los dos países. El Tratado de Lima finalmente provocó un desplazamiento de mucha gente con descendencia africana originalmente peruana. Hasta el día de hoy los chilenos con descendencia

africana en estas zonas luchan por reconocimiento e inclusión en el censo nacional. En un estudio reciente realizado por el University College of London, miles de chilenos participaron en una prueba de ADN que determinaría el origen de sus raíces genéticas. Los resultados concluyeron que “nuestro [el de los chilenos] ADN proviene de América (44,3%), Europa (51,9%) y África (3,8%)” y que “una de sus conclusiones fue que la mitad de los chilenos tiene un antepasado africano” (May *TheClinic.cl*).

La inclusión de afro-chilenos ha sido central para esta población, ya que le ha transferido una valiosa porción de su cultura a la cultura chilena. Algunos dicen que la cueca, el baile nacional de Chile, tiene raíces en la zamacueca, un baile afro-peruano antiguo. La composición de ambos bailes, la cueca y la zamacueca, se constituye en un metro de siete sílabas y contiene ritmos y sonidos típicamente africanos. También ambos bailes son coquetos, siempre se bailan en pareja y demuestran una actuación de una especie de noviazgo o cariño.

El fin de la Tierra: las regiones de Libertador General Bernardo O'Higgins y más abajo

La tierra al sur de Chile es conocida por su belleza y encanto irrevocable, desde la sexta región hasta la duodécima. El sur de Chile realmente es lo que caracteriza “el fin del mundo”, pues contiene varios parques nacionales como el parque nacional Torres del Paine en la 12ª región de Magallanes y Antártica Chilena. Es una tierra bastante húmeda y lluviosa que se fragmenta geográficamente en las partes extremas. Una de estas regiones en particular es la Región de la Araucanía. Según el Gobierno Regional de la Araucanía, un cuarto de su población se considera mapuche, el pueblo indígena de Chile y descendientes de los fuertes araucanos durante la época de la Conquista (*Cultura gorearaucania.cl*).

La Araucanía no fue fundada hasta 1972, aunque había sido un albergue para los mapuches desde hace mucho tiempo. Cuando los conquistadores españoles vinieron a colonizar y explotar la tierra chilena, los araucanos demostraron una resistencia formidable hasta rendirse involuntariamente. Los que quedaron establecieron una presencia en las regiones del Bío-Bío y la Araucanía. El idioma de los mapuches es el mapudungun, el cual está en riesgo de desaparecer. Actualmente, solo existe un 30% de personas que hablan el mapudungun en la Araucanía (*Cultura* gorearaucania.cl). La mayoría de estas personas es anciana, ya que las nuevas generaciones cada vez hablan menos el idioma indígena.

CAPÍTULO 2: ALGUNOS ANTECEDENTES, UNA BREVE HISTORIA DE CHILE

1879-1883: La Guerra del Pacífico

El punto decisivo que marca la divergencia de la trayectoria de Chile en todos los sentidos, económico, político, social, etc. comienza con la Guerra del Pacífico en 1879. Aunque sean divergentes, las historias de Perú, Bolivia y Chile están más o menos entrelazadas por esta guerra. Perú le extendió la mano a Bolivia por miedo de una alianza entre Bolivia y Chile, la cual resultaría fatal para Perú ya que en ese caso seguramente hubiese perdido la guerra por falta de apoyo y recursos, y Bolivia la aceptó. Desde esta perspectiva, la evolución chilena arranca y su realidad empieza a ser más parecida a la europea que a la latinoamericana. En *Historia contemporánea de América latina*, Tulio Halperin Donghi relata, “Que en Chile el ejército fuese la expresión de la nación a la vez que de la facción dominante era para los observadores benévolos otro signo de la excepcionalidad de una experiencia más europea que latinoamericana; en todo caso explica en parte las características peculiares de la evolución chilena” (277). La fuerza intimidante y limitada por 20 años de poder conservador formó en esencia una misión “supuestamente apolítica” (Halperin Donghi 277). La situación política de Chile siempre ha sido algo tumultuosa, oscilando entre liberal y conservadora, pero siempre manteniendo en alguna forma que otra su aspecto derechista. La guerra civil chilena siempre estaba en la posibilidad de acontecer, pero jamás llegó a ser por “la atenuación – o mejor la dispersión – del poder autoritario del Estado” (Halperin Donghi 278). Es decir, Chile sostuvo desde el siglo XIX una tranquilidad insólita para la región gracias a la Constitución que prohibía que los presidentes se reeligieran y al poder creciente y constante de la clase alta que se beneficiaba de la industrialización del país. Halperin Donghi ofrece las siguientes conclusiones:

Esta solución – momentáneamente exitosa – se apoya en una coincidencia notable de intereses entre los viejos y nuevos sectores ricos: unos y otros son beneficiarios de la apertura creciente al mercado internacional; unos y otros dirigen, con tenacidad y confianza, al país hacia la victoria militar que sorprenderá a América latina y transformará durante algunos decenios a Chile, a los ojos de sus vecinos, en una respetada y también temida Prusia iberoamericana. (279)

La época pre-dictatorial y la Nueva Canción Chilena

La realidad del Chile actual no cambia mucho en el transcurrir del tiempo, hasta la ruptura de la República con la dictadura de Pinochet en 1973. Durante los años 60 y 70, Chile experimenta otra peculiaridad, esta vez política, que barre el país en plena Guerra Fría. A esta peculiaridad se le llamaba “La vía chilena”, que esencialmente, era una vía hacia el socialismo. En 1970, Salvador Allende ganó en la segunda vuelta electoral y fue elegido Presidente de la República. Su presidencia causó mucha polémica por su caracterización marxista-leninista y atrajo la atención del mundo entero. Chile estableció vínculos con la Cuba comunista, nacionalizó el cobre, que era el producto de mayor exportación a naciones desarrolladas, y así supuestamente mejoraría y promovería la economía que inevitablemente terminó padeciendo de altas tasas de inflación que causaron una hambruna.

Detrás de la presidencia de Allende estaban grandes artistas y políticos chilenos que se mencionarán a lo largo de esta investigación. Poco antes de la popularidad de Allende en las poblaciones, se hizo famoso un fenómeno musical que se hizo conocer como “La nueva canción chilena”. Este movimiento incorporó y mezcló elementos de la música tradicional folclórica de Chile para así componer canciones que se opusieron a la represión de gobiernos más o menos autoritarios. A veces, éstas incorporaron temas universales como la paz, la tierra y la espiritualidad. Algunos dirigentes de este movimiento artístico eran Violeta Parra, los

Quilapayún, y luego, Víctor Jara y Los Jaivas se unieron a la causa. Una canción ejemplar de este movimiento es “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara. En ésta, Jara expresa abiertamente su alianza con otros partidos socialistas en el mundo (y con la política vietnamita durante la era de la Guerra de Vietnam). Jara canta, “Tío Ho, nuestra canción/ es fuego de puro amor/ es palomo palomar/ olivo de olivar./ Es el canto universal/ cadena que hará triunfar,/ el derecho de vivir en paz”.

La nueva canción chilena eventualmente se alineó con la misión de la Unidad Popular – un frente de izquierdas, basado con poca imaginación en los regímenes títere de la Unión Soviética en el este de Europa, poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial. El Presidente Salvador Allende pertenecía a la Unidad Popular. Cuando asumió el poder, Allende nombró a Víctor Jara “Ministro de Cultura” y el género musical se hizo bastante común en las poblaciones de Chile. Hoy, Víctor Jara se conoce por todo el mundo como un símbolo de la paz y tranquilidad.

La victoria de Allende perturbó a muchas autoridades de Estados Unidos. No pudieron entender por qué y cómo una nación podía convertirse en socialista sin ningún golpe de estado violento o guerra civil. A pesar de su agenda electoral polarizada, Allende ganó las elecciones democráticamente, y esto les molestó al Presidente Richard Nixon y al Secretario del Estado, Henry Kissinger. En el libro *Modern Latin America* de Skidmore y Smith, se comenta que:

El Presidente Richard M. Nixon recibió mal las noticias [de la victoria de Allende en la elección de 1970] y las consideró una afrenta personal, con su puño golpeó su mano y denunció repetidas veces, “ese maldito Allende”. Mientras tanto, el asesor de seguridad nacional Henry Kissinger percibió una amenaza hacia los intereses norteamericanos y declaró ominosamente, “No veo por qué necesitamos quedarnos tranquilos y ver cómo un país se convierte en comunista debido a la irresponsabilidad de su propia gente. (295)”¹

La victoria de Allende también presentó una amenaza deplorable para los bienes que habían invertido los Estados Unidos. Éstos se habían adueñado de parte de las minas de cobre y según Kissinger, el gobierno chileno no quería compensar adecuadamente por la pérdida de las minas y el cobre que usaban en las compañías telefónicas. Al fin y al cabo, una operación encubierta llamada “Track II” por la CIA favoreció el golpe de estado de Chile el 11 de septiembre de 1973 – entre múltiples factores como el bloqueo estadounidense, o las debilidades propias del régimen de Allende con respecto a la extrema izquierda y su relación abierta con Fidel Castro en Cuba, así como a su parcialidad a menudo excluyente del centro y la derecha legalista, y a las fallas económicas. El golpe de estado de 1973 introdujo la dictadura de Augusto Pinochet y la regulación autoritaria del ejército chileno en la capital.

17 años de oscuridad: La dictadura de Pinochet

La dictadura de Pinochet inauguró casi 20 años de terror y violaciones de derechos humanos en Chile. Indudablemente fue uno de los regímenes más sangrientos y crueles de Latinoamérica. Más de 5.000 personas fueron capturadas o torturadas, además de un sinnúmero de personas desaparecidas. Cuando Pinochet asumió el poder, de pronto impuso censura en la prensa, varios partidos políticos fueron disueltos, redactaron una nueva Constitución y destruyó el sistema político que antes había existido. Pese a la caracterización del Chile repintado a quedar

¹ Mi traducción.

mejor según la idealización de Pinochet, si hubiese una sola cosa que ayudara al país sería el plan económico de cinco años que se implementó para hacer que la economía prosperara y progresara. Siguiendo el modelo de *The Chicago Boys*, las tasas de inflación disminuyeron de 500 por ciento antes del golpe de estado a 30-35 por ciento en 1978 (Skidmore y Smith 302). A esto se le llamaba “el milagro chileno”, aunque en realidad pone en cuestión la eficiencia de esta mejora ya que según muchos críticos, es una de las causas principales de pobreza y desigualdad social incommensurables (Rother *nytimes.com*).

Sea como fuere, la dictadura de Pinochet sigue siendo el epicentro de mucha controversia, con amplias repercusiones en el Chile actual. En *Epitafio para un tirano*, Pablo Azócar le llama a Pinochet “un criminal a secas” (4) porque aun después de su exilio del poder, Pinochet pasó por el mundo algo desapercibido. Aunque muchos lo criticaban por crímenes de lesa humanidad y blanqueo de capitales, no vivió ni un día en la cárcel. Las repercusiones e implicaciones de la dictadura del 73 aún se sienten en cada paso, cada fibra y cada vibra del Chile contemporáneo, ya que al no encarar el pasado pinochetista, permanece una forma sutil de corrupción del poder, una adhesión incuestionable al autoritarismo. Es el desvío de la razón por el cual el país presume de ser una de las más exitosas economías de Latinoamérica, es la razón por la cual se privatizaron muchos colegios y liceos (y ahora hay tantas protestas por una educación igualitaria) y, por último, es la fuente de una tensión inquebrantable entre las clases sociales.

Los vaticinadores del Chile moderno: Neruda, Lihn y Parra

Los tres vates chilenos que investigo a continuación contribuyeron y siguen contribuyendo al constructo y al concepto de la *chilenidad* hasta la actualidad. Aunque muchas

de sus obras fueron escritas en el siglo XX, cada uno de estos poetas logra impresionar e impactar la *chilenidad* a su manera. Sería un error categorizarlos a todos “juntos” o “iguales” solo porque son chilenos. A pesar de ser chilenos, todos tienen perspectivas y actitudes distintas acerca de las sombras de la patria.

La poesía de Pablo Neruda es sumamente amplia en el sentido en que nunca perteneció a ningún movimiento literario, lo cual hace que sea tan especial y crítico para esta investigación. Además, Neruda es quizá el poeta chileno más conocido no solo a nivel nacional en Chile, sino también a nivel internacional. En sus primeras etapas, la poesía nerudiana logró llamar la atención de millones de persona por el éxito que tenía en captar magistralmente la intensidad y la efusividad del enamoramiento. Luego, el propósito de su poesía cambia drásticamente, es desesperada, angustiosa, atormentada y hasta “surreal” en sus dos primeras *Residencias*, y se vuelve cada vez más política a partir de su *Tercera Residencia*. La poesía de este periodo es la que mejor se cuadra a mi trabajo.

Por el otro lado, Lihn es muy diferente a Neruda en todos los sentidos. En muchos casos Lihn se aleja de los temas amorosos a la manera algo siútica y convencional del primer Neruda y se acerca más a escribir sobre la observación exacta de su entorno, de su realidad. Esta realidad produce, según él, una “oscura inteligencia” que lo ayuda a escribir sobre temas menos agradables. Su poesía es única y sirve porque Lihn no se deja llevar por ningún instinto aunque se siente la tensión de los movimientos sociales y políticos que lo rodean, una poesía marcada porque ha incursionado simultáneamente desde el margen político-social en el teatro, el *happening* y el cómic. Desde el punto de vista de su poesía, sin embargo, hay más tarde un enrarecimiento que la torna difícil y la aleja de su recepción lectora.

También incluyo a Nicanor Parra puesto que sería difícil explorar por el margen ese concepto de la *chilenidad* sin la antipoesía. Dentro de la antipoesía existe la crudeza de la burla chilena en su estado bruto, una naturalidad que debatiblemente es necesaria para todos los chilenos hoy en día. Se puede decir que Parra está en el otro lado del espectro literario comparado con Neruda, ya que Neruda se dedicó más a participar activamente en la política y vivió más tiempo en el extranjero con el recuerdo de su querido país. Incluso en sus viajes al extranjero, Parra mantiene su fidelidad a utilizar el chiste como vehículo que realmente conduce su discurso poético. La antipoesía de Parra es una poesía sin embellecimientos. Esta poesía es más un fiel reflejo de la *chilenidad* de hoy en día y aporta al constructo de los estereotipos y las trivialidades que se observan dentro de la *chilenidad*.

Entonces, con este fundamento, se entiende mejor la melancolía (o en muchos casos, la jocosidad) del poeta chileno. A partir de este punto, analizaré desde una perspectiva literaria lo que es la *chilenidad* y cómo varía en los estilos de tres poetas: Pablo Neruda, Enrique Lihn y Nicanor Parra.

CAPÍTULO 3: EL POETA DEL AMOR Y LA DESESPERACIÓN: PABLO NERUDA

El primero de estos tres poetas que tomaré en cuenta es el poeta del amor y la desesperación, Pablo Neruda. Es quizá el poeta chileno más conocido por todo el mundo, y ganó el Premio Nobel de Literatura en 1971. Nació con el nombre Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, el cual no le prometía ninguna fama durante su infancia, así que a partir de los 16 años, empezó a firmar su obra con el seudónimo Pablo Neruda para evitar los estigmas que le asignaba el nombre que le pusieron al nacer. Originalmente, estaba destinado a enseñar francés en la escuela de su provincia. No sabía que luego se convertiría en uno de los poetas más importantes del siglo XX, notablemente también uno de los más melancólicos y sombríos de su tiempo en su etapa central.

El estilo de Neruda es evolutivo y especial. El viaje de la poesía nerudiana empieza durante el movimiento modernista, y entonces pasa por varias etapas: proximidad al vanguardismo, poesía comprometida, creó su propio género de poesía – *las Odas* – que son pequeños homenajes a las cosas algo ignoradas o subvaloradas en la vida. Este género es tal vez influido por el poeta español Miguel Hernández. Para los fines de esta investigación, evaluaré los siguientes poemas por su carácter político: “Aquí me quedo” y “Los comunistas”. En términos de carácter social, analizaré “La patria prisionera”, “Alturas de Macchu Picchu” (XII), “Cuándo de Chile” y “Manuel Rodríguez (Cuecas: *Vida, Pasión y Muerte*)”.

“Aquí me quedo”

Yo no quiero la Patria dividida

Ni por siete cuchillos desagrada:
Quiero la luz de Chile enarbolada
Sobre la nueva casa construida:

Cabemos todos en la tierra mía.

Y que los que se creen prisioneros
se vayan lejos con su melodía:

siempre los ricos fueron extranjeros.

Que se vayan a Miami con sus tías!

Yo me quedo a cantar con los obreros
En esta nueva historia y geografía

Escrito en 1972 en Isla Negra, “Aquí me quedo” sirve como un llanto de desesperación durante un tiempo indudablemente difícil para la nación. Este poema fue escrito justo antes de la caída de Salvador Allende en 1973, después de experimentar el fracaso con el gobierno socialista. Aunque originalmente fue escrito como un grito para el cambio social, resonaba con los corazones de los fieles seguidores de Allende. Antes de fallecer, Víctor Jara grabó una interpretación de este poema, encarnándolo en una canción con una melodía muy típica del estilo de Jara. La versión original de “Aquí me quedo” ejemplifica un lado más pacífico de su obra musical, mientras la versión alternativa en cambio demuestra la fuerza combatiente de la Unidad Popular y su dedicación al credo allendista.

El poema tiene 11 versos divididos en estrofas asimétricas o desiguales. La métrica consiste en 10 versos endecasílabos. La última línea del poema es la única línea que no sigue la

métrica ya que cuenta con 13 sílabas. A la hora de proclamar el poema, el verso solo tiene 12 sílabas por los dos vocales que se juntan a formar una sola. Se nota la sinalefa entre “historia” e “y”. Por lo tanto, “Aquí me quedo” es más o menos una arenga, y por eso se requiere una estructura sólida y definida. Tras usar este modelo para el poema, Neruda logra capturar la fragmentación de la nación ante los ojos del partido socialista. Es una demostración de cohesión exigida para un gobierno débil y angustiado, con grandes posibilidades de desaparecer.

En este poema hay rima asonante en “ida” y “ada”. Hay cuatro esquemas de rima con “ida”, “ada”, “ero” y el diptongo “ía”. La rima se manifiesta aquí en ABBACDC. Este aspecto del poema es más o menos regular. La primera estrofa es solitaria porque contiene una fuerte declaración para detener un cisma político que produce zozobra en el país.

El poema está lleno de fuertes símbolos que personifican la realidad chilena sobre el fin del gobierno socialista. Neruda nos ofrece la imagen de “siete cuchillos”, “la luz de Chile”, “la nueva casa construida” y “prisioneros”. Los siete cuchillos aluden a los siete pecados capitales, los cuales habían empezado a manifestarse mucho más entre todo el caos de modo que se opera una muy común relación, dirigida al imaginario social, entre cristianismo, comunismo y patria. La luz de Chile es indiscutiblemente la imagen más peculiar de este poema, ya que levanta la cuestión de “¿Qué es la luz de Chile?” La palabra “luz” se relaciona con calidez, brillo y divinidad. De todos estos aspectos, ninguno se mostraba durante este periodo, y casi nunca se había manifestado en Chile debido a una larga historia con escasos reflejos hacia el mundo exterior de inquietudes políticas, económicas y sociales. Por otra parte, la luz de Chile también puede ser la esperanza para la nación, una esperanza que algún día Chile se levante y deslumbre con toda la belleza de su flora y fauna, paisajes y gente. Esta luz también implica una luz

metafórica, una luz que resplandece desde el mundo resumido en lo incaico y pasa por *La araucana* de Ercilla, las guerras de independencia, hasta llegar al mundo obrero que se vuelve protagonista con la Revolución Rusa de 1917.

“La nueva casa construida” es una referencia clara al nuevo gobierno de Allende, fundado en lo “popular-obrero”, que en su momento fue una peculiaridad para todo el mundo. Siendo un gobierno socialista nacido en democracia, dio sorpresa y, en algunos casos, espanto a través del mundo. Neruda creía en la política de Allende y muchas veces escribió a favor de la Unidad Popular. Los “prisioneros” son los “ricos” del país que controlan el >1% de la riqueza, y Neruda sin vergüenza los quiere echar de la patria, diciendo que ésta no les pertenece. La patria pertenece a los obreros.

Además, se ven yuxtapuestas dos palabras contrastantes, “enarbolada” y “desangrada”. Ambas se refieren al estado de la patria, o puede estar “enarbolada” o “desangrada”, de nuevo dependiendo de las consecuencias que estaban a punto de llevarse a cabo. La palabra “enarbolada” infiere una cierta paz y tranquilidad, una hermosura que raras veces se puede lograr. Por el contrario, la palabra “desangrada” es mucho más grotesca, y resalta lo inhumano que puede pasarle al país durante este tiempo de ansias.

En fin, el poema cierra con una línea de 12 sílabas, distinta a las demás endecasílabas. Esto nos puede ofrecer una visión esperanzada, con las imágenes de una “nueva historia y geografía”. El poema en sí es un homenaje a los obreros chilenos que siguen luchando por la patria, porque si no hubiese sido por ellos, muchos de los “prisioneros” no hubiesen tenido el éxito que pudieron alcanzar. El poema también funciona como un llamado para los que,

impacientes, reniegan de ella. Al fin y al cabo, “Aquí me quedo” sirve como un juramento a la patria, que es asimismo internacional, y que ha contribuido a la cultura popular de Chile a través de la interpretación de Víctor Jara y otros artistas de la Nueva Canción Chilena.

“Los comunistas”

Los que pusimos el alma en la piedra,
en el hierro, en la dura disciplina,
allí vivimos solo por amor
y ya se sabe que nos desangramos
cuando la estrella fue tergiversada
por la luna sombría del eclipse.

Ahora veréis qué somos y pensamos.
Ahora veréis qué somos y seremos.

Somos la plata pura de la tierra,
el verdadero mineral del hombre,
encarnamos el mar que continúa:
la fortificación de la esperanza:
un minuto de sombra no nos ciega:
con ninguna agonía moriremos.

En “Los comunistas”, Neruda plantea otra arenga que jura lealtad a los obreros. Escrito en Isla Negra en el año 1964, es un poema breve incluido en “El episodio”. Para situar mejor la época en la cual este poema fue escrito, consideramos que solo faltaba una década para la caída del Presidente Salvador Allende; por lo tanto, Chile en los años 60 se acercaba un poco más al socialismo. En este tiempo, socialistas y comunistas ganaban terreno en las poblaciones de Chile y en las áreas empobrecidas. La gente que vivía en estas zonas también ocupaba la mayoría de las labores manuales, muchas veces duras y ásperas.

En cuanto a la estructura de este poema, se ve que consiste en tres estrofas y 14 versos en total. Cada verso tiene 11 sílabas, lo cual hace que este poema sea prácticamente un soneto, sin el componente de la rima. Se emplea sinalefa en casi todos los versos de este poema, con excepción de los versos 7 y 8 que son dodecasílabos. Para los fines de este análisis, se considerará que el

poema se puede dividir en dos cuartetos que nos “presentan” una situación y los dos tercetos nos ofrecen una resolución. El poema es claramente un fuerte llamado a la solidaridad y la unificación de los obreros, como vimos anteriormente en “Aquí me quedo”, demostrado sobre todo en la manera en que todo se manifiesta con la primera persona plural.

El título del poema sirve como uno de los primeros símbolos que se observa a lo largo del mismo. “Los comunistas” – para Neruda, ¿Qué significa ser comunista? Él en sí mismo era comunista, pero de una manera mucho más “espiritual”. Durante la presidencia de Allende el concepto del comunismo cambió, se hizo cada vez más radicalizado y muchos empezaron a malinterpretar lo que para Neruda significaba ser “comunista”. Estas simplificaciones propias de periodos extremos contribuyeron a la caída de Allende en 1973.

En la primera estrofa, Neruda presenta ciudadanos recios, templados en el trabajo, hechos de “piedra” y “hierro”. Estas son cualidades de los obreros que están hechos de minerales formidables, obreros que tienen una profunda conexión con el suelo al cual llaman “la patria”. “La dura disciplina” sugiere representar la labor manual que hacen los obreros, y de nuevo resaltar la identificación con la tierra mineral y el agua que tranquilamente baña la costa del país. Uno de los pocos símbolos esperanzados en este poema es “el amor”, que se encuentra en el tercer verso. Es una de las únicas palabras que se presenta en este poema que tiene una connotación amorosa. Las demás palabras tienen una connotación fría o desesperanzada, con la excepción de unas palabras en los dos tercetos que resuelven lo que se presenta en los dos cuartetos al principio del poema.

Neruda continúa presentando la situación funesta con “...y ya se sabe que nos desangramos/ cuando la estrella fue tergiversada”. Quizá el símbolo más importante de este poema es la estrella, que es una referencia directa a la bandera chilena. La estrella en la bandera de Chile simboliza la solidaridad y la independencia de los chilenos y el Estado. Por esta razón la bandera de Chile es también conocida como “La Estrella Solitaria”. Cuando Neruda implica que la estrella fue tergiversada, se refiere a los valores y las creencias de los chilenos y cómo éstos siguen siendo distorsionados, pisoteados o traicionados por los disidentes u opositores del comunismo y lo que representa. “La luna sombría del eclipse” es la imagen de una luna que omite o trata tapar la luz de la estrella, o sea, la represión de no solo los comunistas, sino también la represión de los verdaderos “hombres de la tierra”², la represión de Chile en general.

Después de la segunda estrofa que contiene las fuertes declaraciones de Neruda y su promesa personal a los obreros, empiezan los dos tercetos que ofrecen la solución. Neruda abre estas ideas con “plata pura” y “verdadero mineral”, de nuevo reiterando la cualidad del ciudadano trabajador chileno, hecho de plata pura y mineral verdadero, que sigue fiel a la patria y sus ideales. Los adjetivos “pura” y “verdadero” implican un cierto grado de certeza, sugiriendo que la perspectiva de Neruda sea la más apropiada para estas cuestiones. El “mar que continúa” tiene un doble sentido en este poema, ya que además de la tierra, el mar también es una gran parte de Chile y contribuye a su aspecto y caracterización marítima nacional. Por el otro lado, también puede ser una imagen del “mar” de obreros y unos sombríos solitarios que forman parte de la “elite”.

² En mapudungun, la palabra “mapuche” significa “hombre de la tierra”. Los mapuches son los descendientes de los araucanos, los primeros habitantes conocidos en Chile durante el siglo XVI.

Neruda confía en los comunistas con la “esperanza” de salvar la nación. Al final del poema, reafirma que “un minuto de sombra no nos ciega”, es decir, la derrota es pasajera. La derrota o las circunstancias desafiantes no son nada para este hombre hecho de tierra mineral y agua pacífica. El poema concluye con una fuerte clausura: “con ninguna agonía moriremos”. La agonía es un sentimiento que Neruda rechaza, lo pisotea y lo desafía. No es posible que los comunistas se mueran infelices por todo lo que simbolizan no solo para sí mismos, sino también para la patria.

“La patria prisionera”

Patria de mi ternura y mis dolores,
patria de mi amor, de primavera y agua,
hoy sangran tus banderas tricolores
sobre las alambradas de Pisagua.

Existes, patria, sobre los temores
y arde tu corazón de fuego y fragua
hoy entre carceleros y traidores,
ayer entre los muros de Rancagua.

Pero saldrás al aire, a la alegría,
saldrás del duelo de estas agonías,
y de esta sumergida primavera,

libre en la dignidad de tu derecho
y cantará en la luz, y a pleno pecho,
tu dulce voz, oh, patria prisionera!

Escrito en 1947, “La patria prisionera” es un soneto de la poesía nerudiana. Este poema fue escrito mientras Neruda le daba los toques finales a *Canto general*, que se publicó en 1950 en México. Uno se pregunta, “¿Qué pasaba en Chile mientras Neruda inventaba las preciosas palabras de este soneto?” Profundamente consternado por la presidencia de Gabriel González Videla, Neruda se puso a escribir nuevamente. Se dice que tres poetas, Neruda, Nicolás Guillén y Julio Mancado, firmaron con sus nombres cuando se publicó *la Antología popular de la resistencia*. En esta antología, se puede encontrar este poema. Los poetas que firmaron fueron conocidos como “escritores obreros e intelectuales de la resistencia”, un título fundamentalmente basado en la ideología del comunismo.

El poema consta de cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. Como un soneto en su variante modernista, los dos cuartetos presentan una situación problemática para el poeta y los

dos tercetos resuelven lo que se ha presentado. Hay 14 versos en total, de los cuales todos son endecasílabos. Tiene rima consonante en todos los versos: estilo ABAB para los cuartetos y CCD, EED para los tercetos. Por lo tanto, existe un esquema de rima sólido para este poema e indiscutiblemente tiene regularidad métrica.

Aunque a un nivel superficial este poema puede parecer más o menos ordinario, está repleto de imágenes vívidas y símbolos importantes de la patria. La figura retórica dominante en el poema es la prosopopeya. Se ve personificados no solo la patria, sino también todos los símbolos que hacen referencia a ella. El lector también experimenta un poco de la toponimia chilena – dos lugares en particular, y ambos son símbolos importantes para Chile. La primera ciudad que se menciona es Pisagua, una ciudad portuaria ubicada en el norte de Chile en la región de Tarapacá. Ésta ha sido conocida históricamente como una ciudad para “carceleros y traidores”, como alega Neruda en la segunda estrofa. En esta ciudad había centros de detención para prisioneros durante las presidencias de González Videla y Augusto Pinochet. Por el otro lado, Rancagua es un pueblo rural al sur de Chile. Es conocido por su tranquilidad y sencillez, ya que en esta zona sobresale la cultura “huasa”.

Además de la toponimia, se observan temas recurrentes en la poesía de Neruda; por ejemplo, “la primavera y el agua” en el segundo verso y “la luz” en el penúltimo verso. Quizás el más importante símbolo de todos son las banderas “tricolores”. La bandera de Chile contiene tres colores: blanco, rojo y azul. Cada color representa algo distinto que contribuye al sentido de libertad del país. Primero, el color blanco se refiere a la nieve sobre la cordillera y la pureza del alma de Chile. Segundo, el color rojo es representante de la sangre que se ha derramado por la patria. Y finalmente, el color azul se refiere al mar y el cielo que parecen infinitos en Chile.

Neruda exclama que “sangran” estas banderas, lo cual sugiere una traición o una desviación de los valores de estos símbolos y lo que representan para los chilenos.

Se nota un cambio de tono al principio de la tercera estrofa cuando Neruda presenta su resolución. El tono cambia de arrepentido o lastimado a alegre y esperanzado, de nuevo con mucha personificación de la patria y cómo ésta “saldrá del duelo de estas agonías” en el décimo verso. Otro motivo que surge es la idea de una “sumergida primavera”. Neruda, siendo muy fiel a las temporadas en su poesía, recuerda la primavera de la patria aun cuando está muy lejos de ella. Sin embargo, Neruda ya reconoce que la primavera del Chile de la época ya no es una primavera “perfecta”. Ya no es la primavera utópica que Neruda quisiera sino otra. Es una primavera que ya no representa a Chile ni representa a los obreros chilenos que son los que realmente han construido el país físicamente.

Neruda cierra este poema con la imagen inolvidable de “la dulce voz [de]... la patria prisionera!” Neruda orgullosamente nos deja con una cualidad notable de la patria. El Chile de Neruda, aunque sea prisionero, aún canta con una dulce voz. Es decir, el poema se resuelve con una conclusión aspirante. Los tercetos al final presentan una imagen de un Chile que Neruda ha inventado a su gusto, una patria que ya no esté destinada a ser censurada ni reprimida por los traidores.

“Manuel Rodríguez”

Cueca

Señora, dicen que donde,
mi madre dice, dijeron,
el agua y el viento dicen
que vieron al guerrillero.

Puede ser un obispo
puede y no puede
puede ser solo el viento
sobre la nieve:
sobre la nieve, sí,
madre, no mires,
que viene galopando
Manuel Rodríguez.
Ya viene el guerrillero
por el estero.

Cueca

Saliendo de Melipilla,
corriendo por Talagante,
cruzando por San Fernando,
amaneciendo en Pomaire.

Pasando por Rancagua,
Por San Rosendo,
Por Cauquenes, por Chena,
por nacimiento, sí,
desde Chiñihue,
por todas partes viene
Manuel Rodríguez.

Pásale este clavel.
Vamos con él.

Cueca

Que se apague la guitarra,
que la patria está de duelo.
Nuestra tierra se oscurece.
Mataron al guerrillero.

En Til-Til lo mataron
los asesinos,
su espalda está sangrando
sobre el camino:
sobre el camino, sí.

Quién lo diría,
el que era nuestra sangre,
nuestra alegría.
La tierra está llorando.
Vamos callando.

Neruda escribió “Manuel Rodríguez” en 1948, y fue publicado en *Canto general* dos años después en México. El poema es un homenaje al guerrillero patriota Manuel Rodríguez, quien fue uno de los maestros principales en correspondencias entre los libertadores. Por décadas, la leyenda de Manuel Rodríguez se ha contado muchas veces desde un punto de visto mucho más romántico. Este poema sirve como una demostración del romanticismo de este personaje tan importante en la historia temprana de Chile.

Es muy evidente en este poema la nostalgia que Neruda siente por la patria. Como en la mayoría de la poesía nerudiana de la segunda mitad de su carrera, el reencuentro con la patria es fundamental para Neruda durante este largo tiempo sin estar cerca de ella. Después de unas décadas, el poema “Manuel Rodríguez” empezó a conocerse por las interpretaciones de artistas musicales como Vicente Bianchi y Mercedes Sosa. Desde las últimas décadas, este poema es mejor conocido como “Las tonadas de Manuel Rodríguez” y el tema se toca frecuentemente en las fondas del dieciocho de septiembre³, donde se baila la cueca.

³ En Chile, se celebran las fiestas patrias el 18 de septiembre. Esta fecha conmemora la primera junta del gobierno chileno en 1810 antes de independizarse de España.

Nuevamente, la utilización de la toponimia chilena es sobresaliente en el poema. Se reconocen pueblos como Melipilla, Talagante, Pomaire, Chiñihue, etc. Es notable la elección de estos pueblos ya que son pueblos rurales que se encuentran lejos de o fuera de la capital, de Santiago. Son pueblos que supuestamente recorrió el famoso guerrillero Manuel Rodríguez, y son típicamente los que destacan más la cultura chilena verdadera hoy en día.

Se divide el poema (o tonada) en tres diferentes cuecas. Cada cueca tiene su propio tono. La cueca “Vida” tiene un tono alegre y animado. La segunda cueca “Pasión” es aun más ferviente, amorosa, dulce y nostálgica. La última cueca “Muerte” es naturalmente melancólica, angustiada y lóbrega ya que subraya que la muerte que sufrió Manuel Rodríguez fue una muerte a traición. Al leerlo, el lector “galopa” por los viajes que hizo Rodríguez, ya que el poema es bastante rítmico y métrico. Es una obra de arte menor ya que cuenta con ocho estrofas y la mayoría de los versos son octosílabos. La rima asonante predomina en los versos pares con algunas ocasiones de consonancias al final de cada estrofa.

El poema es esencialmente un “hiperviaje” a través de la vida guerrillera de Manuel Rodríguez. Neruda retrata la vida del compatriota con bastante coraje y orgullo a través del uso de la personificación de dos fuerzas elementales que actúan como los portavoces de la narración. Estos motivos son el agua y el viento, elementos que surgen y resurgen en la poesía nerudiana. También se observan tres símbolos sumamente importantes para el poema: el obispo, el clavel y la guitarra. Al principio del poema se sugiere que Manuel Rodríguez se parece a un obispo galopando sobre las montañas. En los siguientes versos, Neruda proclama “puede y no puede”, que añade al romanticismo de la leyenda de Rodríguez. O sea, insiste en que Manuel Rodríguez

era un guerrillero tan bueno que pasa desapercibido por sus enemigos mientras corre por la cordillera entregando los mensajes a los libertadores.

El clavel es un símbolo que complementa muy bien la pasión. Al final de “Pasión”, Neruda finalmente emplea la primera persona plural (el nosotros) para unificar a todos los chilenos a respaldar a su guerrillero. “Pásale este clavel. Vamos con él.” El último símbolo es la guitarra, que como los motivos agua y viento, facilita la narración del guerrillero. Neruda tenía la intención de hacerlo sabiendo que este poema debe ser declarado o actuado en el momento de leerlo.

Para concluir, “Las tonadas de Manuel Rodríguez” tratan de la vida del querido guerrillero Manuel Rodríguez durante las guerras de independencia. No hay duda de que Rodríguez ayudó secretamente al Libertador José de San Martín al entregarle las correspondencias de guerra entre la cordillera y los bordes fronterizos de Chile y Argentina. Lamentablemente, Manuel Rodríguez murió a traición, ya que “su espalda está sangrando”. Los enemigos no se atrevían a matar a un hombre tan valiente y honorable de ningún otro modo. Al final, Neruda cambia el tono drásticamente con su narración en la primera persona plural que demuestra que todos los chilenos poseen, en algún sentido u otro, algunas de las cualidades de Manuel Rodríguez: “el que era de nuestra sangre” y, finalmente, “vamos callando”. La patria está de luto.

"Cuándo de Chile"

OH Chile, largo pétalo
de mar y vino y nieve,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
ay cuándo
me encontraré contigo,
enrollarás tu cinta
de espuma blanca y negra en mi cintura,
desencadenaré mi poesía
sobre tu territorio.

Hay hombres
mitad pez, mitad viento,
hay otros hombres hechos de agua.
Yo estoy hecho de tierra.
Voy por el mundo
cada vez más alegre:
cada ciudad me da una nueva vida.
El mundo está naciendo.
Pero si llueve en Lota
sobre mí cae la lluvia,
si en Lonquimay la nieve
resbala de las hojas
llega la nieve donde estoy.
Crece en mí el trigo oscuro de Cautín.
Yo tengo una araucaria en Villarrica,
tengo arena en el Norte Grande,
tengo una rosa rubia en la provincia,
y el viento que derriba
la última ola de Valparaíso
me golpea en el pecho
con un ruido quebrado
como si allí tuviera
mi corazón una ventana rota.

El mes de octubre ha llegado hace
tan poco tiempo del pasado octubre
que cuando éste llegó fue como si
me estuviera mirando el tiempo inmóvil.
Aquí es otoño. Cruzo

la estepa siberiana.
Día tras día todo es amarillo,
el árbol y la usina,
la tierra y lo que en ella el hombre nuevo crea:
hay oro y llama roja,
mañana inmensidad, nieve, pureza.

En mi país la primavera
viene de norte a sur con su fragancia.
Es como una muchacha
que por las piedras negras de Coquimbo,
por la orilla solemne de la espuma
vuela con pies desnudos
hasta los archipiélagos heridos.
No sólo territorio, primavera,
llenándome, me ofreces.
No soy un hombre solo.
Nací en el sur. De la frontera
traje las soledades y el galope
del último caudillo.
Pero el Partido me bajó del caballo
y me hice hombre, y anduve
los arenales y las cordilleras
amando y descubriendo.

Pueblo mío, verdad que en primavera
suena mi nombre en tus oídos
y tú me reconoces
como si fuera un río
que pasa por tu puerta?

Soy un río. Si escuchas
pausadamente bajo los salares
de Antofagasta, o bien
al sur, de Osorno
o hacia la cordillera, en Melipilla,
o en Temuco, en la noche
de astros mojados y laurel sonoro,
pones sobre la tierra tus oídos,
escucharás que corro
sumergido, cantando.

Octubre, oh primavera,
devuélveme a mi pueblo.
Qué haré sin ver mil hombres,
mil muchachas,
qué haré sin conducir sobre mis hombros
una parte de la esperanza?
Qué haré sin caminar con la bandera
que de mano en mano en la fila
de nuestra larga lucha
llegó a las manos mías?
Ay Patria, Patria,
ay Patria, cuándo
ay cuándo y cuándo
cuándo
me encontraré contigo?

Lejos de ti
mitad de tierra tuya y hombre tuyo
he continuado siendo,
y otra vez hoy la primavera pasa.
Pero yo con tus flores me he llenado,
con tu victoria voy sobre la frente
y en ti siguen viviendo mis raíces.

Ay cuándo
encontraré tu primavera dura,
y entre todos tus hijos
andaré por tus campos y tus calles
con mis zapatos viejos.
Ay cuándo
iré con Elías Lafferte
por toda la pampa dorada.
Ay cuándo a ti te apretaré la boca,
chilena que me esperas,
con mis labios errantes?
Ay cuándo
podré entrar en la sala del Partido
a sentarme con Pedro Fogonero,
con el que no conozco y sin embargo
es más hermano mío que mi hermano.
Ay cuándo
me sacará del sueño un trueno verde

de tu manto marino.
Ay cuándo, Patria, en las elecciones
iré de casa en casa recogiendo
la libertad temerosa
para que grite en medio de la calle.
Ay cuándo, Patria,
te casarás conmigo
con ojos verdemar y vestido de nieve
y tendremos millones de hijos nuevos
que entregarán la tierra a los hambrientos.

Ay Patria, sin harapos,
ay primavera mía,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
despertaré en tus brazos
empapado de mar y de rocío.
Ay cuando yo esté cerca
de ti, te tomaré de la cintura,
nadie podrá tocarte,
yo podré defenderte
cantando,
cuando
vaya contigo, cuando
vayas conmigo, cuándo
ay cuándo.

Escrito en plena época de las Odas, “Cuándo de Chile” definitivamente es un cambio de rumbo para el vate chileno, que en este poema escribe con una abundancia de figuras retóricas y una sensación nostálgica por la patria. Neruda escribe “Cuándo de Chile” cuando está quizá lo más lejos de la patria que pudiera estar, en Rusia. Esto es muy evidente en el poema ya que Neruda nos ofrece varias “pistas” para poder localizarlo en el mundo, por ej. “...Cruzo/ la estepa siberiana/”, “el árbol y la usina”, “el hombre nuevo crea”, y decisivamente, “Aquí es otoño.” Con eso, ya se sabe que Neruda está en el lado opuesto del mundo cuando se refiere a la temporada opuesta que Chile experimenta en comparación con Rusia.

Otra vez experimentamos como lectores la añoranza de la primavera chilena a través de la poesía. Los temas principales de esta pieza son: la nostalgia de la patria lejana, anhelo por el cambio social y político, y el afecto hacia la patria. Neruda plantea incesantemente a lo largo del poema las siguientes figuras retóricas: polisíndeton (línea 2), repetición (líneas 3-5), aliteración (líneas 6-10 con el consonante “r”), alegoría (líneas 38 y 40), toponimia chilena (líneas 19, 21, 24-26), metáfora (líneas 14, 67), preguntas retóricas (línea 56), personificación de la patria, símil (líneas 29-31), imaginería (líneas 40-45) y adjetivación (línea 51). Tras la utilización de estas figuras retóricas, Neruda logra con éxito mostrarnos la imagen utópica de una primavera chilena fundamentalmente necesaria para Neruda, una primavera que él exige y anhela.

En primer lugar, es preciso tener en cuenta que este poema tiene bastante regularidad métrica y es mucho más intrincado que *las Odas*. Consiste por la mayor parte en versos heptasílabos y endecasílabos, con algunas excepciones en los versos más cortos. Lo que le falta al poema es una rima bien marcada, sea consonante o asonante. Este aspecto métrico contribuye al lirismo del poema, y cómo este poema realmente debe ser declamado en vez de ser exclusivamente leído, enfatiza una *oralidad*.

La idea central de la pieza es “un viaje” desde el norte al sur de Chile, empieza en una primavera real y actual y termina en otra primavera que Neruda inventa y altera a su gusto. Esta primavera se basa en la idea del “hombre nuevo”, uno de los símbolos más importantes, que es fundamentalmente el hombre comunista. Como ya había observado en los poemas anteriores de Neruda, la toponimia chilena y los pueblos rurales suelen aparecer para demostrar lo que es para él Chile de verdad. Algunos motivos muy típicos que resurgen son: agua y peces como origen de

la vida, viento, nieve, y tierra. Los más sobresalientes motivos son la primavera y la patria personificada, femenina.

Neruda alude bastante al Partido Comunista chileno (Elias Lafertte, Pedro Fogonero, el Partido, la patria “sin harapos”) y nos ofrece otras imágenes “tangibles” como trigo oscuro, una rosa rubia, una araucaria, la última ola y el archipiélago herido (esta imagen en particular es curiosamente una personificación de la Región de Magallanes). Estas imágenes “tangibles” o “reales” son una fiel representación de la primavera de Chile actual. Sin embargo, las referencias e imágenes del Partido Comunista son parte de la primavera que Neruda desea. No son tangibles en la realidad actual, sino alcanzables solo por el espíritu del Neruda y los hermanos comunistas de la nación.

Esta pieza es indiscutiblemente lírica ya que habla de un enamoramiento y una fantasía de un Chile perfecto para Neruda. No obstante, por su naturaleza de ser mucho más “amplia” en el sentido que Neruda no era el único visionario que soñaba con un Chile comunista, sino que también hay que tener en cuenta que muchos compatriotas de la época compartían la misma ideología de Neruda. Esto hace que la pieza sea más bien una pieza “sociolírica”, una pieza que retrata el enamoramiento por la patria “sin harapos”, sin censura, sin represión para todos los chilenos.

Consideramos también que la primavera en este poema es central porque metafóricamente la primavera se relaciona con la regeneración, juventud y regreso. La primavera es la temporada más apta para “renacer”, es decir, es la temporada que permite ahondarse en la espiritualidad, la conexión con la tierra y, en este caso, con la patria comunista. La forma en que

se ve este poema en sí es una alusión visual ya que se refiere a la forma física de Chile. El poema consta de nueve estrofas y cada una de ellas tiene un diferente número de versos. En todo caso, el poema en sí es largo y extenso como Chile.

Para concluir, Neruda expone a través del arte de escribir en “Cuándo de Chile” la hermosura del país y la idealización de lo que se transformará algún día en “la Nueva Casa Construida”. El poema está repleto de figuras retóricas, regularidad métrica y un fuerte deseo para la construcción y mantención del Partido Comunista de Chile, lo cual hace que sea una pieza sociolítica. En este poema Neruda siente un sólido nexo con su tierra de origen y destaca la feminización de la patria como su propia pareja, guardándola y cuidándola como corresponde. Sugiere que los verdaderos chilenos sean los “hombres nuevos” que defienden y protegen la patria, que permite que crezca y se desarrolle de la manera que quiera, pero de una manera física y enraizada espiritualmente en el comunismo.

“Alturas de Macchu Picchu”

XII

Sube a nacer conmigo, hermano.
Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,

ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

“Alturas de Macchu Picchu” es un poema extenso constituido por doce poemas individuales. El que se presenta aquí es el duodécimo, uno de las últimas piezas que se publicó en *Canto general* en 1950. También conocido como “Sube a nacer conmigo hermano”, la obra de Neruda fue encarnada en una canción por el grupo folclórico Los Jaivas en 1981. Algunos de los temas principales que Neruda expone en este poema son la fraternidad del indio, el misticismo y la inmortalidad.

A lo largo del poema en vocativo, Neruda utiliza técnicas como la anáfora (líneas 4-8), el símil (líneas 37-38), adjetivación profusa (líneas 9-15), enumeración ascendente (línea 39) e imaginería (líneas 2-3). El narrador es el que “habla” por los indígenas lastimados y a través de su discurso expresa la culpa insuperable que siente por la vieja historia melancólica americana. El poema en sí es como un “grito”, ya que mucho se expresa con el modo imperativo.

Es muy evidente la idea de la fraternidad en el poema a través del trato informal del “tú” vocativo (“dame la mano”, línea 2) y la palabra “hermano”. El poema se divide en siete estrofas con versos mayormente endecasílabos. Predomina la rima consonante en “-ano” y “-ado”. Por lo tanto, la estructura del poema tiene una regularidad métrica y rítmica que refuerza la idea de unidad entre los indígenas obreros y el obrero chileno comunista.

Neruda escribe con la intención de exclusividad – nos ofrece los símbolos del indígena labrador, y no de cualquier otra profesión. “Labrador, tejedor, pastor callado”, “domador”, “albañil”, “joyero”, “agricultor”, etc. son todas profesiones de trabajos enraizados en sus profesiones, pues Neruda tiene el intento de demostrar claramente la simetría que existe entre el indígena y el obrero del Chile de Neruda. También se observa una idea de cristianismo comunista invertido por las fuertes imágenes bíblicas como “la madera en que os crucificaron”, “la piedra en que caísteis”. Es la demostración de una retroversión a lo primitivo, a lo fundamental, a la comunidad.

Curiosamente, las implicaciones de este poema son mucho más amplias comparadas con otras obras de Neruda en el sentido que se puede relacionar con cualquier población indígena de Latinoamérica que fue lastimada durante la época de la Conquista. Neruda también destaca y aprecia lo “místico” de Macchu Picchu. Llama a los incas desde “la fonda de la tierra” (donde los conquistadores los habían enterrado), y “desde la profunda zona” para compartir sus dolores antiguos que les causaron los siglos adoloridos de conquista, represión y lamentación.

En relación con Chile, pensamos en los araucanos, los indígenas antiguos de Chile. Ellos eran los únicos indígenas que pudieron resistir de cierta forma la violencia de los

conquistadores.⁴ El narrador exige la venganza de este pueblo, del pueblo de los incas, del indígena en general, para poder ponerle fin a la “noche larga” o al caos de una vez por todas.

Para recapitular, la poesía nerudiana es quizá la poesía más esencial para poder comprender ciertos aspectos de la *chilenidad*. En la poesía de la segunda mitad de su carrera, Pablo Neruda se preocupa mayormente por asuntos tantos políticos como sociales, con el anhelo constante de “una nueva casa construida” y la fraternidad utópica de una sociedad comunista. Los motivos recurrentes en su poesía son el agua como origen de la vida y el viento, el Partido (que se refiere al Partido Comunista chileno) y la fuerza y el valor del hombre hecho de “tierra mineral y agua”, que al fondo de su espíritu es innegablemente un hombre chileno.

⁴ Y también en el primer poema épico de América en *la Araucana* de Ercilla.

CAPÍTULO 4: UN INTERLUDIO POÉTICO: ENRIQUE LIHN

El segundo poeta, y quizá el menos reconocido, es Enrique Lihn. La poesía de Lihn, a diferencia de la de Neruda, es más transitiva y sirve como interludio al último poeta que se investigará. En el libro *Poesía de paso*, Juan Manuel Vial describe el estilo de Lihn como “[una convergencia] de la lírica, el habla cotidiana, el ensayo, las noticias, las apreciaciones de arte, la antipoesía y las emociones” (9). Desde una muy temprana edad, Lihn ya leía mucha poesía y aspiraba a ser dibujante. Estudió artes plásticas en la Universidad de Chile, pero tuvo mayor éxito como poeta. Desde el año 1972 se encargó de la posición de profesor de literatura en la Universidad de Chile hasta su muerte en 1988. Ya que la poesía de Lihn no comenta explícitamente sobre la dictadura o condición política de Chile en esta época, me enfocaré más en el aspecto social de los siguientes poemas: “Porque escribí” y “Estación terminal”.

“Porque escribí”

A Cristina y Angélica

Ahora que quizás, en un año de calma,
piense: la poesía me sirvió para esto:
no pude ser feliz, ello me fue negado,
pero escribí.

Escribí: fui la víctima
de la mendicidad y el orgullo mezclados
y ajusticié también a unos pocos lectores;
tendí la mano en puertas que nunca, nunca he visto;
una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies.

Pero escribí: tuve esta rara certeza,
la ilusión de tener el mundo entre las manos
¡qué ilusión más perfecta! como un cristo barroco
con toda su crueldad innecesaria
Escribí, mi escritura fue como la maleza
de flores ácidas pero flores en fin,
el pan de cada día de las tierras eriazas:
una caparazón de espinas y raíces

De la vida tomé todas estas palabras
como un niño oropel, guijarros junto al río:
las cosas de una magia, perfectamente inútiles
pero que siempre vuelven a renovar su encanto.

La especie de locura con que vuela un anciano
detrás de las palomas imitándolas
me fue dada en lugar de servir para algo.
Me condené escribiendo a que todos dudaran
de mi existencia real,
(días de mi escritura, solar del extranjero).
Todos los que sirvieron y los que fueron servidos
digo que pasarán porque escribí
y hacerlo significa trabajar con la muerte
codo a codo, robarle unos cuantos secretos.
En su origen el río es una veta de agua
allí, por un momento, siquiera, en esa altura
luego, al final, un mar que nadie ve
de los que están braceándose la vida.
Porque escribí fui un odio vergonzante,

pero el mar forma parte de mi escritura misma:
línea de la rompiente en que un verso se espuma
yo puedo reiterar la poesía.

Estuve enfermo, sin lugar a dudas
y no sólo de insomnio,
también de ideas fijas que me hicieron leer
con obscena atención a unos cuantos psicólogos,
pero escribí y el crimen fue menor,
lo pagué verso a verso hasta escribirlo,
porque de la palabra que se ajusta al abismo
surge un poco de oscura inteligencia
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados.

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo a un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
porque escribí porque escribí estoy vivo.

Escrito hacia el final de la carrera de Lihn, “Porque escribí” es quizá la obra más significativa para el escritor en términos biográficos. Entre “líhneas” angustiadas y a veces indiferentes, Enrique Lihn logra expresar que la escritura es como una necesidad gustosa que condena a la vez. Dentro de este tema está la lucidez que se debe manifestar el escritor frente a la realidad que es, a menudo, dolorosa. En estos versos se observa la sencillez confusa del chileno, temas que se contradicen y el humor sarcástico que en algunas partes sirve como atenuante de esa dolorosa realidad que lo golpea.

En “Porque escribí”, Lihn pone en cuestión su propia existencia utilizando figuras retóricas como la metáfora, el símil, la prosopopeya, imagería y adjetivación precisa e insólita que, por consecuencia, crea una fuerte sinestesia (ej. líneas 47-48 “oscura inteligencia”). El poema está escrito en verso libre, tiene 8 estrofas y carece de consonancias o asonancias muy marcadas. En la línea 36, Lihn se describe a sí mismo como un “odio vergonzante”, y luego declara “pero el mar forma parte de mi escritura misma”. Algunos motivos resuenan en la poesía de Lihn y de Neruda (y más adelante veremos los mismos motivos en la poesía de Parra) como el mar y las fuerzas elementales. Estos símbolos son claves para los chilenos que viven rodeados de mar y cordillera y, en algunas partes, viento y nieve. Lihn reitera la poesía como algo que entra y sale en la naturaleza vivificada.

Luego, Lihn sigue siendo muy autocrítico (línea 40 “Estuve enfermo...”) con declararse enfermo por relatar su vida a través de este medio de “escribir”. El poeta siente una purgación de dicha enfermedad por su asunción. Las líneas que acompañan esta declaración sirven quizá como una definición de la poesía misma, “...porque de la palabra que se ajusta al abismo/ surge un poco de oscura inteligencia/ y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados”. La poesía es sonido y sentido. La poesía, como la educación plural, hace pensar. Y el “hacer pensar” es otra manifestación de esta “oscura inteligencia” a que Lihn se refiere. Es una ironía como Lihn yuxtapone la “oscura inteligencia” con “esa luz” (refiriéndose a la oscura inteligencia), porque aunque sea oscura, es una inteligencia inestimable que provoca cambio.

En la penúltima estrofa, Lihn expone contradicciones consecutivas para vacilar un punto de sentirse “suspendido” al aire sin tener una dirección bien definida. Se trata de una cierta imparcialidad o insinceridad dentro de la *chilenidad* por no parecerse “demasiado” o por el

miedo de equivocarse. Si volvemos a los comentarios de Pérez de Arce, el chileno tiene “un temor innato al “qué dirán”. Por eso, junto con ser apocado, [el chileno] es en general silencioso y se refugia en la uniformidad” (87). Tal vez con “Porque escribí” éste deje de ser el caso de Lihn, pero este tema suele verse reflejado en la poesía de él. Para reforzar esta idea, se observa en las líneas 5 y 6 una personificación de “[ser] la víctima/ de la mendicidad y el orgullo mezclados”. En el poema, Lihn toca temas como la religión, la pobreza, la hipocresía, la fraternidad y la unión entre los chilenos que muchas veces suelen ser problemáticas para los chilenos. En cierto sentido, el poema demuestra la actitud del chileno frente a sí mismo. Eduardo Llanos Melussa ha comentado que, “muy pocos en Chile han finalizado un poema de manera tan magistral como lo hace Lihn”.⁵ Lihn, a diferencia de Neruda, es más un fiel reflejo del lado verosímil del chileno promedio hoy en día.

Lihn cierra el poema con dos versos solitarios que reiteran la naturalidad de la poesía: “Pero escribí y me muero por mi cuenta/ porque escribí porque escribí estoy vivo”. Lihn vive la poesía como un medio para retratar su vida, en sus momentos más felices y sus momentos más infaustos. Sin embargo, escribir es, en fin, una espontaneidad que se manifiesta de manera necesaria en la vida del ciudadano agotado por las tragedias de su entorno.

⁵ Debido a las múltiples erratas, el texto sigue la edición de *Porque escribí*. Antología política, Selección, prólogo y apéndice crítico: Eduardo Llanos Melussa, Santiago, FCE, 1995.

“Estación terminal”

Esta será ya lo veo tu última imagen:
nuestra despedida en el poema en la estación terminal.
No sé por dónde empezarla para que no se me escape nada,
y las gentes las cosas apelotonadas aquí tienen algo de
agobiadoramente comparable a los restos que se enfrían
frases enteras o adjetivos de una pequeña obra maestra
sobre la cual pesara, hasta perderla, esta impaciencia,
nuestro cansancio mi inarticulación la ferocidad del egoísmo
por el cual cuando me empiezan a doler los pies
prefiero la cama a cualquier otra cosa incluyendo
a la poesía que voy a decirlo todo esta noche eres tú,
y, entretanto, no insistas en que un gordinflón de cuarenta años
duerma apoyado en tu hombro, para retenerlo otro poco.

A la estación le sobran escenas como éstas,
la cara triste de la revolución
que me sonría por la tuya
con algo de una máscara de hojas de tabaco
pequeña obra maestra de la noche te improvisas
una moral una paciencia y hasta lo que llamas tu amor,
nada podría de todo eso
brotar en esta tierra caliente removida por los huracanes
sobre la que pasa y repasa este mundo con sus pies,
y se acumulan los restos a la espera de mis adjetivos,
obscenos bultos un mar de papeles, etc.,
algo, en fin, como para renunciar a este tipo de viajes.

Me parece llegar a la edad más ingrata,
me parece recordar el momento presente:
no eres tú la muchacha que conocí hace un año
ni te marchaste en circunstancias que prefiero olvidar.
Por el contrario, ¿no hicimos el amor?
Una y mil veces, se diría, y para el caso es lo mismo:
te reemplazaron hasta en eso como una sombra borrara a otra,
y tu virginidad: el colmo del absurdo
no te defiende ahora de parecer agotada.
En realidad recuerdo que nos despedimos aquí,
pero no puedo precisar, con este sueño, cómo ocurrió la despedida,
en qué sentido tus manos me revuelven el pelo
y yo arrastro tu equipaje una caja de latón

o me insinúas que te regale un pullover.
 A los ojos de la gente que no distingo de mis ojos
 sino para mirarlos desde una especie de ultratumba
 somos una pareja un poco desafiante
 y acostumbrada a esto en su Estación Terminal
 un blanco y una negra
 contra la que, en cualquier momento, alguien arroja una
 sonrisa estúpida
 el comienzo de una pedrada
 La cara triste de la revolución
 y yo la tomo entre mis manos de egoísta consumado
 Tanto como los párpados me pesan quienes se sientan en el suelo
 a esperar una guagua hasta la hora del juicio
 en que el viejo carcamal logra ponerse en movimiento
 y los riegue lentamente por el interior de la República.
 Tu última imagen quizá con tus yollitos en el pelo,
 esta falta de sentimientos profundos en que me encuentro
 parecida a la pobreza por la que en cambio tú
 no sientes nada o bien una despreocupada afinidad,
 la risa de juntar unos medios con tus alumnos,
 el espejo que se guarda debajo de la almohada para soñar con quién se quiera
 y tus visitas a la abandonada
 que por penas de amor se llena de hijos.
 Ya no estoy en edad de soportarme en este trance
 ni los bolsillos vacíos ni la efusión sentimental son cosas de mi agrado,
 hasta leyendo mis propios versos más o menos románticos bostezo
 y se me dormiría la mano si tuviera que escribirlos.
 Cuántos años aquí, pero, en fin, tú eres joven:
 «de otro, serás de otro como antes de mis besos».
 Yo prefiero al lirismo la observación exacta
 el problema de lengua que me planteas y que no logro resolver te escribiré.
 La Estación Terminal un libro abierto perezosamente en que las frases ondulan
 como si mis ojos fueran un paraje de turistas desacostumbrados a estos inconvenientes,
 nada que se parezca a una mancha gloriosa,
 ya lo dije, de vez en cuando, una observación estúpida:
 piedrecillas que se desprenden de este yacimiento humano,
 incongruentes, con el saludo de Ho Chi Minh
 transmitido por los altoparlantes institutrices
 de esas que no dejan en paz a los niños a ninguna hora de la noche,
 y sin embargo, tú duermes con tranquilidad
 capaz de todas las consignas, pero con una reserva al buen humor

quizá la clave de todo esto
un primer verso que pone al poema en movimiento como por obra de magia.

Enrique Lihn escribió “Estación terminal” en 1968, durante su estadía en La Habana, Cuba, donde conoció a una mujer negra que inspiró la despedida melancólica en el poema “en la estación terminal”. Se observan varios elementos y recursos retóricos de “Porque escribí” que se repiten, ya que en “Estación terminal” también se trata de la naturalidad de la poesía, y en cómo la debe utilizar para su necesidad innegable de escribir de estos temas menos deseables, pero siempre con el humor que no pocas veces incursiona en el sarcasmo para servir como atenuante de la realidad.

El poema consta de dos estrofas largas y asimétricas, está escrito en verso libre y carece de una rima marcada. El poeta expresa la angustia ante la despedida, el desamor y el fracaso inminente que siempre se puede percibir de alguna manera u otra. Lihn nos ofrece una visión de su vida en Cuba, empleando figuras retóricas como el símil (líneas 50-51, 71), la personificación (“la cara triste de la revolución”), el asíndeton (línea 8), la metáfora (línea 32) y la adjetivación precisa (línea 4 “las gentes las cosas apelonadas”). También hay instantes de alusiones políticas cuando Lihn se refiere a “la República” y a “Ho Chi Minh”, aunque debido a la sintaxis y a la estructura de los versos, no tenemos muy claro el campo referencial (en el caso de “la República”).

A propósito de esto, la sintaxis de este poema sigue a simple vista las convenciones de la retórica narrativa, pero solo para retorcerla mejor. O sea, vemos en el poema cómo los versos se fracturan al final cada uno de ellos, lo cual aporta a esta sintaxis quebrantada. Lihn lo hace a propósito. Se encuentra el sentido de este poema en el sinsentido, las fisuras de las ideas, en el

entre propuesto en las lenguas cotidianas. Notemos como Lihn utiliza la palabra “guagua” en vez de autobús, una palabra que forma parte de la lengua cotidiana de Cuba y del Caribe.

Para reiterar lo que ya se ha mencionado unas cuantas veces, el humor en la poesía de Enrique Lihn es fundamental. Siempre hace el intento de disminuir el impacto afectivo en los sentimientos que se relacionan con el desamor o la pérdida de un amor con el humor y el sarcasmo que atenúan la situación o la realidad en la que se encuentra. Una parte de este humor es tomar la poesía de Neruda (“De otro. Será de otro. Como antes de mis besos”) y emplearla en situaciones que le convienen mejor, para luego explicar que a Lihn no le interesa el “lirismo” o el romanticismo para nada, y que siempre ha preferido “la observación exacta”, el acto de contar las cosas como son. Se puede decir, quizá, que esto es un aspecto que se ha incorporado a la *chilenidad*. Aunque sea difícil precisar en cada circunstancia un ejemplo que nos sirva para la investigación, es evidente que los chilenos suelen utilizar la broma en sus vidas diarias. Incluso en situaciones como la de Lihn en este caso, la broma sirve como una salida de la incomodidad, el dolor y la decepción.

Lihn también lo hace aparente en que es muy autocrítico, una característica que se puede decir que es propia de muchos chilenos debido al leve escepticismo hacia su identidad nacional. Ahora bien, si volvemos a “Estación terminal”, Lihn expone un humor aumentado contra sí mismo (ej. líneas 13-14), lo cual sugiere señalar un momento de reflexión. “La cara triste de la revolución”, la cual también es evidentemente influida por la de ella (línea 16), es el símbolo más valioso del poema porque no solo se refiere a una revolución política (que durante este tiempo claramente es la Guerra de Vietnam y la Guerra Fría), sino que también puede aludir a

una revolución personal, un conflicto interior por el motivo que sea, que también produce en él la tristeza, un momento melancólico para esta árida despedida en la estación terminal.

CAPÍTULO 5: LA BURLA CHILENA EN SU ESTADO BRUTO: NICANOR PARRA

El tercero y el último poeta chileno que se considerará es Nicanor Parra. Su estilo es completamente contrario al de Neruda, lleno de “hueveos” o chistes típicamente chilenos o que solo se entienden si el lector tiene vasto conocimiento de modismos chilenos. La poesía (o antipoesía) de Parra indiscutiblemente capta la esencia de la *chilenidad* en su totalidad – escepticismo, sarcasmo y cinismo (recordemos lo que señala Pérez de Arce sobre los chilenos).

Parra, como Neruda, también inventa su propio género de poesía que se llama la *antipoesía*, que se caracteriza por frases traidoramente sencillas y sinceridad. Sin embargo, no es una sinceridad necesariamente “agradable”, sino más bien una manera indirecta de provocar risa. Rafael Gumucio comenta en el prólogo de *Poemas y antipoemas* que “La risa es en la poesía de Parra una forma de respiración, de puntuación, una sintaxis” (11). Así incorpora Parra la broma en su poesía, de una manera discreta para llamar las cosas por su nombre. En esta investigación, analizaré “Manifiesto” y *Ecopoemas* de *Poemas para combatir la calvicie* por sus cualidades políticas y “Brindis a lo humano y lo divino”, “Sinfonía de cuna” y “Es olvido” por el comentario de la realidad social que expone.

“Manifiesto”

Señoras y señores
Ésta es nuestra última palabra.
-Nuestra primera y última palabra-
Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores
-Y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
El poeta está ahí
Para que el árbol no crezca torcido.

Este es nuestro mensaje.
Nosotros denunciaremos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
-Y esto lo digo con mucho respeto-
Deben ser procesados y juzgados
Por construir castillos en el aire
Por malgastar el espacio y el tiempo
Redactando sonetos a la luna
Por agrupar palabras al azar
A la última moda de París.

Para nosotros no:
El pensamiento no nace en la boca
Nace en el corazón del corazón.

Nosotros repudiamos
La poesía de gafas oscuras
La poesía de capa y espada
La poesía de sombrero alón.
Propiciamos en cambio
La poesía a ojo desnudo
La poesía a pecho descubierto
La poesía a cabeza desnuda.

No creemos en ninfas ni tritones.
La poesía tiene que ser esto:
Una muchacha rodeada de espigas
O no ser absolutamente nada.

Ahora bien, en el plano político
Ellos, nuestros abuelos inmediatos,
¡Nuestros buenos abuelos inmediatos!
Se retractaron y se dispersaron
Al pasar por el prisma de cristal.
Unos pocos se hicieron comunistas.
Yo no sé si lo fueron realmente.
Supongamos que fueron comunistas,
Lo que sé es una cosa:
Que no fueron poetas populares,
Fueron unos reverendos poetas burgueses.

Hay que decir las cosas como son:
Sólo uno que otro
Supo llegar al corazón del pueblo.
Cada vez que pudieron
Se declararon de palabra y de hecho
Contra la poesía dirigida
Contra la poesía del presente
Contra la poesía proletaria.

Aceptemos que fueron comunistas
Pero la poesía fue un desastre

Surrealismo de segunda mano
Decadentismo de tercera mano,
Tablas viejas devueltas por el mar.
Poesía adjetiva
Poesía nasal y gutural
Poesía arbitraria
Poesía copiada de los libros
Poesía basada
En la revolución de la palabra
En circunstancias de que debe fundarse
En la revolución de las ideas.
Poesía de círculo vicioso
Para media docena de elegidos:
"Libertad absoluta de expresión".
Hoy nos hacemos cruces preguntando
Para qué escribirían esas cosas
¿Para asustar al pequeño burgués?
¡Tiempo perdido miserablemente!
El pequeño burgués no reacciona
Sino cuando se trata del estómago.

¡Qué lo van a asustar con poesías!

La situación es ésta:
Mientras ellos estaban
Por una poesía del crepúsculo
Por una poesía de la noche
Nosotros propugnamos
La poesía del amanecer.
Este es nuestro mensaje,
Los resplandores de la poesía
Deben llegar a todos por igual
La poesía alcanza para todos.

Nada más, compañeros
Nosotros condenamos
-Y esto sí que lo digo con respeto-
La poesía de pequeño dios
La poesía de vaca sagrada
La poesía de toro furioso.

Contra la poesía de las nubes
Nosotros oponemos
La poesía de la tierra firme
-Cabeza fría, corazón caliente
Somos tierrafirmistas decididos-
Contra la poesía de café
La poesía de la naturaleza
Contra la poesía de salón
La poesía de la plaza pública
La poesía de protesta social.

Los poetas bajaron del Olimpo.

Con “Manifiesto” empiezan la aventura del lenguaje y la ingenuidad creativa de Nicanor Parra. Escrito en 1969 en *Obra gruesa* (Santiago de Chile), “Manifiesto” es una obra en la cual Parra afirma y reafirma que el habla coloquial es la fuerza reinante de la poesía moderna. También desarrolla la idea de que el chiste y el humor son constituyentes vitales para la poesía (de ahí se crea la *antipoesía*), y resalta la necesidad insípida de tener que siempre caer en lo “políticamente correcto”. Parra dijo una vez, “Parece que todo ha consistido en la búsqueda no de un lenguaje poético, sino de una manera de hablar, para conversar y para comunicarse con los interlocutores.”

El poema es constituido por 16 estrofas, todas con un número variable de versos. La mayoría de los versos son endecasílabos con algunos heptasílabos, lo cual señala una regularidad métrica. Algunas figuras retóricas de la obra son la alusión (línea 4), metáfora (línea 6) y la prosopopeya (línea 73), para nombrar algunas. Parra narra desde el punto de vista de una primera persona plural, o sea, un “nosotros”. Este “nosotros” puede incluir a cualquiera: un obrero, una estudiante, en fin, el chileno promedio. El *antipoeta* busca un lenguaje traidoramente sencillo para expresarse, un lenguaje que solamente se entienda entre “los interlocutores”.

Como menciona Rafael Gumucio en el prólogo de *Poemas y antipoemas*, “La risa es en la poesía de Parra una forma de respiración, de puntuación, una sintaxis” (11). En “Manifiesto”, vemos cómo el orador (ya que este poema fue escrito para ser declamado, no leído necesariamente) utiliza el humor sarcástico para provocar risa. Esta risa es natural para el poema. Es una puntuación que permite no solo respirar sino comunicar el sentido también.

Parra también suele reiterar lo importante que es no quedar “en lo “incorrecto”, y repite sarcásticamente varias veces “Y esto lo digo con todo el respeto” (líneas 11, 28). Es curioso cómo se burla de siempre estar en lo políticamente correcto ya que si recurrimos al presente reciente, en 2015, una tendencia (que se llama “meme” en el habla coloquial) del jugador chileno Jorge Valdivia salió en el internet poco después del partido Chile vs. Uruguay donde le ruega al árbitro “pero con respeto” repetidas veces. Esto puede sugerir una conexión con la *chilenidad* que también comenta Pérez de Arce. Se trata del miedo del “qué dirán” si lo que dice no cae en lo “políticamente correcto”, así que el chileno siempre tiene que aclarar (o declarar) su inocencia antes de que se lo acuse.

Para concluir, en el poema “Manifiesto”, Nicanor Parra emplea figuras retóricas como la alusión, la prosopopeya y la metáfora para entregar mejor un discurso cargado de humor y sarcasmo que provoca risa y hace pensar a la vez. El refrán simbólico “Los poetas bajaron del Olimpo” alude a que el poeta ya se ha convertido en un hombre de la cotidianidad, que habla de cosas francamente en el lenguaje de todos “nosotros”.

Piezas de *Ecopoemas*

dice compañero léase ecompañero
.." ..compromiso ..".... ecompromiso
.." ..constitución
hay que luchar x una econstitución

Como su nombre lo indica
el Capitalismo está condenado
a la pena capital:
crímenes ecológicos imperdonables
y el socialismo burrocrático
no lo hace nada de peor tampoco

poco serio Sr. Alcalde
todavía quedan algunas palmeras en pie
en la Av. La Paz
y algo que no tiene color a nada:
veo pocas señoras prostitutas
ojo Sr. Alkalde
esto ya no parece Santiago de Chile

Qué le dijo Milton Friedman
a los pobrecitos alacalufes?
-A comprar a comprar
quel mundo se vacabar!

El error consistió
en creer que la tierra era nuestra
cuando la verdad de las cosas
es que nosotros somos de la tierra

Puro Chile es tu cielo azulado
chiste ecológico

puras brisas te cruzan también
¿vai a seguir?

Buenas Noticias:
la tierra se recupera en un millón
de años
Somos nosotros los que desaparecemos

Los *Ecopoemas* de Parra fueron publicados en 1982 en Valparaíso, Chile. Dentro de este poemario, Parra discute temas como la sustentabilidad ecológica, la sobrepoblación y el fin del mundo. También expone una crítica sobre la política y su inepticia para poder prevenir estos desastres climáticos. Escritos primordialmente para burlarse del daño que la humanidad le ha causado al planeta, debajo de las matices de burla existe una seriedad y una sinceridad que destacan la importancia del asunto. Debido a la selección natural de las cosas y el orden del universo, solo es lógico que al fin y al cabo la naturaleza sobreviva y nosotros seamos los que morimos.

Estos poemas por la mayor parte tienen 4 versos y todos son más o menos escritos en verso libre. Parra se enfoca más que nada en utilizar la mala ortografía para enfatizar de nuevo el uso del lenguaje cotidiano, los chilenismos o el *chilensis*. Este juego de palabras y letras (“burrocrático” en vez de “burocrático”, “Sr. Alkade” en vez de “Sr. Alcalde”) que hace Parra es la marca típica de los chilenos. En el cuarto poema, la última línea se escribe como “quel mundo se vacabar!”, que puede hacer una referencia a la rapidez del habla típica de los chilenos. En el penúltimo poema, se nota que el español chileno permanece muy presente en la obra de Parra. El rasgo que se manifiesta es la morfología del verbo ir en la segunda persona singular: “¿vai a

seguir?” en vez de “¿vas a seguir?”. La influencia del habla coloquial es, sin duda, parte de cómo Parra escoge expresarse mejor y exponer su punto de vista.

Ecopoemas es una obra de antipoesía en su agresividad máxima, cargada de humor sarcástico e ideologías filosóficas. En estos fragmentos, se ve claramente que Parra vuelve a desafiar al pueblo chileno, poniendo en cuestión hasta las letras del himno nacional, “Puro Chile es tu cielo azulado/ chiste ecológico/ Puras brisas te cruzan también/ ¿vai a seguir?”. En fin, estos poemas son un llamado para la sensibilización, para comprobar que algún día el planeta será el que renazca y florezca.

“Brindis a lo humano y a lo divino”

Brindo, dijo un lenguaraz,
Por moros y por cristianos
Yo brindo por lo que venga
La cosa es brindar por algo.
Yo soy así, soy chileno,
Me gusta pelar el ajo,
Soy barretero en el norte,
En el sur me llaman huaso,
Firme le doy la semana,
No como si no trabajo;
De Lunes A Viernes sudo
pero cuando llega el Sábado
No negaré que con gana
Me planto mis buenos tragos,
Con el favor de mi Dios
¡Por algo me llamo Pancho!
En la variedá está el gusto,
Donde me canso me paro,
Todo me podrán quitar,
Pero la chupeta ¡cuándo!
Cuando a la perdiz le salga
Cola, cuando vuele el chanco.
Qué bueno es, pienso yo,
Brindar entre plato y plato
Y ver que esta vida ingrata
Se nos va entre trago y trago
A ver, señora, destape
Un chuico del reservado
Que todavía nos queda
Voz para seguir brindando.
Yo quiero brindar por todo
-Ya me arranqué con los tarros-
Brindo por lo celestial
Y brindo por lo profano,
Brindo por las siete heridas
De Cristo crucificado,
Brindo por los dos maderos
Y brindo por los tres clavos.

¡Cómo no voy a brindar
 Por griegos y por romanos,
 Por turcos y por judíos,
 Por indios y castellanos,
 Si antes de que salga el sol
 Tenemos que darle el bajo
 A toda la longaniza!
 ¡Le dijo el pequén al sapo!
 Aquí no se enoja naiden
 ¡Vamos empinando el cacho!
 Mañana será otro día
 ¿Nocierto compaire Juancho?
 ¡Ya pus compaire Manuel!
 ¡Al seco! ¡Qué está esperando!
 ¿Ha visto una mala cara
 O se le espantó el caballo?
 A mí no me viene usté
 Con pingos alborotaos
 ¿No ve que soy de Chillán?
 -Trompiezo..., pero no caigo-
 Hay que aprovechar las últimas
 Botellas que van quedando
 Dijo y se ríó el bribón
 Que el día menos pensado
 A una vuelta del cerro
 La flaca nos echa el lazo.

Publicado en “La cueca larga” en 1958, “Brindis a lo humano y a lo divino” es otra obra antipoética de Parra que merece reconocimiento por el humor sobresaliente que la hace únicamente de él. Desde el principio del poema, ya es evidente que está ebria la voz poética, por lo cual sigue brindando toda la noche hasta que se le acabe todo el trago.

Como en *Ecopoemas*, se desarrolla un discurso del público tras el uso del habla coloquial, o el *chilensis*. Muchas veces estos coloquialismos ya contienen aspectos del humor socarrón como en las líneas 5-8, “Yo soy así, soy chileno/ Me gusta pelar el ajo/ Soy barretero en el norte/

En el sur me llaman huaso”. Es curioso ver la yuxtaposición del barretero y el huaso ya que estas características son verdaderamente muy distintas en el norte comparadas con las del sur.

También cabe mencionar la “mala” ortografía para que la voz poética logre imitar mejor como suena el lenguaje cuando se habla (línea 17, “variedá”), y luego con algunas palabras “usté”, “Ya pus compaire”, “Trompiezo”, etc. Realmente estos rasgos aparecen a lo largo del poema.

El poema consta de una estrofa larga y la mayoría de los versos son octosílabos, por lo tanto tiene una regularidad métrica. Algunos temas recurrentes en el poema son primeramente el motivo del brindis (línea 4, “La cosa es brindar por algo”). Esto tiene que ver mucho con la cultura chilena, pues frecuentemente solo se puede festejar un día sábado ya que los demás días hay que trabajar. Para el chileno, es importante “hacer que los fines de semana cuenten” y “plantarse sus buenos tragos”, como lo dijo Parra.

Son los coloquialismos que predominan en este poema, aunque también aparece una alusión bíblica (líneas 36-37). Esto puede sugerir el papel de la religión en la sociedad chilena, ya que ésta es influida por ella con frecuencia. Aunque no sea tan importante quizás para muchos hoy en día (de hecho, en un estudio realizado en 2015 por Pew Global se comenta que solo un 27% de los chilenos dicen que la religión es muy importante para ellos (*Pew Research Center* 5), en Chile se practica primordialmente el catolicismo (con algunos sectores que practican el cristianismo o protestantismo).

En conclusión, “Brindis a lo humano y a lo divino” es una (des)(a)ventura del lenguaje chileno saturada por los efectos del alcohol, y aunque sea la ebriedad que conduce el poema, resulta demostrarnos una gran manera de disfrutar la vida, reírse en momentos como éste y, por

supuesto, el humor típicamente chileno que siempre está presente en la (anti)poesía de Nicanor Parra.

“Sinfonía de cuna”

Una vez andando
por un parque inglés
con un angelorum
sin querer me hallé.

Buenos días, dijo,
yo le contesté,
él en castellano,
pero yo en francés.

Dites moi, don angel.
comment va monsieur.

Él me dio la mano,
yo le tomé el pie
¡hay que ver, señores,
cómo un ángel es!

Fatuo como el cisne,
frío como un riel,
gordo como un pavo,
feo como usted.

Susto me dio un poco
pero no arranqué.

Le busqué las plumas,
plumas encontré,
duras como el duro
cascarón de un pez.

¡Buenas con que hubiera
sido Lucifer!

Se enojó conmigo,
me tiró un revés
con su espada de oro,
yo me le agaché.

Ángel más absurdo
non volveré a ver.

Muerto de la risa
dije *good bye sir*,
siga su camino,
que le vaya bien,
que la pise el auto,
que la mate el tren.

Ya se acabó el cuento,
uno, dos y tres.

Parra abre *Poemas y antipoemas* con “Sinfonía de Cuna”, una pieza satírica que demuestra la antipoesía en su estado ejemplar. El poema fue publicado en 1954 en Santiago de Chile. En 1995, el grupo musical Chanco en Piedra lanzó una canción homónima que rinde homenaje al antipoeta. Entre versos picarescos, Parra utiliza el símil (líneas 15-18) y el humor como herramientas para relatar la historia de un (des)encuentro de la voz poética y un “ángel”.

El poema contiene doce estrofas y cada estrofa varía en número de versos. Todos los versos son hexasílabos, lo cual significa que existe una regularidad métrica. Esto puede contribuir a la musicalidad del poema, ya que es muy “cantable” y debería ser declamado en vez de ser leído. “Sinfonía de Cuna” tiene el objetivo de provocar risa y de demostrar en cierto modo la manera de ser que incorpora elementos del chiste y de la socarronería.

Quizá el más valioso símbolo de este poema es el “angelorum”, como lo llama la voz poética. El ángel con la espada dorada puede representar a cualquiera que no entienda este tipo de humor sarcástico y que se ofenda con facilidad ante la burla chilena exclusiva de Parra. Un ángel con una espada dorada nos recuerda a la divinidad, la pureza, a la santidad. Parra toma esta imagen y la tuerce, la envenena con el sarcasmo y se despide al final del ángel tétricamente en la penúltima estrofa. Dice, “Muerto de la risa/ dije *good bye sir*,/ siga su camino,/ que la vaya bien,/

que la pise el auto,/ que la mate el tren.” Fijemos que empiece su despedida amablemente, pero poco después le desea la muerte. Esto puede ser un aspecto muy típico de la chilenidad, o sea, en muchos casos el chileno dice una cosa, pero en el fondo prefiere decir otra cosa muy distinta. En “Los chilenos en su tinto”, Pérez de Arce revela que los chilenos generalmente “se ven obligados a “quedar en algo” y luego, que “[tienen] una imposibilidad psicológica de dar un corte, de definir las cosas.” (78-79). Aunque éste no sea el caso de Parra en “Sinfonía de Cuna” (que lo define muy bien que a él no le importa nada “quedar en algo” con este “ángel”), sirve para demostrar que en algunos momentos los chilenos se contradicen, dicen una cosa pero de verdad quieren decir otra. El lenguaje cotidiano es lo que realmente permite que Parra diga lo que verdaderamente quiere decir, y por eso lo emplea tanto en su poesía.

En fin, “Sinfonía de Cuna” es una de las muchas pequeñas obras maestras de Nicanor Parra, dándole una caracterización a lo que es la antipoesía y haciendo que lo picaresco y lo socarrón sobresalgan en el poema como una manera de discusión.

“Es olvido”

Juro que no recuerdo ni su nombre,
Mas moriré llamándola María,
No por simple capricho de poeta:
Por su aspecto de plaza de provincia.
¡Tiempos aquellos!, yo un espantapájaros,
Ella una joven pálida y sombría.
Al volver una tarde del Liceo
Supe de la su muerte inmerecida,
Nueva que me causó tal desengaño
Que derramé una lágrima al oírla.
Una lágrima, sí, ¡quién lo creyera!
Y eso que soy persona de energía.
Si he de conceder crédito a lo dicho
Por la gente que trajo la noticia
Debo creer, sin vacilar un punto,
Que murió con mi nombre en las pupilas,
Hecho que me sorprende, porque nunca
Fue para mí otra cosa que una amiga.
Nunca tuve con ella más que simples
Relaciones de estricta cortesía,
Nada más que palabras y palabras
Y una que otra mención de golondrinas.
La conocí en mi pueblo (de mi pueblo
Sólo queda un puñado de cenizas),
Pero jamás vi en ella otro destino
Que el de una joven triste y pensativa.
Tanto fue así que hasta llegué a tratarla
Con el celeste nombre de María,
Circunstancia que prueba claramente
La exactitud central de mi doctrina.
Puede ser que una vez la haya besado,
¡Quién es el que no besa a sus amigas!
Pero tened presente que lo hice
Sin darme cuenta bien de lo que hacía.
No negaré, eso sí, que me gustaba
Su inmaterial y vaga compañía
Que era como el espíritu sereno
Que a las flores domésticas anima.
Yo no puedo ocultar de ningún modo

La importancia que tuvo su sonrisa
Ni desvirtuar el favorable influjo
Que hasta en las mismas piedras ejercía.
Agreguemos, aun, que de la noche
Fueron sus ojos fuente fidedigna.
Mas, a pesar de todo, es necesario
Que comprendan que yo no la quería
Sino con ese vago sentimiento
Con que a un pariente enfermo se designa.
Sin embargo sucede, sin embargo,
Lo que a esta fecha aún me maravilla,
Ese inaudito y singular ejemplo
De morir con mi nombre en las pupilas,
Ella, múltiple rosa inmaculada,
Ella que era una lámpara legítima.
Tiene razón, mucha razón, la gente
Que se pasa quejando noche y día
De que el mundo traidor en que vivimos
Vale menos que rueda detenida:
Mucho más honorable es una tumba,
Vale más una hoja enmohecida,
Nada es verdad, aquí nada perdura,
Ni el color del cristal con que se mira.
Hoy es un día azul de primavera,
Creo que moriré de poesía,
De esa famosa joven melancólica
No recuerdo ni el nombre que tenía.
Sólo sé que pasó por este mundo
Como una paloma fugitiva:
La olvidé sin quererlo, lentamente,
Como todas las cosas de la vida.

Indiscutiblemente una de las mejores obras de Nicanor Parra, “Es olvido” ahonda en un lado más sensible del antipoeta, un lado que se ve muy pocas veces en la obra de Parra. Fue publicado en *Poemas y antipoemas* en 1954 y es uno de los menos reconocidos poemas de la obra. El poema se trata de una pérdida que marcaría para siempre la vida del joven poeta, causándole una insensibilización ante situaciones “románticas”. En los versos mayormente

adornados con reflexiones personales y chistes ligeros, el lector se encuentra con una miríada de metáforas (línea 5), símiles (línea 69), adjetivación (línea 36), simbolismo (línea 37) y repetición (líneas 16, 52).

El poema consta de una estrofa y 71 versos primordialmente endecasílabos. El poema tiene regularidad métrica con rima asonante en los versos pares, lo cual hace que sea más o menos una pieza lírica. La poesía lírica no es para nada un género adecuado para categorizar la poesía de Parra – de ahí el efecto estilístico de la antipoesía – pero este poema sí tiene rasgos del lirismo. Es, sobre todo, una reflexión nostálgica y profunda que lo lleva al arrepentimiento y a una indiferencia sentimental para evitar estas situaciones en el futuro.

La anonimidad de esta joven, bautizada por la voz poética con el nombre “María”, es clave para el poema porque demuestra la poca importancia que le dio Parra a esta pobre chica, que, pretendidamente, lo quería mucho (línea 16, “Que murió con mi nombre en las pupilas”). Este es, quizá, el primer impacto chocante que el joven Parra experimenta con la muerte. Descubre que es una de las únicas cosas que puede atenuar su humor sarcástico incesante. El descubrimiento de este nuevo sentimiento que le causó lo lleva a conocer el dolor, la pérdida y la reflexión.

A lo largo del poema se desarrolla un cierto sentido de arrepentimiento por parte de Parra, pero poco a poco vemos cómo ese sentimiento se disuelve en el poema y en el transcurrir del tiempo. Se puede decir que el lamento de Parra es fugitivo tal y como era la vida de María. Más allá de la indiferencia ante situaciones “románticas”, como se ha dicho anteriormente, es la cuestión de no valorar lo que uno tiene al lado, y cómo se la desperdicia. La voz poética

explícitamente expresa que solo quería a María por “el vago sentimiento de compañía” (línea 36) que le daba, por eso siempre la trataba con “relaciones de estricta cortesía” (línea 20).

Para nosotros, los lectores, quizá lo más problemático es la resolución que tiene Parra al final de este poema. La voz poética finalmente confiesa, angustiadamente, “la olvidé sin quererlo, lentamente/ como todas las cosas de la vida” (líneas 70-71). Esto sugiere una generalización para no solo relaciones humanas sino para “todas las cosas en la vida” – esto puede ser grave, pues produce en el ser humano una especie de frialdad. Por consecuencia, a veces se ve como esta frialdad trasciende a la *chilenidad* y al estereotipo de los chilenos que poseen muchos extranjeros.

En conclusión, “Es olvido” puede simbolizar una lección de la vida en términos generales. O sea, gracias a María, representante de la pureza y la serenidad, Parra aprende de “los golpes de la vida” y sigue sin entender por qué los inocentes son los que al final pagan las cuentas del resto de la población. Es una pieza íntima que nos demuestra como Nicanor Parra, al final, se ha desviado de una cierta mirada sensible.

CAPÍTULO 6: RESUMEN DE EVIDENCIA Y CONCLUSIONES

Para concluir, este trabajo incluye un análisis concienzudo de los aspectos estéticos y socio-políticos que construyen la *chilenidad* en la época contemporánea. Las preguntas que pretende contestar son “¿Qué posibles ilustraciones ofrece la literatura de Chile en la búsqueda de consolidar una caracterización de los chilenos? ¿Qué circunstancias históricas o recientes rodean la *chilenidad* y cómo la han impactado? ¿Qué es la *chilenidad*? Y lo más importante: ¿Qué significa ser *chileno*?

Pues, en las primeras etapas de investigación, se pudo deducir que la identidad chilena es bastante dinámica. La cultura del Chile de hoy es *multicultural*, ya que más allá de lo que ofrece la literatura, también se reconoce que Chile es un país de muchos países, muchas raíces y muchas gentes distintas. Además de la multiculturalidad de su gente, vemos cómo la *chilenidad* también varía en las distintas regiones. Recordemos cuando Parra nos confiesa en “Brindis a lo humano y a lo divino”, “Yo soy así, soy chileno,/ Me gusta pelar el ajo,/ Soy barretero en el norte,/ En el sur me llaman huaso,” lo cual resalta la diversidad que existe entre la gente chilena en el sur y el norte. Esta es la razón por la cual ha sido sumamente difícil encontrar un solo factor que promueva la solidaridad y una a todos los chilenos. Últimamente, quizá lo que une a los chilenos sea la manera de decir, y toda una serie gestual y, también, trivialidades como: el sentido de humor sarcástico y (a veces) obsceno o corrosivo, la baja estatura, el acento y modismos que nadie entiende menos los chilenos, o la apatía y la tendencia de caminar lentamente por las calles (propiedad de lo gestual).

La Guerra del Pacífico definitivamente marcó la historia contemporánea de Chile ya que fue por ella que Chile estableció una presencia en el escenario global. Debido a la fuerza impresionante del temido ejército con características compartidas con el ejército prusiano, Chile logró sorprender al resto del mundo con esta victoria militar. Sin embargo, también se debe tener en cuenta que ésta no fue la primera vez que Chile demostró una peculiaridad histórica, ya que incluso la Conquista de Chile fue muy distinta comparada con el resto de Latinoamérica. Los conquistadores españoles demoraron muchos años en conquistar la tierra chilena, no solo por razones de guerra contra los araucanos, sino también por tener que aguantar y manejar una geografía y un clima desconocidos.

A principios del siglo XX, Chile sostuvo su extraña oscilación política entre liberal y conservadora, con aquel tipo de ejército de fondo, hasta elegir democráticamente al presidente socialista Salvador Allende en 1970. Este acontecimiento, en su momento, era raro y causaba preocupación a través del mundo ya que se situaba en plena época de la Guerra Fría. Allende reestableció relaciones diplomáticas con la Cuba comunista, lo cual resultaría fatal para su gobierno expuesto a los ojos de poderes imperialistas, también por la indiferencia del régimen de Castro por el socialismo salido de las urnas, puesto que fomentaba la lucha armada del MIR y otros grupos de extrema izquierda armada. Los próximos tres años resultaron ser desafiantes, volviéndose cada vez más inestables por los fallos económicos del gobierno de la Unidad Popular y el deterioro político democrático. La situación al final se puso precaria en 1973, cuando los Estados Unidos decidieron favorecer un golpe de estado que le ofrecía apoyo al General Pinochet para que él asumiera el cargo de presidente y restaurara el orden imperial que Allende no estaba en posición de cumplir.

La dictadura del 73, en una palabra, fue insólita. Fue una polémica que aún continúa en Chile hasta la actualidad. Aunque Pinochet a partir de los años 80 logró mejorar bastante la situación económica de Chile por introducir corporaciones multinacionales al país y reformar en general la economía nacional, es acusado de crímenes de lesa humanidad y es el responsable del secuestro y de la desaparición de miles de personas. Las implicaciones que nos han dejado la dictadura en la sociedad chilena de hoy son muchas. Solo hace muy poco que la gente empieza a hablar explícitamente de esta época oscura. Sin embargo, como hemos visto en la poesía, en realidad la gente empezó a exponer sus posiciones acerca de este gobierno desde hace tiempo. Es importante que el pueblo chileno aprenda a nunca olvidar lo acontecido, pero al mismo tiempo pensar de la dictadura desde otra perspectiva más objetiva, que se debe poder lograr con el transcurrir del tiempo y su lejanía.

A veces, en la poesía chilena observamos cómo surgen varias características propias de la *chilenidad*. La anomalía de estos tres poetas, diría yo, sería Pablo Neruda. La poesía nerudiana, especialmente durante la segunda mitad de su carrera, se vuelve muy política debido a su afiliación con el Partido Comunista chileno. A propósito de esto, en comparación con Enrique Lihn y con Nicanor Parra, Pablo Neruda era siempre mucho más serio en cierto sentido. Se puede deducir que su poesía, en cualquier época, demuestra poca jocosidad y tiende a ser más fiel a la realidad angustiada, plagada por amores perdidos, fracasos políticos y exilios que le produce esa nostalgia por la patria.

Ahora bien, la poesía de Enrique Lihn y la antipoesía de Nicanor Parra sí en muchas ocasiones exhiben aspectos de la *chilenidad*. Mientras hay varios factores que contribuyen a los muchos estereotipos de los chilenos, el más importante aspecto de la *chilenidad* siempre será el

humor que es tan exclusivo de los chilenos. Uno solo lo puede conocer a través de la lectura de literatura chilena y a través de contacto con aquel país maravilloso que cuenta con 4.320 kilómetros de costa marina, un lugar encubierto de rarezas tantas geográficas como demográficas, que se halla “donde se acaba la tierra”.⁶

Aunque quizá lo que construye la *chilenidad* al final sean trivialidades o estereotipos predominantemente negativos, no es decir que no haya esperanza para el pueblo chileno. El Dr. Gastón Soublette de la Pontificia Universidad Católica de Chile plantea que Chile es un país “desalmado y sin espíritu”, debido a muchos años de la carencia de espiritualidad individual. Para resolver esta problemática, propone “que la sabiduría que hubo en el pueblo rural, la universidad recoja todo eso, lo incorpore a la educación superior y es lo que nos propusimos con Fidel Sepúlveda en el curso Sabiduría Chilena de Tradición Oral que ha sido un éxito” (Soublette *theclinic.cl*). Quizá en Chile este problema surja más ya que el país indiscutiblemente tiene uno de los niveles más altos de pobreza relativa, pero insisto que la carencia de espiritualidad individual es algo que está presente en todo el mundo. Vivimos en un mundo que pierde lentamente sus raíces humanistas y vuelve a ser más frío, pegado a los avances de la tecnología y el progreso. Ahora bien, eso no es decir que estos avances no sean buenos, pero quizá perjudican el estado de felicidad verdadero del hombre. Complican el entendimiento y la empatía hacia la humanidad.

A propósito de esta hipótesis, se puede presentar algo alineado con la propuesta del Dr. Soublette que es sencillamente educar mejor y de una manera plural. Lo único que se puede

⁶ Una de las teorías detrás del origen del nombre de Chile es que la palabra aimara, “chilli”, significa “donde se acaba la tierra”.

hacer para provocar cambios en el mundo es educar con generosidad. Sea con la sabiduría de un pueblo rural o con el conocimiento de la experiencia humana que todos compartimos, así se puede hacer cambios. Tanto yo como muchos chilenos e individuos en el mundo precisamos un Chile mejor en un mundo mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Azócar, Pablo. *Pinochet: Epitafio para un tirano*. Madrid: Editorial Popular, 1999. Impreso.

CIA. "CIA Activities in Chile." Central Intelligence Agency. Web. 14 Nov. 2015.

<<https://www.cia.gov/library/reports/general-reports-1/chile/index.html#12>>.

Chasteen, John Charles. *Born in Blood and Fire: A Concise History of Latin America*. New York: Norton, 2001. Impreso.

Chile / Datos. El Banco Mundial. Web. 10 Ene. 2016.

Donghi, Tulio Halperín. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1970. Impreso.

Garganigo, John F., Rene de Costa, Ben A. Heller, Alessandra Luiselli, Georgina Sabat-Rivers y Elzbieta Sklodowska. *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. 2ª ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997. Impreso.

Kornbluh, Peter. *Los EEUU y el derrocamiento de Allende: una historia desclasificada*. 1. ed. Barcelona: Ediciones B Chile, 2003. Impreso.

"La Araucanía, Región Multicultural... Historia construida sobre la base de la diversidad cultural." *Gobierno Regional de la Araucanía*. Web. 1 Feb. 2016.

Lihn, Enrique y Juan Manuel Vial. *Poesía de paso*. La Habana: Casa de las Américas, 1966. Impreso.

May, Catalina. "El despertar de los afrochilenos." *The Clinic*, 26 Julio 2014. Web. 08 Dic. 2015.

Neruda, Pablo. *Antología General*. Madrid: Real Academia Española, 2010. Impreso.

Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2014.

Impreso.

Parra, Nicanor y Julio Ortega. *Poemas para combatir la calvicie: muestra de antipoesía*.

México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. Impreso.

Pérez de Arce, Hermógenes. *Los chilenos en su tinto*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de

Ediciones, 2006. Impreso.

R., Tomás Pablo. "Chile lidera el PIB per cápita de América Latina - economistaamerica.cl."

El Economista América, Web. 14 Nov. 2015.

Ramírez, Rocío B. "Mall Costanera Center y sus conflictos urbanos." *Revista Planeo*, Web. 16

Ene. 2016.

Rodríguez, Rodney T. *Momentos cumbres de las literaturas hispánicas*. Upper Saddle River:

Pearson Education, 2004. Impreso.

Rohter, Larry. "Colonel's Death Gives Clues to Pinochet Arms Deals." *The New York Times*. The

New York Times, 18 Jun. 2006. Web. 14 Nov. 2015.

Skidmore, Thomas E., y Peter H. Smith. *Modern Latin America*. New York: UP, 2014. Impreso.

Soublette, Gastón. "Gastón Soublette, maestro de generaciones: "Este país está vacío

espiritualmente". "Entrevista por Alejandro Olivares. *The Clinic*, 24 Dic. 2014. Web. 14

Nov. 2015.

Topline Results: Religion (2015): 5. Pew Research Center. Web. 25 Mar. 2016.

FROM NERUDA TO PARRA: AN ANALYSIS OF AESTHETIC AND SOCIO-
POLITICAL ASPECTS THAT CONSTITUTE *CHILENIDAD* IN THE
CONTEMPORARY ERA

by

JULIA M. LINDBERG

A thesis submitted in partial fulfillments of the requirements
for the Honors in the Major Program in Spanish
in the College of Arts and Humanities
and in the Burnett Honors College
at the University of Central Florida
Orlando, Florida

Spring Term, 2016

Thesis Chair: Dr. C. Alberto Villanueva

ABSTRACT

Español: Esta investigación tiene el propósito de buscar, identificar y resaltar características estéticas y socio-políticas en la literatura chilena que unen o explican factores constituyentes de la *chilenidad* en la época contemporánea. Más en concreto, comenzaré por introducir un panorama actualizado del Chile de hoy, ahondando un poco en la historia del país empezando con la Guerra del Pacífico en 1879, cuando se nota por primera vez que el caso chileno es fundamentalmente divergente de los demás países del continente. Este antecedente militar y político germinal es suficiente para alcanzar la época en que me he de entrar en esta investigación, en torno a los sucesos del 1973 donde se discutirán las circunstancias que rodeaban la dictadura de Pinochet y cómo éstas marcaron profundamente la sociedad chilena, hasta la actualidad. Así intentaré fomentar una base para empezar a analizar cuidadosamente fragmentos y similitudes que exhiben una naturaleza estética o socio-política en la poesía de Pablo Neruda, Enrique Lihn y en la antipoesía de Nicanor Parra.

English: The purpose of this investigation is to find, identify, and highlight aesthetic and socio-political characteristics in Chilean literature that unite or explain constituent factors of *chilenidad* in the contemporary era. More concretely, it will begin by introducing a current panorama of today's Chile, delving into the history of the country starting with the War of the Pacific in 1879, when it first becomes apparent that the Chilean case is fundamentally divergent of that of the rest of the countries in South America. From there, it will jump to the year 1973 where the circumstances that surrounded the dictatorship of Pinochet will be discussed and examined in regards to how deeply it impacted Chilean society in the past and how it continuously affects Chile in the present. This will form the necessary base to initiate a careful analysis of fragments and similarities that exhibit an aesthetic or socio-political nature in the poetry of Pablo Neruda, Enrique Lihn, and the antipoetry of Nicanor Parra.

DEDICATION

*Para Pedro, Pamela y Constanza, familia queridísima,
nos encontraremos en Chile otra vez*

ACKNOWLEDGEMENTS

This project is the result of many years lived by a heart that beats for a peculiar country located at the end of the Earth. The impression that its picturesque, natural beauty, warm culture, and “interesting” people have left in me will surely withstand the test of time.

First, I must acknowledge and thank my Thesis Chair, Dr. Alberto Villanueva, for the infallible intellectual and personal support he has provided me throughout this process. There is no professor that is as “tela” and “bacán” as you are. Thank you so much.

Secondly, I have to recognize and thank the readers that were a part of the Thesis Committee: Dr. Humberto López Cruz and Dr. Bruce M. Wilson. Thank you for your advice so that this project could ultimately reach its maximum potential.

Thank you to my family for always believing in me. Thank you for putting up with my love of the Spanish language (even though nobody in the family understands it except me) and my great passion for Chile.

Thank you to my Spanish teachers in middle and high school. Without your guidance throughout the years, I would not have reached such an advanced command of the Spanish language. I hope that this thesis fills you with pride since I am the product of your teachings.

And last but not least, thank you to my Chilean family for withstanding my weird, sometimes incomprehensive love for your country. Thank you to Pedro, Pamela, and Constanza for always welcoming me with kindness and love. Thank you Tommy, Mumo, Cris, Titin, Ignacio, Pablo, Mati, Juan, Benja, Gentza, and all of the Chileans that have taught me so much throughout this crazy journey we call life. I hope to spend many more years learning by your side in the country that I venerate and hold so dearly in my heart.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION AND RESEARCH OUTLINE.....	1
CHAPTER 1: OH CHILE, LARGO PÉTALE DE MAR Y VINO Y NIEVE.....	3
THE “FRIGID” CAPITAL OF LATIN AMERICA: SANTIAGO DE CHILE.....	5
THE DRIEST TERRAIN OF THE WORLD: EL NORTE GRANDE DE CHILE.....	6
THE END OF THE EARTH: THE REGIONS OF LIBERTADOR BERNARDO O’HIGGINS AND BELOW ...	8
CHAPTER 2: A BRIEF HISTORY OF CHILE	9
1879-1883: THE WAR OF THE PACIFIC	9
THE PRE-DICTATORIAL ERA AND LA NUEVA CANCIÓN CHILENA.....	10
17 YEARS OF DARKNESS: THE PINOCHET DICTATORSHIP	12
THE FORESEERS OF MODERN CHILE: NERUDA, LIHN, AND PARRA	13
CHAPTER 3: THE POET OF LOVE AND DESPERATION: PABLO NERUDA	16
“Aquí me quedo”	17
“Los comunistas”	21
“La patria prisionera”	25
“Manuel Rodríguez”	28
“Cuándo de Chile”	32
“Alturas de Macchu Picchu”	39
CHAPTER 4: A POETIC INTERLUDE: ENRIQUE LIHN.....	43
“Porque escribí”	44
“Estación terminal”	48
CHAPTER 5: CHILEAN HUMOR IN ITS CRUDE STATE: NICANOR PARRA.....	53
“Manifiesto”	54
Piezas de <i>ECOPOEMAS</i>	60
“Brindis a lo humano y a lo divino”	63
“Sinfonía de cuna”	67
“Es olvido”	70
CHAPTER 6: SUMMARY OF EVIDENCE AND CONCLUSIONS	74
BIBLIOGRAPHY	79

INTRODUCTION AND RESEARCH OUTLINE

The purpose of this investigation is to find, identify, and highlight aesthetic and socio-political characteristics in Chilean literature that unite or explain constituent factors of *chilenidad* in the contemporary era. More concretely, it will begin by introducing a current panorama of today's Chile, delving into the history of the country starting with the War of the Pacific in 1879, when it first becomes apparent that the Chilean case is fundamentally divergent of that of the rest of the countries in South America. From there, it will jump to the year 1973 where the circumstances that surrounded the dictatorship of Pinochet will be discussed and examined in regards to how deeply it impacted Chilean society in the past and how it continuously affects Chile in the present. This will form the necessary base to initiate a careful analysis of fragments and similarities that exhibit an aesthetic or socio-political nature in the poetry of Pablo Neruda, Enrique Lihn, and the antipoetry of Nicanor Parra. For the ends of this investigation, this literature will be limited to works written beginning in 1960 until present day.

The investigation will make the attempt to answer the following essential questions: What modern or historical circumstances surround or impact Chilean people? How can literature from previous eras enlighten this investigation in the search of an explanation for what is happening in the present? To what extent, and how, do the works of various Chilean writers affect a voice that on some occasions represents the entire country? And finally, the simplest and most decisive question: "What does it mean to be *Chilean*?"

In order to answer these questions, the investigation will primarily constitute of literary analysis, historical criticism, and recent news or other related material that comments on the

aesthetic or socio-political aspect of modern Chile. It is imperative that this investigation be limited exclusively to observations and suggestions or implications that can “give a hint” to the possible solutions of this topic, since it is nearly impossible and an arduous task to try to unify such subjective qualities to create one identity. The conclusion of this project will merely allude to the answer of this matter, however, it is recognized that this topic is broad, and it requires a multifaceted scheme to evaluate it effectively.

CHAPTER 1: OH CHILE, LARGO PÉTALO DE MAR Y VINO Y NIEVE

From the marine coast and the ports of Valparaíso to the high peaks of the Andes, from the dryness of the Atacama Desert in the north to the gleaming snow-capped glaciers in the Patagonia of the south, Chile is a country unlike any other. It is a relentless but lavish land, rooted in peculiarities and mysteries since the beginning of its existence. Today, the Republic of Chile is one of the most formidable republics of South America that boasts “a gross domestic product (GDP) per capita in purchasing power parity (PPA) for 2015...with an estimation of \$23,564 USD, and it is expected to rise to \$24,000 USD in 2016” (R. Tomás Pablo, *eleconomistaamerica.cl*). In 2014, the World Bank estimated that the country had a total GDP of US \$258.1 billion (*datos.bancomundial.org*). In addition to having one of the most rapidly growing economies in South America, Chile also has a strategic advantage due to the maritime trading network that extends throughout the coast of the country. Chile has also enjoyed success on the global stage with copper and saltpeter being two of its most coveted and attractive domestic products at the international level.

In spite of its unique charm and recent economic success, the country has endured various economic and political crisis that includes a recent social uprising in 2011 that consists of demands for educational reform. Apart from the national situation in general, a construct has been developed that Chilean people also tend to be different from the rest of the world, especially in comparison with people from Latin America. In *Los chilenos en su tinto*, journalist and politician Hermógenes Pérez de Arce begins his development with a few trivialities about

Chileans that include “the extremely reedy voice of the men”⁷ and “how slow they [Chileans] walk down the streets” (15-16).⁸ In the accompanying sentences, he continues to confess that “It’s just that it is difficult for us to move...Despite this, the other day I read a portion of the diary of a man that complained because they honked their horn at him at a stoplight when he didn’t accelerate right away when the light turned green” (16).⁹ Here these strange qualities and juxtaposed and brought to light as a paradox that Chileans live in their daily lives. Moreover, it tends to be necessary in a football game to mention the short stature of Chileans, in other news sources how aggressive they are, or their low self-esteem which has increased in recent years due to the success of the Selección Chilena.

In any case, these trivialities are worth mentioning because they allude to the answer of this investigation. While this investigation won’t solely base itself on trivialities, it is useful to keep them in mind when the origins of *chilenidad* are examined. What is *chilenidad*? Where did it come from and how has it been constructed? The vision of Chile according to the Chilean perspective has always been skeptical, if not very sarcastic. Pérez de Arce situates the phrase “hacer las cosas a la chilena” well in his explanation, since in Chile, “hacer las cosas a la chilena” is a synonym for doing them very poorly (17). It is often very difficult for foreigners from non-Spanish speaking nations and Spanish-speaking ones alike to understand the Chilean accent, which is likely a contributing factor to said “low self-esteem”. The widely popular phrase amongst the newer generation is “Chileans don’t speak Spanish, they speak Chilean.”

⁷ My translation.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

The “Frigid” Capital of Latin America: Santiago de Chile

The Chilean accent varies, like in many Latin American countries, depending on aspects such as social class and geographic area. However, it is still common belief that it is complicated to understand regardless of the variations. Perhaps the most “standard accent”, to put it one way, is found in the capital, Santiago de Chile. Santiago is located in a valley between the coastal region and the mountains, and it reigns current Latin American modernity. But behind the façade is a tense environment of looming inequality. Popular culture in Chile is characterized by tendencies of the capital, which becomes more and more westernized by the United States, France, and England. Some say that Santiago is the “backyard of the United States”, a wintry city that contains the majority, if not all its businesses that generate the most GDP per capita.

Santiago has earned a certain reputation in the popular culture of Latin America. Often times the people of Santiago characterize their city as “fome”, or boring, or for the strangeness of the encounter of the contemporary and the traditional. Santiago has the largest and most modern mall of all of Latin America, the Costanera Center. Incorporated to the city on June 12th, 2012, the Costanera Center has six floors of commercial retailers, all of which are typically North American companies, spaces for offices, and a tourism center called “Sky Costanera”. Some say that the Costanera is somewhat awkwardly located, since it is a work of modern urbanization that has received much criticism for “the lack of studies of viable impact, a lack of harmonic aesthetic, [and the] inappropriate construction for the necessities and implications of the sector.” (Ramírez *revistaplano.uc.cl*). On the other hand, the good part of the Costanera is that it has been able to attract the attention of multinational corporations, transforming the idea of Chilean

culture a little bit more each day, demanding a new sense of consumerism and modernity within the city.

In any case, for many years Santiago has captured the interest of tourists, academics, and refugees all over the world. Upon learning of the coup d'état in 1973, the Cuban singer-songwriter Silvio Rodríguez wrote the song, "Santiago de Chile", which would later become a significant song in Chile. Between choruses that swear a dedication to Chile before the era of Pinochet, Rodríguez sings, "There in the hills I had friends/ that amongst the bombs of smoke were human/ There I had more than four things/ that I had always desired// ...Until that point a shadow followed me/ the face of he who was no longer seen/ and in my ear death whispered/ that it would appear". Rodríguez mixes symbols of death and life, covered in a wintry and ghostly veil that illuminates the central aspects of Santiago. The images of "humans", "friends", "four things that I had always desired" demonstrate to us the human quality of Santiago, a city that possess the potential to make dreams and desires come true. However, the song also offers us opposite symbols like "bombs of smoke", "a shadow", an invisible "face", and "death". This could suggest that Santiago can be a dark and impeccable city, whether it be for social or political reasons.

The Driest Terrain of the World: El Norte Grande de Chile

The north of Chile is divided in two parts: The Norte Grande and the Norte Chico. The Norte Grande is the superior part of the country and consists of the regions of Arica and Parinacota, Tarapacá, Antofagasta and half of the north of Atacama. The Norte Chico is formed by the south part of Atacama, the region of Coquimbo and parts of the region of Valparaíso. The Atacama Desert covers the regions of Arica and Parinacota, Tarapacá, Antofagasta. This region

contains some of the driest lands of the Earth. The Atacama is renowned all over the world as a place to observe the sky during the night due to the lack of light pollution, humidity in the air and the scarcity of clouds.

A large portion of the territory mentioned was acquired after the Pacific War through the Treaty of Lima in 1929. This treaty established the maritime frontiers of Chile and Peru and also put to an end to a lot of controversy over the sovereignty of the regions of Arica and Tacna. However, the maritime frontiers are still the center of controversy between the two countries. The Treaty of Lima provoked a movement amongst people of African descent that were originally Afro-Peruvians. To this day, Chileans with African descent fight in these zones for recognition and inclusion in the national census. In a recent study done by the University College of London, thousands of Chileans participated in a DNA test which would determine the origin of their genetic roots. The results concluded that “our [Chileans’] DNA comes from America (44.3%), Europe (51.9%) and Africa (3.8%)” and that “one of their conclusions was that half of the Chileans have an African ancestor” (May *TheClinic.cl*).

The inclusion of Afro-Chileans in the census has been crucial for this population, since they transferred a valuable portion of their culture to the Chilean culture. Some say that the *cueca*, the national dance of Chile, has its roots in the *zamacueca*, an ancient African-Peruvian dance. The composition of both dances is constructed around a meter of seven and contains rhythms and typical African sounds and beats. Both dances are flirtatious, couple dances that are always danced in pairs and demonstrate an act of affection or liking.

The End of the Earth: the Regions of Libertador Bernardo O'Higgins and Below

The land in the south of Chile is known for its irrevocable beauty and enchantment, from the sixth region all the way down until the twelfth. The south of Chile is especially characterized by a humid, dreary climate with a lot of rainfall throughout the year. These regions are really what constitutes the “end of the Earth” since they contain various national parks like the Torres del Paine National Park in the 12th Region of Magallanes. This humid and rainy land geographically fragments in its extremities, creating the archipelago in the far south that extends towards Antarctica. One of the regions of this land is la Araucanía. According to the Regional Government of la Araucanía, a quarter of the population considers itself *mapuche*, or the indigenous people of Chile. These people are the descendants of the strong-willed *araucanos* from the era of Conquest (*Cultura gorearaucania.cl*).

La Araucanía was not founded until 1972, although it has been an indispensable region of refuge for the *mapuche* people for decades. When the Spanish conquistadors arrived to colonize and exploit Chilean land, the *araucanos* were the first to demonstrate a formidable resistance until they ultimately had no choice but to surrender. The *araucanos* that remained after the arduous battle established presence in the Bío-Bío and la Araucanía regions. The language of the *mapuche* is Mapudungun, a language that is in risk of extinction. Currently, only 30% of people in la Araucanía speak Mapudungun (*Cultura gorearaucania.cl*). Only a very small portion of people throughout the rest of Chile know the indigenous language. The majority of those that do speak it is elderly, considering that younger generations do not often find a need to learn the language.

CHAPTER 2: A BRIEF HISTORY OF CHILE

1879-1883: The War of the Pacific

The decisive point that marks the divergence in the trajectory of Chile in many senses (economic, political, social, etc.) begins with the War of the Pacific in 1879. Although divergent, the histories of Perú, Bolivia, and Chile are more or less interconnected because of this war. Perú extended its hand to Bolivia, fearing an alliance between Bolivia and Chile, which would guarantee their defeat because of the lack of support and resources. Bolivia accepts what is proposed by Perú. From this point on, the Chilean evolution takes off with an advanced start and its reality begins to be more similar to that of Europe instead of the reality of Latin America. In *Historia contemporánea de América Latina*, Tulio Halperin Donghi relates "...For the benevolent observers, in Chile the army was the expression of the nation and the dominating faction. It was another signal of the exceptionality of a more European experience than a Latin American one; in any case, it in part explains the peculiar characteristics of the Chilean evolution." (277). The intimidating, and at the same time limited force of the conservative power formed for 20 years what was, in essence, a "supposedly apolitical" mission (Halperin Donghi 277). The political situation in Chile has always been somewhat tumultuous, oscillating between liberal and conservative, but always keeping in some way or another a favor for conservatism. The Chilean Civil War was always on the cusp of happening, but never actually happened. This could be attributed to the "attenuation – or rather, the dispersion – of the authoritarian power of the State" (Halperin Donghi 278). It is to say, Chile sustained a tranquility for a great majority of its history thanks to a Constitution that prohibited the re-election of

candidates, and the constant, growing power of the upper class that benefitted from the industrialization of the country. Halperin Donghi offers the following conclusions:

This solution – temporarily successful, was supported in a notable coincidence of interests between the old and new wealthy sectors; some are beneficiaries of Chilean immersion into the international market; some lead the country, with tenacity and confidence, to the military victory that would surprise Latin America and transform Chile for some decades, in the eyes of its neighbors, into a respected and also feared Ibero-American Prussia. (279)

The Pre-Dictatorial Era and la Nueva Canción Chilena

The current reality of Chile does not change much throughout the course of time, with the exception of the rupture of the Republic in 1973 that inaugurates the dictatorship of Pinochet. During the 60's and 70's, Chile experiences another peculiarity, this time political, which sweeps the country during a critical point in the Cold War. This peculiarity was known as “La vía chilena” (the Chilean way), which essentially was a route towards a socialist regime. In 1970, Salvador Allende won the second electoral round of run-off votes and was elected President of the Republic. His presidency provoked controversy for its Marxist-Leninist characterization and attracted the attention of the whole world. Chile established links with the communist country, Cuba and nationalized its main product of export, copper. This was supposed to improve and promote the Chilean economy, but inevitably only caused the economy to suffer from high inflation rates and ultimately, a famine where rations were distributed per household.

Behind the Allende presidency were notable artists and politicians that will be mentioned throughout this discussion. A bit before Allende's popularity in the *poblaciones*, a musical phenomenon called “La nueva canción chilena” was made popular throughout the country. This movement incorporated and mixed elements of the traditional folklore of Chile to compose songs

that opposed what were sometime authoritarian governments. At times, these songs promoted themes of peace, tranquility, and spirituality. Some in charge of this artistic movement were Violeta Parra, the Quilapayún, and later, Victor Jara and Los Jaivas joined the cause. One exemplary song from this movement is “El derecho de vivir en paz” by Víctor Jara. In this song, Jara openly expresses his alignment with other left-wing parties in the world, more specifically with Vietnamese politics during the Vietnam War. Jara sings, “Uncle Ho, our song/ is the fire of pure love/ it is the pigeon of the pigeon loft/ the olive tree in the olive grove./ It is the universal song/ a chant that will cause triumph,/ the right to live in peace”.¹⁰

“La nueva canción chilena” eventually aligned itself with the creed of Popular Unity – a leftist front with little imagination that was based on the “puppet” regimes of the Soviet Union, shortly after the end of the Second World War. This was the political party Salvador Allende represented. When he assumed power, Allende named Victor Jara “Minister of Culture” and the genre became commonplace in the *poblaciones* of Chile. Today, Victor Jara is known throughout the world as a symbol of peace and tranquility. In Chile, some view him as a front-runner revolutionary for the Chilean Communist Party.

The victory of Allende perturbed many United States authorities. They couldn’t seem to understand how and why a nation could become socialist without any violent *coup d’etat* or civil war. Despite a polarized electoral agenda, Allende won elections completely democratically, and this bothered United States President Richard Nixon and his Secretary of State, Henry Kissinger. In the book, *Modern Latin America*, Skidmore and Smith comment:

¹⁰ “Uncle Ho” refers to the Communist Vietnamese leader, Ho Chi Minh.

President Richard M. Nixon received the news badly [of Allende's victory in the Elections of 1970] and considered it a personal front. While smashing his fist into his hand, he repeatedly denounced "that damn Allende". Meanwhile, the National Security Advisor Henry Kissinger perceived a threat towards North American interests and ominously declared, "I don't see why we need to stay calm and watch how a country becomes communist due to the irresponsibility of its own people. (295)

Allende's victory also presented a deplorable threat to the assets that the United States invested in Chile. The United States owned part of the copper mines that US companies used in building telephonic lines. In the end, a covert operation called "Track II" by the CIA favored the coup d'état on September 11th, 1973 that would introduce the dictatorship of Augusto Pinochet and the authoritarian regulation of the Chilean Army in the capital.

17 Years of Darkness: The Pinochet Dictatorship

The Pinochet dictatorship inaugurated almost 20 years of fear and human rights violations in Chile. It was undoubtedly one of the bloodiest and cruel regimes of Latin America. More than 5,000 people were captured or tortured, in addition to countless disappearances. When Pinochet assumed power, he quickly imposed censorship in the press, various political parties were forced to disband (mostly left-wing parties), and he replaced the previous Constitution with a new one that he and his committee wrote themselves. Although the nature of Chile repainted to better fit Pinochet's idealization of the nation is widely criticized for the many crimes that were committed, the 5-year plan implemented by Pinochet miraculously revived the economy and even made it progress and prosper. Following the model of The Chicago Boys, inflation rates decreased from 500% before the *coup d'état* to 30-35% after the *coup d'état* in 1978 (Skidmore and Smith 302). This was called "The Chilean Miracle", even though realistically it only put into question the efficiency of this improvement since many critics agree that it was one of the

principal causes of Chile's incommensurable socioeconomic inequality and poverty (Rother *nytimes.com*).

Whatever the case, the dictatorship of Pinochet continues to be the epicenter of controversy. In *Epitafio para un tirano*, Pablo Azózar calls Pinochet “nothing more than a criminal” (4)¹¹ because even after his exile, Pinochet went widely unnoticed. Even though many criticized him for crimes against humanity and money laundering, he did not live one day behind bars. The repercussions and implications of the dictatorship of 1973 are still felt in every step, every fiber, and every aspect of contemporary Chile. It is the reason for the privatization of many schools and military academies (and now there are active protests for an equal-opportunity education), and ultimately, it is the source of unwavering tension between the social classes.

The Foreseers of Modern Chile: Neruda, Lihn, and Parra

The three Chilean poets that I investigate below have contributed and continue to contribute to the construct and the concept of the Chilean identity until present day. Although many of their works were written in the 20th century, each of these poets manages to impact the Chilean identity each in their own way. It would be a mistake to categorize them all “together” or “the same” just because they are Chilean. Despite being Chilean, they all have different perspectives and attitudes towards the shadows of the homeland.

The poetry of Pablo Neruda is extremely broad in the sense that it never belonged to any literary movement, which makes it so special and critical to this research. In addition, Neruda is perhaps most well-known Chilean poet not only on a national scale, but also at the international

¹¹ “un criminal a secas”

level. In its early stages, Nerudian poetry managed to attract the attention of millions of people for the success it had in brilliantly capturing the intensity and the effusion of falling in love. Afterwards, the purpose of his poetry changed dramatically. It becomes desperate, anguished, tormented and even “surreal” in its first two *Residences*, becoming more and more political in his *Third Residence*. The poetry of his *Third Residence* is the poetry that best serves the investigation.

On the other hand, Lihn is very different than Neruda in every sense. In many cases Lihn distances himself from themes of love that the first Neruda exposes in a more conventional and cliché way, and approaches the documentation of a more “exact” observation of his environment and of his reality. This reality produces, according to him, a “dark intelligence” which helps to write about these “less desirable” topics. His poetry is unique and serves this investigation since Lihn is not carried away by any instinct, even as he feels the tension of the social and political movements that surround him. His poetry is salient because it has made inroads simultaneously from the social-political margin in theatre in “the happening”, and the “comic”. From the point of view of his poetry, however, there is later a rarefaction that complicates his poetry and takes away from its reception by the reader.

I also include Nicanor Parra because it would be difficult to explore the margin of the concept of *chilenidad* without antipoetry. Within the genre of antipoetry exists the rawness of Chilean humor in its crude state, a naturalness that is debatably necessary for all Chileans today. It can be said that Parra is on the other side of the literary spectrum compared to Neruda since Neruda devoted himself to participate more actively in politics and lived more time abroad with the memory of his beloved country. Even on his trips abroad, Parra maintains his faithfulness to

using quotidian language and humor as a vehicle that truly drives his poetic discourse. The antipoetry of Parra is a poetry without embellishments. I insist that this poetry is more a true reflection of *chilenidad* today, as it contributes to the construct of stereotypes and trivialities that are observed within *chilenidad*.

With this foundation one can better understand the melancholy (or in many cases, the jocosity) of the Chilean poet. From this point on, it will be analyzed from a literary standpoint what is *chilenidad* and how it varies in the styles of three poets: Pablo Neruda, Enrique Lihn, and Nicanor Parra.

CHAPTER 3: THE POET OF LOVE AND DESPERATION: PABLO NERUDA

The first of these three poets that will be taken into account is the poet of love and desperation, Pablo Neruda. He is perhaps the most widely known Chilean poet around the world for his achievements which include the Nobel Prize for Literature in 1971. He was born with the name Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, which did not promise him any fame during his childhood. From the early age of 16, he began to sign his work with the pseudonym Pablo Neruda to avoid the stigmas that were associated with his birth name. Originally, he was destined to teach French in a school in Parral, near Temuco where he grew up. Little did Neruda know that he would become one of the most important poets of the 20th century, possibly one of the most melancholic and somber poets of his time.

The style of Neruda is special and evolutionary. The journey of Nerudian poetry beings during the modernist movement and passes through various literary movements: vanguardismo, committed poetry, and ends creating his own genre of poetry – *the Odes* – which are small homages to the somewhat ignored or undervalued things in life. For the ends of this investigation, the following poems will be evaluated for their political character: “Aquí me quedo” and “Los comunistas”. In terms of social character, “La patria prisionera”, “Alturas de Macchu Picchu” (XII), “Cuándo de Chile” y “Manuel Rodríguez (Cuecas: *Vida, Pasión y Muerte*) will be analyzed.

“Aquí me quedo”

Yo no quiero la Patria dividida

Ni por siete cuchillos desangrada:
Quiero la luz de Chile enarbolada
Sobre la nueva casa construida:

Cabemos todos en la tierra mía.

Y que los que se creen prisioneros
se vayan lejos con su melodía:

siempre los ricos fueron extranjeros.

Que se vayan a Miami con sus tías!

Yo me quedo a cantar con los obreros
En esta nueva historia y geografía

Written in 1972 in Isla Negra, “Aquí me quedo” serves as a cry of desperation during an indubitably hard time for the nation. This poem was written just before the fall of Salvador Allende in 1973 after experiencing the failure of the socialist government. Although it was originally written as a shout for the social change, it resounded in the hearts of the faithful followers of Allende. Before dying, Victor Jara recorded an interpretation of this poem, incarnating it in a song with a very typical melody of the style of Jara. The original version of “Aquí me quedo” exemplifies a more peaceful side of Jara’s musical work, while the alternative version in contrast demonstrates the combative strength of the Popular Unity and its dedication to the Allende creed.

This poem has 11 verses divided in two asymmetric or unequal stanzas. The metric consists of ten hendecasyllabic verses. The last line of the poem is the only line that is unique in

the meter since it contains 13 syllables. Considering the rules of meter, the verse only has 12 syllables from two vowels that are joined to form one. Hence, “Aquí me quedo” is more or less an “arenga”, and therefore it requires a solid and defined structure. In this poem, Neruda captures the fragmentation of the nation before the eyes of the socialist party. It is the demonstration of a required cohesion for a weak and distressed government with great possibilities of disappearing.

In this poem there is assonant rhyme in “ida” and “ada”. The rhyme scheme makes a presence with “ida”, “ada”, “ero” and the diphthong “ía”. The rhyme is manifested in an ABBACDC pattern. This aspect of the poem is regular. The first stanza is solitary because it contains a strong declaration to stop a political rupture which could produce a chaotic outbreak within the country.

The poem is full of strong symbols which personify the Chilean reality about the end of the socialist government. Neruda offers us the image of “seven knives”, “the light of Chile”, “the newly constructed house” and “prisoners”. The seven knives allude to the seven deadly sins, which could have begun to manifest much more amongst the chaos of the time period. “The light of Chile” is inarguably the most peculiar image of this poem, since it begs the question, “What is it the light of Chile?” The word “light” is related to warmth, brightness, and divinity. None of these ideas were pertinent to the Chilean reality during this period, and almost would come to be in Chile due to a long history of political, economic and social uneasiness. On the other hand, “the light of Chile” also can be the hope for the nation, a hope that one day Chile would rise and shine with all the beauty of its flora and fauna, landscape, and its people. This light also implies a metaphorical light, a light that shines from the world incased in the Ancient Incan world and

relates to *La araucana* of Ercilla, the wars of Independence, and to the idea of the “worker” which becomes a leading aspect in the Russian Revolution of 1917.

“The newly constructed house” is a clear reference to the new government of Allende, founded in the concept of the “popular-working”, which in its moment was a peculiarity for the whole world. Being a socialist government born from democracy, it surprised, and in some cases, frightened the whole world. Neruda believed in the policy displayed by Allende and many times wrote in favor of the Popular Unity. The “prisoners” are the “rich” of the country that controls the >1% of the wealth. Neruda shamelessly calls to throw them out of the country, saying that it does not belong to them. The country ultimately belongs to the workers.

Additionally, the two contrasting words “enarbolada” and “desangrada” are juxtaposed. Both refer to the state of the country, it either is “enarbolada” or “desangrada”, which again, depending on the consequences that were about to take place either quality could have manifested. The word “enarbolada” infers a certain peace and tranquility, a beauty that is rare to be achieved. On the contrary, the word “desangrada” is much more grotesque and highlights the inhumanity of what could happen to the country during this time of high tension and anxiety.

In the end, this poem concludes with a line of 12 syllables, different to the others within the poem. This can offer us a hopeful image of Chile with the images of a “new history and geography”. The poem in itself is a homage to the Chilean workers that keep fighting for the country, because if it weren’t for them, many of the “prisoners” wouldn’t have been as successful as they were. This poem also works as a call for those who deny this new Chilean reality. In conclusion, “Aquí me quedo” serves as an obviously nationalist (and simultaneously

internationalist) oath to the country, which has contributed to the popular culture of Chile through the interpretation of Victor Jara and other artists of the Chilean New Song movement.

“Los comunistas”

Los que pusimos el alma en la piedra,
en el hierro, en la dura disciplina,
allí vivimos solo por amor
y ya se sabe que nos desangramos
cuando la estrella fue tergiversada
por la luna sombría del eclipse.

Ahora veréis qué somos y pensamos.
Ahora veréis qué somos y seremos.

Somos la plata pura de la tierra,
el verdadero mineral del hombre,
encarnamos el mar que continúa:
la fortificación de la esperanza:
un minuto de sombra no nos ciega:
con ninguna agonía moriremos.

In “Los comunistas”, Neruda creates another “arenga” that swears loyalty to the working class. Written in Isla Negra in 1964, “Los comunistas” is a brief poem from “El episodio”. In order to situate the time in which this poem was written, the fall of socialist president Salvador Allende was only one decade away. Therefore, Chile in the 60’s approximated more and more to socialism. During this time, communist ideology became more popular in the *poblaciones* of Chile and in impoverished areas. The people that lived in these areas also occupied most of the jobs that required harsh manual labor.

In regards to the structure of the poem, it is apparent that the poem consists of three stanzas and 14 verses in total. Each verse has 11 syllables, which makes this poem practically a sonnet. Elision is utilized in almost all of the verses of this poem, with the exception of verses 7 and 8 which have 12 syllables. For the ends of this analysis, it will be considered that this poem

can be divided into two quartets that present to us a situation which is consequently resolved by the two following *tercetos*. The poem is clearly a strong call for the unity of workers as we previously saw in “Aquí me quedo”, primarily demonstrated through the way in which everything that is declaimed is communicated using the first person plural.

In this poem there is consonant rhyme with the ending “-mos”, again utilized to fortify the idea of solidarity and unity amongst Chilean workers. The title also serves as one of the primary symbols that are observed throughout the poem. “Los comunistas” (the communists) – for Neruda, what does it mean to be communist? Neruda himself was a self-proclaimed communist, but in a much more “spiritual” way. During the Allende presidency the concept of communism changed and became more vulnerable to radicalization and many began to misinterpret what it meant to be communist, according to Neruda’s view of communism. This, along with other political and economic factors, contributed to the fall of Allende in 1973.

In the first stanza, Neruda paints the image of tiny municipal soldiers made of “stone” and “steel”. These are qualities that could only belong to workers made of formidable minerals, workers that have a deep connection with the land they call the “patria” (motherland). “The hard discipline” suggests a representation of the manual labor done by the workers and again highlights the identification with this land of minerals and the water that calmly bathes the coast of the country. One of the few hopeful symbols in this poem is “love”, which is found in the third verse and is the only verse that contains a dieresis (which is ergo counted as an extra syllable). It is one of the only words that is presented in this poem which a positive connotation. The rest of the words have a cold or desperate connotation, which the few exceptions of some words in the *tercetos* that resolve what is presented in the quartets in the beginning of the poem.

Neruda continues presenting the dreary situation before him “...y ya se sabe que nos desangramos/ cuando la estrella fue tergiversada”. Perhaps the most important symbol of this poem is the star, which is a direct reference to the Chilean flag. The star on the Chilean flag represents solidarity and the independence of Chileans and the Republic. For this reason, the Chilean flag is also known as the “Lone Star”. When Neruda implies that “la Estrella fue tergiversada”, he refers to Chilean values and beliefs that have been distorted, treaded upon, or betrayed by dissidents or the opposition of communism and what it represents. “La luna sombría del eclipse” is a perfect example of imagery of a moon that hides or tries to cover the light of the star. This is problematic and represents the repression of not only communists, but also the repression of the “true men of the land”¹² – the repression of Chile in general.

After the second stanza that contains strong declarations by Neruda and his personal promise to the workers, the two *tercetos* begin and offer a resolution. Neruda introduces these ideas with “pure silver” and “true mineral”, again, reiterating the quality of the average Chilean citizen made of pure silver and true minerals, a citizen that maintains his loyalty to the “patria” and its ideals. The adjectives “pure” and “true” imply a degree of certainty, suggesting that Neruda’s perspective is the most appropriate in these matters. The “sea that continues” has two different senses in this poem, since besides the land, the sea is a huge part of Chile and contributes to its aspect and national maritime characterization. In contrast, it could be the representation of a “sea” of workers and only a selected few that form part of the “elite”.

¹² In Mapudungun, the word “mapuche” means “hombre de la tierra”. The mapuches are descendants of the araucanos, the first population known to inhabit Chile during the 16th century.

Neruda believes in the communists with the “hope” of saving the nation. At the end of the poem, he reaffirms that “one minute of shadows does not blind us”, it is to say, defeat is only temporal. Defeat or the challenging circumstances of defeat are no match for this man made from the minerals of the land and the pacific waters. The poem is concluded with a strong closing statement: “without any agony we will die”. Agony is a sentiment that Neruda vehemently rejects. He treads on it and challenges it. It is not possible for the communists to die unhappy because of all of the things that they, as well as the nation, symbolize and stand for.

“La patria prisionera”

Patria de mi ternura y mis dolores,
patria de mi amor, de primavera y agua,
hoy sangran tus banderas tricolores
sobre las alambradas de Pisagua.

Existes, patria, sobre los temores
y arde tu corazón de fuego y fragua
hoy entre carceleros y traidores,
ayer entre los muros de Rancagua.

Pero saldrás al aire, a la alegría,
saldrás del duelo de estas agonías,
y de esta sumergida primavera,

libre en la dignidad de tu derecho
y cantará en la luz, y a pleno pecho,
tu dulce voz, oh, patria prisionera!

Written in 1947, “La patria prisionera” is a classic sonnet of Nerudian poetry. This poem was written while Neruda gave the final touches to *Canto general*, which was published in 1950 in México. One may ask himself, “What was happening in Chile while Neruda wrote the intrinsic words of this sonnet?” Deeply worried by the presidency of Gabriel González Videla, Neruda decided to write once again. It is said that three poets, Neruda, Nicolás Guillén, and Julio Mancado, signed their names on this poem in particular when *la Antología popular de la resistencia* was published. This poem is included in this previously mentioned anthology. The poets that signed it were known as “the writers, workers, and scholars of the resistance”, a title fundamentally based on the ideology of communism.

The poem is composed of four stanzas: two quartets and two *tercetos*. Like a traditional sonnet, the two quartets present a problematic situation for the poet and the two *tercetos* resolve

what has been presented. There are 14 verses in total, all of which have 11 syllables. This is also a classical feature of the sonnet. The poem has consonant rhythm in all of its verses: ABAB style for the quartets and CCD, EED for the *tercetos*. Therefore, a solid rhyme scheme exists in this poem and it definitely has a metric regularity.

Although on a superficial level this poem may seem more or less ordinary, it is filled with vivid images and important symbols of the homeland. The dominant figure of speech in the poem is prosopopeia, or personification. Personified not only is the country, but also all the symbols that refer to it. The reader also experiences some Chilean landmarks – two places in particular, and both are important symbols for Chile. The first city mentioned is Pisagua, a port city located in the North of Chile in the region of Tarapacá. This has been known historically as a city for "jailers and traitors", as Neruda alleges in the second stanza. In this city there were detention centers for prisoners during the presidencies of González Videla and Augusto Pinochet. On the other hand, Rancagua is a rural village in the south of Chile. It is known for its tranquility and simplicity, since in this area "huasa" culture is predominant throughout and contributes to the local culture and heritage.

In addition to the toponymy, there are recurring themes in the poetry of Neruda; for example, "spring" and "water" in the second verse and "light" in the penultimate verse. Perhaps the most important symbol of all is the "tricolor" flag. The flag of Chile contains three colors: red, white, and blue. Each color represents something that contributes to the sense of freedom in the country. First, the white stripe refers to the snow on the mountains and the purity of the soul of Chile. Second, the color red is representative of the blood that has been shed for the homeland. And finally, the blue that surrounds the lone star refers to the sea and the sky that seem to be

infinite in Chile. Neruda exclaims that these flags “bleed”, which suggests a betrayal or a deviation from the values of these symbols and what they represent for the Chilean people.

There is a notable change of tone at the beginning of the third verse when Neruda presents his resolution. The tone changes from repent or hurt to cheerful and hopeful, again with the very personification of the “patria” and how this land "will leave this duel of agonies" in the tenth verse. Another motif that emerges is the idea of a "submerged spring". Neruda, being very faithful to seasons in his poetry, yearns for a plentiful spring in Chile even though he is far away from his home. However, Neruda already recognizes that the spring of the Chile of the time is no longer a “perfect” spring. It is no longer the utopian spring that Neruda would like, but another: it is a spring that no longer represents Chile or the Chilean workers that the country is supposed to represent since they are the ones who must be credited with physically building the country from scratch.

Neruda closes this poem with the unforgettable image of "the sweet voice [of]... the imprisoned homeland!" Neruda proudly leaves us with a remarkable quality of the “patria”. The Chile of Neruda, albeit imprisoned, still sings with a sweet voice. The poem is resolved with an aspired conclusion. The *tercetos* at the end paint a picture of a Chile which Neruda has invented and created to his liking. This Chile includes a “patria” that is free of censorship and suppression by the “traitors”.

“Manuel Rodríguez”

Cueca

Señora, dicen que donde,
mi madre dice, dijeron,
el agua y el viento dicen
que vieron al guerrillero.

Puede ser un obispo
puede y no puede
puede ser solo el viento
sobre la nieve:
sobre la nieve, sí,
madre, no mires,
que viene galopando
Manuel Rodríguez.
Ya viene el guerrillero
por el estero.

Cueca

Saliendo de Melipilla,
corriendo por Talagante,
cruzando por San Fernando,
amaneciendo en Pomaire.

Pasando por Rancagua,
Por San Rosendo,
Por Cauquenes, por Chena,
por nacimiento, sí,
desde Chihue,
por todas partes viene
Manuel Rodríguez.

Pásale este clavel.
Vamos con él.

Cueca

Que se apague la guitarra,
que la patria está de duelo.
Nuestra tierra se oscurece.
Mataron al guerrillero.

En Til-Til lo mataron
los asesinos,
su espalda está sangrando
sobre el camino:
sobre el camino, sí.

Quién lo diría,
el que era nuestra sangre,
nuestra alegría.
La tierra está llorando.
Vamos callando.

Neruda wrote "Manuel Rodríguez" in 1948 as a part of *Canto general*, which was published two years later in Mexico. The poem is a tribute to the guerrilla patriot Manuel Rodríguez, who was one of the key figures in the exchange of correspondences between the liberators of Chile, Argentina, and Perú. For decades, the legend of Manuel Rodríguez has been romanticized and told with pride as a tale of valor and virtue. This poem serves as a demonstration of the romanticism of this important figure in the early history of Chile.

Nostalgia is very evident in this poem since Neruda consistently feels a longing for his homeland abroad. Like in the majority of Nerudian poetry during the second half of his career, the reencounter with the "patria" is fundamental for Neruda during this long period of time of not being close to home. After a few decades, the poem "Manuel Rodríguez" began to be known by the musical interpretations of the poem by artists such as Vicente Bianchi and Mercedes Sosa. Since the last couple of decades, this poem has been more widely known as "Las tonadas de Manuel Rodríguez" and the song is played frequently in the "fondas" of September 18th, where people typically dance the *cueca*.

Again, the use of the Chilean toponymy is perpetual in the poem. Towns such as Melipilla, Talagante, Pomaire, Chiniuhe, etc. are recognized and used strategically in the poem to show the route of the famous guerrillero. The choice of these towns is notable since they are rural towns that are far from or out of the capital of Santiago. They are towns that were allegedly visited by the famous guerrilla Manuel Rodríguez. These rural towns are the most faithful reflection of true Chilean culture today.

The poem, or tonada, is divided in three different cuecas. Each cueca has their own tone. The cueca “Vida” has a happy and upbeat tone. The second cueca “Pasión” is even more fervent, impassioned, sweet, and nostalgic. The last cueca “Muerte” is naturally more melancholic, anguished, and weary since the death of Manuel Rodríguez is apparent and unfortunate considering he died to treason. The reader “gallops” through the journeys that Manuel Rodríguez had across the Southern Cone, since the poem is so rhythmic and metrical. It is a work of *arte menor* because of its eight stanzas and octosyllabic verses. Assonant rhyme dominates in the verse pairs with some isolated occasions of consonant rhyme at the end of each stanza.

The poem is essentially a “hiperviaje” through the guerrillera life of Manuel Rodríguez. Neruda portrays the life of the patriot with courage and pride through the use of the personification of two elemental forces that act as the interlocutors of the narration. These motifs are the wind and water, elements that appear and reappear in Nerudian poetry. Three symbols of interest are observed as well, as they prove to be important for the poem: the bishop, the carnation, and the guitar. At the beginning of the poem it is suggested that Manuel Rodríguez appears to be a bishop galloping over the mountains. In the following verses, Neruda proclaims

“puede y no puede”, an uncertainty that adds to the romanticism of the legend. He insists that Manuel Rodríguez is such a skilled guerrillero that he passes through creeks, mountains, and valleys unperceived by his enemies, delivering messages to the liberators.

The carnation is a symbol that complements passion very well. At the end of the cueca “Pasión”, Neruda finally introduces the first person plural (nosotros) to unify all Chileans in the backing of their dear guerrillero. “Pásele este clavel. Vamos con él.” The last symbol is the guitar, which just as motifs wind and water, facilitate the narration of the guerrillero. Neruda has the intention of making it known that this poem should be announced or acted out when it comes to reenacting it.

In conclusion, “Las tonadas de Manuel Rodríguez” relate the life of the beloved guerrillero Manuel Rodríguez during the Wars of Independence. It goes without a doubt that Rodríguez secretly aided the Liberator José de San Martín by delivering the war correspondences between the mountain ranges and the invisible borders of Chile and Argentina. Lamentably, Manuel Rodríguez died by treason, since “se espalda está sangrando”. The enemies would not dare to kill such a brave and honorable man in any other way except stabbing him in the back, literally. At the end, Neruda changes the tone of the poem drastically with his narration in the first person plural that demonstrates the all Chilean possess, in some way or another, some of the qualities of Manuel Rodríguez: “he who was of our blood” and, finally, “vamos callando” (we become silent). The “patria” is morose, mourning the loss of their soldier.

"Cuándo de Chile"

OH Chile, largo pétalo
de mar y vino y nieve,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
ay cuándo
me encontraré contigo,
enrollarás tu cinta
de espuma blanca y negra en mi cintura,
desencadenaré mi poesía
sobre tu territorio.

Hay hombres
mitad pez, mitad viento,
hay otros hombres hechos de agua.
Yo estoy hecho de tierra.
Voy por el mundo
cada vez más alegre:
cada ciudad me da una nueva vida.
El mundo está naciendo.
Pero si llueve en Lota
sobre mí cae la lluvia,
si en Lonquimay la nieve
resbala de las hojas
llega la nieve donde estoy.
Crece en mí el trigo oscuro de Cautín.
Yo tengo una araucaria en Villarrica,
tengo arena en el Norte Grande,
tengo una rosa rubia en la provincia,
y el viento que derriba
la última ola de Valparaíso
me golpea en el pecho
con un ruido quebrado
como si allí tuviera
mi corazón una ventana rota.

El mes de octubre ha llegado hace
tan poco tiempo del pasado octubre
que cuando éste llegó fue como si
me estuviera mirando el tiempo inmóvil.
Aquí es otoño. Cruzo

la estepa siberiana.
Día tras día todo es amarillo,
el árbol y la usina,
la tierra y lo que en ella el hombre nuevo crea:
hay oro y llama roja,
mañana inmensidad, nieve, pureza.

En mi país la primavera
viene de norte a sur con su fragancia.
Es como una muchacha
que por las piedras negras de Coquimbo,
por la orilla solemne de la espuma
vuela con pies desnudos
hasta los archipiélagos heridos.
No sólo territorio, primavera,
llenándome, me ofreces.
No soy un hombre solo.
Nací en el sur. De la frontera
traje las soledades y el galope
del último caudillo.
Pero el Partido me bajó del caballo
y me hice hombre, y anduve
los arenales y las cordilleras
amando y descubriendo.

Pueblo mío, verdad que en primavera
suena mi nombre en tus oídos
y tú me reconoces
como si fuera un río
que pasa por tu puerta?

Soy un río. Si escuchas
pausadamente bajo los salares
de Antofagasta, o bien
al sur, de Osorno
o hacia la cordillera, en Melipilla,
o en Temuco, en la noche
de astros mojados y laurel sonoro,
pones sobre la tierra tus oídos,
escucharás que corro
sumergido, cantando.

Octubre, oh primavera,
devuélveme a mi pueblo.
Qué haré sin ver mil hombres,
mil muchachas,
qué haré sin conducir sobre mis hombros
una parte de la esperanza?
Qué haré sin caminar con la bandera
que de mano en mano en la fila
de nuestra larga lucha
llegó a las manos mías?
Ay Patria, Patria,
ay Patria, cuándo
ay cuándo y cuándo
cuándo
me encontraré contigo?

Lejos de ti
mitad de tierra tuya y hombre tuyo
he continuado siendo,
y otra vez hoy la primavera pasa.
Pero yo con tus flores me he llenado,
con tu victoria voy sobre la frente
y en ti siguen viviendo mis raíces.

Ay cuándo
encontraré tu primavera dura,
y entre todos tus hijos
andaré por tus campos y tus calles
con mis zapatos viejos.
Ay cuándo
iré con Elías Lafferte
por toda la pampa dorada.
Ay cuándo a ti te apretaré la boca,
chilena que me esperas,
con mis labios errantes?
Ay cuándo
podré entrar en la sala del Partido
a sentarme con Pedro Fogonero,
con el que no conozco y sin embargo
es más hermano mío que mi hermano.
Ay cuándo
me sacará del sueño un trueno verde

de tu manto marino.
Ay cuándo, Patria, en las elecciones
iré de casa en casa recogiendo
la libertad temerosa
para que grite en medio de la calle.
Ay cuándo, Patria,
te casarás conmigo
con ojos verdemar y vestido de nieve
y tendremos millones de hijos nuevos
que entregarán la tierra a los hambrientos.

Ay Patria, sin harapos,
ay primavera mía,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
despertaré en tus brazos
empapado de mar y de rocío.
Ay cuando yo esté cerca
de ti, te tomaré de la cintura,
nadie podrá tocarte,
yo podré defenderte
cantando,
cuando
vaya contigo, cuando
vayas conmigo, cuándo
ay cuándo.

Written at the height of the *Odas* era, “Cuándo de Chile” is definitely a change of rhythm for the Chilean poet, who in this poem writes with an abundance of rhetorical figures and a nostalgic sensation for the “patria”. Neruda writes “Cuándo de Chile” when he is perhaps the farthest away from Chile he could possibly be, in Russia. This is very evident in the poem since Neruda offers us various “hints” in order to locate him in the world, for example, “...Cruzo/ la estepa siberiana/”, “el árbol y la usina”, “el hombre nuevo crea” and decisively, “Aquí es otoño” (Here it is fall). With this, it is already known that Neruda is on the opposite side of the world when he refers to the opposite season that Chile experiments in comparison to Russia.

As readers, we experience once again the homesickness of the Chilean spring throughout poetry. The main ideas of this piece are: the longing of the homeland, nostalgia, yearning for social and political change, and his affection towards the homeland. Neruda incessantly employs throughout the poem the following rhetorical figures: polysyndeton (line 2), repetition (lines 3-5), alliteration (lines 6-10 with the consonant “r”), allegory (lines 38 and 40), Chilean toponymy (lines 19, 21, 24-26), metaphor (lines 14, 67), rhetorical questions (line 56), personification of the “patria”, simile (lines 29-31), imagery (lines 40-45), and adjectivation (line 51). With the use of these rhetorical figures, Neruda successfully paints us a utopian vision of a Chilean spring fundamentally necessary for Neruda himself, a spring that he yearns for and demands.

Firstly, it is useful to take into account that this poem has a considerate amount of metric regularity and is much more intricate than the *Odas*. It consists of mainly heptasyllabic and hendecasyllabic verses, with some exceptions in the shorter verses. What is missing from the poem is a truly defined rhyme scheme, be it consonant or assonant. The metric aspect of the poem contributes to the lyricism of the poem, which is truly meant to be read in a declamation rather than exclusively read and experienced independently.

The central idea of the piece is “a trip” from the north to the south of Chile, as it begins in a “real”, “present” spring and ends in another spring that Neruda invents and alters to his liking. This spring is based on the idea of the “new man”, one of the most important symbols, which is essentially the communist man. As it has already been observed in the aforementioned poems of Neruda, Chilean toponymy and rural villages often appear to prove a point that big cities with exterior influences like Santiago are not truly Chile. Some of the motifs that emerge in the poem

are: water and fish as a source of life, wind, snow, and the earth. The most perpetual motifs of the poem are spring and the “patria” personified as a female figure.

Neruda repeatedly makes reference to the Communist Party of Chile (Elias Lafertte, Peter Stoker, el Partido, “la patria sin harapos”) and offers us other “tangible” images such as dark wheat, a blonde rose, “una araucaria”, the last wave and the wounded archipelago (this particular image is interestingly a personification of the Region of Magallanes). These “tangible” or “real” images are a faithful representation of the current Chilean spring. However, the references and images of the Communist Party are part of the spring that Neruda desires. They are not tangible in the present reality, but attainable only by the spirit of Neruda and the communist brethren of the nation.

This piece is unquestionably lyrical since the poetic voice speaks of an infatuation and the fantasy of a Chile perfect for Neruda. However, for his nature of being much more “broad” in the sense that Neruda was not the only visionary who dreamed of a communist Chile, it must also be taken into account that many people of the time believed in the same ideologies of Neruda. This causes the piece to be “sociolirica”, a piece that portrays the love for the homeland “sin harapos”, without censorship and without repression for all Chileans.

Additionally, we can consider that the spring is a central part of this poem because metaphorically, spring is related with regeneration, youth, and return. The spring is the most apt season to be “reborn”. It is the season that permits one to delve further into spirituality, into his or her connection with the land, and in this case, with the communist homeland. The form in which the poem is shaped in itself is a visual allusion and refers to the physical form of Chile.

The poem has nine stanzas and each one of them has a different number of verses. In any case, all of them are generally longer verses and therefore, the poem in and of itself is long and extensive just like Chile.

To conclude, Neruda exhibits the beauty of his dear Chile and the idealization of what would later become the “nueva casa construida”. The poem is full of rhetorical figures, metric regularity, and a strong desire to build and maintain a strong Chilean Communist Party, which is what makes this piece essentially “socio-lírica”. In this poem Neruda feels a strong bond with his homeland and highlights the “patria” as if it were his own feminine figure, keeping it and taking care of it as he feels he must. He suggests that the true Chileans are the “new men” that defend and protect the “patria” that permits the country to grow and develop in a natural way, in a way that is spiritually rooted in communist ideals.

“Alturas de Macchu Picchu”

XII

Sube a nacer conmigo, hermano.
Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,

ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

“Alturas de Macchu Picchu” is an extensive poem composed of twelve individual poems. The poem presented here is the twelfth and one of the final pieces that was published in *Canto general* in 1950. Also known as “Sube a nacer conmigo hermano”, the work of Neruda was incarnated in a song by the folkloric-traditional music group Los Jaivas in 1981. Some of the main themes that Neruda develops in this poem are the fraternity of the indigenous people, mysticism, and immortality.

Throughout the poem, Neruda utilizes literary techniques such as anaphora (lines 4-8), simile (lines 37-38), ascending enumeration (line 39), and imagery (lines 2-3). The narrator is the one who “speaks” for the indigenous population of the Andes, and through his speech, he expresses the overwhelming guilt felt for the same melancholic American history. The poem itself is like a “cry” since so much is expressed with the imperative mode.

Fraternity is expressed in the poem primarily through the informal treatment of the poetic voice to the audience with the use of the informal “tú” (“dame la mano”, line 2), and the word “brother”. The poem is divided in seven stanzas with mainly hendecasyllabic verses. Consonant rhyme prevails with the endings “-ano” and “-ado”. Therefore, the structure of the poem has metric and rhythmic regularity that reinforces the idea of unity between the working indigenous populations and the Chilean communist worker.

Neruda writes with the intention of exclusivity. The reader is provided with the symbols of the working indigenous person whose only profession can be manual labor. “Worker, weaver, silent pastor”, “tamer”, “mason”, “jeweler”, “farmer”, etc., are all professions domestic work, as Neruda clearly attempts to demonstrate the symmetry that exists between the indigenous and the laborer of Neruda’s ideal Chile. There is also an idea of “communist” Christianity invested by the strong biblical images such as “the wood in which they crucified you”, “the stone on which you fell”. It is the demonstration of a retroversion to the primitive and fundamental ideas of “communism”.

Curiosamente, las implicaciones de este poema son mucho más amplias comparadas con otras obras de Neruda en el sentido que se puede relacionar con cualquier población indígena de Latinoamérica que fue lastimada durante la época de la Conquista. Neruda también destaca y aprecia lo “místico” de Macchu Picchu. Llama a los incas desde “la fonda de la tierra” (donde los conquistadores los habían enterrado), y “desde la profunda zona” para compartir sus dolores antiguos que les causaron los siglos adoloridos de conquista, represión y lamentación.

Interestingly, the implications of this poem are much broader compared to the other works of Neruda in the sense that the pain and suffering experienced by native indigenous peoples are universal. Neruda also highlights and appreciates the mysticism of Macchu Picchu. He calls to the Incas from “the depths of the earth” (where the conquerors buried them) and “from the deep zone” to partake in their pain as if he was one of them.

In relation to Chile, naturally the *araucanos* come to mind.¹³ Historically, the *araucanos* were the only indigenous population in Latin America that could resist in many ways the violence and atrocities of Spanish conquistadors. The narrator demands that this population take their revenge, along with the Incan Empire, and with the help of any other Native American in general, to be able to put an end to the “long night” or chaos once and for all.

To recapitulate, Nerudian poetry is perhaps the most essential poetry in order to understand certain aspects of *chilenidad*. In poetry of the second half of his career, Pablo Neruda shifts his focus to primarily political and social issues, with the much felt need and yearning of “a newly constructed house” and the utopic fraternity of a communist society. The recurring motifs found in his poetry are water as the source of life and the wind, the Party (referring to the Chilean Communist Party), and the strength and valor of the man made of “mineral, land, and water”, whom in the depths of his spirit must certainly be a Chilean man.

¹³ And also the first epic poem of America in *la Araucana* de Ercilla.

CHAPTER 4: A POETIC INTERLUDE: ENRIQUE LIHN

The second poet, and perhaps the least recognized one is Enrique Lihn. The poetry of Lihn, in contrast to the poetry of Neruda, is more transitive and serves as an interlude to the last poet. In the book, *Poesía de paso*, Juan Manuel Vial describes the style of Lihn as “a convergence of lyricism, quotidian phrases, essay, noteworthy news, appreciations of art, antipoetry, and emotion” (9).¹⁴ From a very early age, Lihn already had knowledge of poetry and aspired to be an artist. He studied plastic arts in the University of Chile, but had better success as a poet. From the year 1972, he was a literature professor in his alma mater until his death in 1988. Since the poetry of Lihn does not comment explicitly about the dictatorship, only the social aspect of the following poems will be the center of focus: “Porque escribí” and “Estación terminal”.

¹⁴ Translation by Julia M. Lindberg.

“Porque escribí”

A Cristina y Angélica

Ahora que quizás, en un año de calma,
piense: la poesía me sirvió para esto:
no pude ser feliz, ello me fue negado,
pero escribí.

Escribí: fui la víctima
de la mendicidad y el orgullo mezclados
y ajusticié también a unos pocos lectores;
tendí la mano en puertas que nunca, nunca he visto;
una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies.

Pero escribí: tuve esta rara certeza,
la ilusión de tener el mundo entre las manos
¡qué ilusión más perfecta! como un cristo barroco
con toda su crueldad innecesaria
Escribí, mi escritura fue como la maleza
de flores ácidas pero flores en fin,
el pan de cada día de las tierras eriazas:
una caparazón de espinas y raíces

De la vida tomé todas estas palabras
como un niño oropel, guijarros junto al río:
las cosas de una magia, perfectamente inútiles
pero que siempre vuelven a renovar su encanto.

La especie de locura con que vuela un anciano
detrás de las palomas imitándolas
me fue dada en lugar de servir para algo.
Me condené escribiendo a que todos dudaran
de mi existencia real,
(días de mi escritura, solar del extranjero).
Todos los que sirvieron y los que fueron servidos
digo que pasarán porque escribí
y hacerlo significa trabajar con la muerte
codo a codo, robarle unos cuantos secretos.
En su origen el río es una veta de agua
allí, por un momento, siquiera, en esa altura
luego, al final, un mar que nadie ve
de los que están braceándose la vida.
Porque escribí fui un odio vergonzante,

pero el mar forma parte de mi escritura misma:
línea de la rompiente en que un verso se espuma
yo puedo reiterar la poesía.

Estuve enfermo, sin lugar a dudas
y no sólo de insomnio,
también de ideas fijas que me hicieron leer
con obscena atención a unos cuantos psicólogos,
pero escribí y el crimen fue menor,
lo pagué verso a verso hasta escribirlo,
porque de la palabra que se ajusta al abismo
surge un poco de oscura inteligencia
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados.

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo a un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
porque escribí porque escribí estoy vivo.

Written towards the end of Lihn's career, "Porque escribí" is probably the most significant work to the writer in biographic terms. Between distressed and sometime indifferent "líhneas" (referring to the lines of the poem), Enrique Lihn achieves to express that writing is like a lusty necessity that condemns at the same time. Within this subject there's the clarity that the writer must manifest a concerning reality which is often painful. These verses are the epitome of the confusing simplicity of the Chilean, subjects that contradict each other and sarcastic

humor which in some parts of the poem works as a “diminisher” of that painful reality that strikes him.

In “Porque escribí”, Lihn doubts his own existence using rhetorical figures such as metaphor, simile, personification, imagery and a precise and unusual adjectivitation which, by consequence, creates a strong synesthesia (example: lines 47-48 “dark intelligence”). The poem is written in free verse, has eight stanzas and, lacks a distinct rhyme scheme. In line 36, Lihn describes himself as a “shameful hate”, and then he declares “but the sea takes part of my writing itself”. Some motifs resound in Lihn’s and Neruda’s poetry (and further on we’ll see the same motives in the poetry of Parra) like the sea and elemental forces. These symbols are key for the Chilean who lives surrounded by sea and by mountain range and, in some places, wind and snow. Lihn reiterates that poetry is something that comes and goes in vivified nature.

Then, Lihn keeps being very self-critical (line 40 “I was sick...”) declaring himself sick for narrating his life through this medium of “writing”. The poet feels a purgation of said sickness because of his assumption. The lines that go along this declaration serve maybe as a definition of poetry itself, “...because of the word that adjusts to the abyss/ rises a bit of dark intelligence/ and to that light many monsters are not sentenced to death”. The poetry is sound and sense. Poetry, like the plural education, provokes a thought process. And this thought process is another manifestation of this “dark intelligence” to which Lihn makes reference. It is an irony how Lihn juxtaposes “dark intelligence” with “that light” (referring to the dark intelligence), because even though it is dark, it is an intelligence seen by society as unworthy that provokes change.

In the penultimate stanza, Lihn exhibits consecutive contradictions to make a point of feeling “suspended” in the air without having a well-defined direction. It is a certain impartiality or insincerity within the *chilenidad*, in order to not seem like “too much” or for the fear of being wrong. If we go back to the comments of Pérez de Arce, the Chilean has “an innate fear to the “what will they say”. For that reason, along being timid, [the Chilean] is in general quiet and finds refuge in uniformity” (87). Maybe with “Porque escribí” this stops being Lihn’s case, but this subject usually seems reflected in his poetry. To reinforce this idea, a personification is observed in lines 5 and 6 of “[being] the victim/ of mendicancy mixed with pride”. In the poem, Lihn touches subjects such as religion, poverty, hypocrisy, fraternity and union between the Chileans which many times tend to be problematic. In a certain sense, the poem shows the attitude of the Chilean and a self-critical vision of himself. Eduardo Llanos Melussa specifies that “very few in Chile have finished a poem in such a masterly way as Lihn does”.¹⁵ Lihn, different from Neruda, is a more faithful reflection of a more plausible side of the average Chilean today.

Lihn concludes the poem with two single verses that reiterate the nature of the poetry: “But I wrote and I die on my own/ because I wrote because I wrote I am alive”. Lihn uses poetry as a medium to portray his life, in his happiest moments and in his saddest moments. However, writing is, at the end, a spontaneity that manifests in a necessary way in the life of a citizen exhausted by the tragedies of his surroundings.

¹⁵ *Porque escribí*. Antología política, Selección, prólogo y apéndice crítico: Eduardo Llanos Melussa, Santiago, FCE, 1995.

“Estación terminal”

Esta será ya lo veo tu última imagen:
nuestra despedida en el poema en la estación terminal.
No sé por dónde empezarla para que no se me escape nada,
y las gentes las cosas apelotonadas aquí tienen algo de
agobiadoramente comparable a los restos que se enfrían
frases enteras o adjetivos de una pequeña obra maestra
sobre la cual pesara, hasta perderla, esta impaciencia,
nuestro cansancio mi inarticulación la ferocidad del egoísmo
por el cual cuando me empiezan a doler los pies
prefiero la cama a cualquier otra cosa incluyendo
a la poesía que voy a decirlo todo esta noche eres tú,
y, entretanto, no insistas en que un gordinflón de cuarenta años
duerma apoyado en tu hombro, para retenerlo otro poco.

A la estación le sobran escenas como éstas,
la cara triste de la revolución
que me sonría por la tuya
con algo de una máscara de hojas de tabaco
pequeña obra maestra de la noche te improvisas
una moral una paciencia y hasta lo que llamas tu amor,
nada podría de todo eso
brotar en esta tierra caliente removida por los huracanes
sobre la que pasa y repasa este mundo con sus pies,
y se acumulan los restos a la espera de mis adjetivos,
obscenos bultos un mar de papeles, etc.,
algo, en fin, como para renunciar a este tipo de viajes.

Me parece llegar a la edad más ingrata,
me parece recordar el momento presente:
no eres tú la muchacha que conocí hace un año
ni te marchaste en circunstancias que prefiero olvidar.
Por el contrario, ¿no hicimos el amor?
Una y mil veces, se diría, y para el caso es lo mismo:
te reemplazaron hasta en eso como una sombra borrar a otra,
y tu virginidad: el colmo del absurdo
no te defiende ahora de parecer agotada.
En realidad recuerdo que nos despedimos aquí,
pero no puedo precisar, con este sueño, cómo ocurrió la despedida,
en qué sentido tus manos me revuelven el pelo
y yo arrastro tu equipaje una caja de latón

o me insinúas que te regale un pullover.
 A los ojos de la gente que no distingo de mis ojos
 sino para mirarlos desde una especie de ultratumba
 somos una pareja un poco desafiante
 y acostumbrada a esto en su Estación Terminal
 un blanco y una negra
 contra la que, en cualquier momento, alguien arroja una
 sonrisa estúpida
 el comienzo de una pedrada
 La cara triste de la revolución
 y yo la tomo entre mis manos de egoísta consumado
 Tanto como los párpados me pesan quienes se sientan en el suelo
 a esperar una guagua hasta la hora del juicio
 en que el viejo carcamal logra ponerse en movimiento
 y los riegue lentamente por el interior de la República.
 Tu última imagen quizá con tus yollitos en el pelo,
 esta falta de sentimientos profundos en que me encuentro
 parecida a la pobreza por la que en cambio tú
 no sientes nada o bien una despreocupada afinidad,
 la risa de juntar unos medios con tus alumnos,
 el espejo que se guarda debajo de la almohada para soñar con quién se quiera
 y tus visitas a la abandonada
 que por penas de amor se llena de hijos.
 Ya no estoy en edad de soportarme en este trance
 ni los bolsillos vacíos ni la efusión sentimental son cosas de mi agrado,
 hasta leyendo mis propios versos más o menos románticos bostezo
 y se me dormiría la mano si tuviera que escribirlos.
 Cuántos años aquí, pero, en fin, tú eres joven:
 «de otro, serás de otro como antes de mis besos».
 Yo prefiero al lirismo la observación exacta
 el problema de lengua que me planteas y que no logro resolver te escribiré.
 La Estación Terminal un libro abierto perezosamente en que las frases ondulan
 como si mis ojos fueran un paraje de turistas desacostumbrados a estos inconvenientes,
 nada que se parezca a una mancha gloriosa,
 ya lo dije, de vez en cuando, una observación estúpida:
 piedrecillas que se desprenden de este yacimiento humano,
 incongruentes, con el saludo de Ho Chi Minh
 transmitido por los altoparlantes institutrices
 de esas que no dejan en paz a los niños a ninguna hora de la noche,
 y sin embargo, tú duermes con tranquilidad
 capaz de todas las consignas, pero con una reserva al buen humor

quizá la clave de todo esto
un primer verso que pone al poema en movimiento como por obra de magia.

Enrique Lihn wrote “Estación terminal” in 1968, during his stay in La Habana, Cuba, where he met a black woman that inspired the melancholic goodbye in the poem “Estación terminal”. Several elements and rhetorical resources observed in “Porque escribí” that are repeated in “Estación terminal”. This poem is also about the nature of poetry and how it should be used for the undeniable necessity of writing about these less desirable subjects. No matter the topic, Lihn always remains faithful to the incorporation of humor that often delves into sarcasm to serve as the “diminishing agent” of this harsh reality.

The poem is constituted by two long and symmetrical stanzas, is written in free verse, and it lacks defined and apparent rhymes. The poetic voice expresses the stress before the farewell, the heartbreak and the imminent failure that can always be perceived one way or another. Lihn offers us a vision of his life in Cuba, employing rhetorical figures such as simile (lines 50-51, 71), personification (“the sad face of the revolution”), asyndeton (line 8), metaphor (line 32) and precise adjectivation (line 4). There are also instants of political allusions when Lihn refers to “the Republic” and to “Ho Chi Min” even though due to the syntax and the structure of the verse the referential field remains for the most part unclear (in the case of “the Republic”).

On behalf of this, the syntax of this poem follows on short view the conventions of the rhetorical narrative, but only to twist it better. This means that in the poem it is observed how the verses are “fractured” or incomplete at the end of each one of them, which adds to this idea of a “broken” syntax. Lihn does it on purpose. He finds the meaning of the poem in the unmeaning, in the fissures of the ideas, and in the in between purpose of average language. Notice how Lihn

uses the word “guagua” instead of bus, a word that is a part of the quotidian language of Cuba and of other Caribbean countries.

To reiterate what has been mentioned a few times, the humor in the poetry of Enrique Lihn is fundamental. The attempt is always made to lower the affective impact of the feelings that relate to heartbreak or the loss of a love with the humor and the sarcasm which attenuate the situation or the reality in which the poet finds himself. A part of this humor is to take the poetry of Neruda (“Some else’s. She will be someone else’s. Like before my kisses.”) and employ it in situations that convene him better, to later explain that Lihn does not care about “lyricism” or romanticism at all, and he has always preferred “the exact observation”, the act of saying things the way they are. It can most likely be said that this is an aspect that has been incorporated into *chilenidad*. Even though it may be difficult to find in every circumstance an example that serves the investigation, it is evident that Chileans tend to use jokes in their daily lives. Even in situations like Lihn’s in this case, joke serves as an exit from discomfort, pain and disappointment.

Lihn also makes it apparent again that he is very self-critical, a characteristic that can be said to be owned by many Chileans due to the skepticism towards their national identity. Now, if we go back to “Estación terminal”, Lihn employs a humoristic technique by making a mockery of himself (for example lines 13-14), which points to a moment of reflection. “The sad face of the revolution” which is also evidently influenced by this woman (line 16) is the most valuable symbol of the poem because it not only refers to a political revolution (which during this time is clearly the Vietnam War and the Cold War), but also can refer to a personal revolution or an

internal conflict within him which also produces sadness within him as he faces a melancholic moment for this gloomy farewell at the final station.

CHAPTER 5: CHILEAN HUMOR IN ITS CRUDE STATE: NICANOR PARRA

The third and last poet that will be considered is Nicanor Parra. The style of Parra is completely opposite to Neruda's, full of "hueveos", or jokes that are very typical of Chilean humor. The poetry (or antipoetry) of Parra undoubtedly captures the essence of *chilenidad* in its totality, skepticism, sarcasm, and cynicism (recall what Pérez de Arce argues about Chileans).

Parra, like Neruda, also invents his own genre of poetry that is called *antipoetry*. Antipoetry is characterized by sincerity and deceitfully simple phrases. However, this sincerity is not necessarily "kind", but rather represents an indirect way of provoking laughter. Rafael Gumucio comments in the prologue of *Poemas y antipoemas* that "Laughter in the poetry of Parra is a form of breathing, of punctuation, of syntax" (11).¹⁶ Parra incorporates humor in his poetry in a discrete way to tell things the way they are. In this investigation, "Manifesto" and *Ecopoemas* from *Poemas para combatir la calvicie* will be analyzed for their political qualities and "Brindis a lo humano y lo divino", "Sinfonía de cuna", and "Es olvido" will be considered for the commentary on social reality that they construct.

¹⁶ Translation by Julia M. Lindberg.

“Manifiesto”

Señoras y señores
Ésta es nuestra última palabra.
-Nuestra primera y última palabra-
Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores
-Y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
El poeta está ahí
Para que el árbol no crezca torcido.

Este es nuestro mensaje.
Nosotros denunciaremos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
-Y esto lo digo con mucho respeto-
Deben ser procesados y juzgados
Por construir castillos en el aire
Por malgastar el espacio y el tiempo
Redactando sonetos a la luna
Por agrupar palabras al azar
A la última moda de París.

Para nosotros no:
El pensamiento no nace en la boca
Nace en el corazón del corazón.

Nosotros repudiamos
La poesía de gafas oscuras
La poesía de capa y espada
La poesía de sombrero alón.
Propiciamos en cambio
La poesía a ojo desnudo
La poesía a pecho descubierto
La poesía a cabeza desnuda.

No creemos en ninfas ni tritones.
La poesía tiene que ser esto:
Una muchacha rodeada de espigas
O no ser absolutamente nada.

Ahora bien, en el plano político
Ellos, nuestros abuelos inmediatos,
¡Nuestros buenos abuelos inmediatos!
Se retractaron y se dispersaron
Al pasar por el prisma de cristal.
Unos pocos se hicieron comunistas.
Yo no sé si lo fueron realmente.
Supongamos que fueron comunistas,
Lo que sé es una cosa:
Que no fueron poetas populares,
Fueron unos reverendos poetas burgueses.

Hay que decir las cosas como son:
Sólo uno que otro
Supo llegar al corazón del pueblo.
Cada vez que pudieron
Se declararon de palabra y de hecho
Contra la poesía dirigida
Contra la poesía del presente
Contra la poesía proletaria.

Aceptemos que fueron comunistas
Pero la poesía fue un desastre

Surrealismo de segunda mano
Decadentismo de tercera mano,
Tablas viejas devueltas por el mar.
Poesía adjetiva
Poesía nasal y gutural
Poesía arbitraria
Poesía copiada de los libros
Poesía basada
En la revolución de la palabra
En circunstancias de que debe fundarse
En la revolución de las ideas.
Poesía de círculo vicioso
Para media docena de elegidos:
"Libertad absoluta de expresión".
Hoy nos hacemos cruces preguntando
Para qué escribirían esas cosas
¿Para asustar al pequeño burgués?
¡Tiempo perdido miserablemente!
El pequeño burgués no reacciona
Sino cuando se trata del estómago.

¡Qué lo van a asustar con poesías!

La situación es ésta:
Mientras ellos estaban
Por una poesía del crepúsculo
Por una poesía de la noche
Nosotros propugnamos
La poesía del amanecer.
Este es nuestro mensaje,
Los resplandores de la poesía
Deben llegar a todos por igual
La poesía alcanza para todos.

Nada más, compañeros
Nosotros condenamos
-Y esto sí que lo digo con respeto-
La poesía de pequeño dios
La poesía de vaca sagrada
La poesía de toro furioso.

Contra la poesía de las nubes
Nosotros oponemos
La poesía de la tierra firme
-Cabeza fría, corazón caliente
Somos tierrafirmistas decididos-
Contra la poesía de café
La poesía de la naturaleza
Contra la poesía de salón
La poesía de la plaza pública
La poesía de protesta social.

Los poetas bajaron del Olimpo.

With “Manifiesto” begins the creative ingenuity and rhetorical adventures of Nicanor Parra. Written in 1969 in *Obra gruesa* (Santiago de Chile), “Manifiesto” is a work in which Parra reaffirms that colloquial language is the reigning force of modern poetry. Parra also further develops the idea that jokes and humor are vital constituents for poetry and from there he gives a name to the genre *antipoetry*. He highlights the vapid necessity to have to always fall into the “politically correct”. One time, Parra commented, “It seems that everything has come down to a search, but not the search of a poetic language. It has been more so a search to find a way to speak, to converse, and to communicate with other speakers.”

The poem is made up of 16 stanzas, all with a variable number of verses. Most of the verses are either hendecasyllabic or heptasyllabic, and therefore points to metrical regularity. Some rhetorical figures in play are allusion (line 4), metaphor (line 6), and personification (line 73). Parra narrates from the point of view of a first person plural or a “nosotros”. This “us” can include anyone: a worker, a person of the proletarian class, the average Chilean. The *antipoet* searches for a language that is treacherously simple to express, a language that can only be

understood between the “interlocutors”. sencillo para expresarse, un lenguaje que solamente se entienda entre “los interlocutores”.

Just as Rafael Gumucio mentions in the prologue *Poemas y antipoemas*, “Laughter in the poetry of Parra is a way of breathing, a punctuation, a syntax” (11). In “Manifiesto”, we see how the speaker (since this poem was written with the intent to be proclaimed, not read necessarily) utilizes sarcastic humor to provoke laughter. This laughter is natural for the poem. It is a punctuation that not only permits breathing but also permits that the speaker communicates his message in the most effective way as possible as well.

Parra also tends to reiterate how foolishly important it is to not be “in the wrong” and repeats sarcastically several times, “And I say this with all respect” (lines 11, 28). It is funny how he always mocks being politically correct in his writing as if this is an ever-present theme in society. In 2015, a trend (known as a “meme” in colloquial language) of the Chilean footballer Jorge Valdivia shortly after the Chile v. Uruguay match made its debut on the internet where he argues with the referee and defends himself by saying “but with all respect” repeatedly. This may suggest a connection with the Chilean identity that Pérez de Arce also explores. It is the fear of “what people will say” or if what he says does not fall within the realm of being “politically correct”, so the Chilean always feels the need to clarify (or declare) his innocence before he is accused.

To conclude, in the poem “Manifiesto”, Nicanor Parra employs rhetorical figures such as allusion, personification, and metaphor to deliver a discourse full of humor and sarcasm that provokes laughter and makes the reader think at the same time. The symbolic refrain “The poets

go down from Olympus” alludes to the idea that the poet has become a man of quotidian life and speaks frankly using a language shared by all.

Piezas de *Ecopoemas*

dice compañero léase ecompañero
.." ..compromiso ..".... ecompromiso
.." ..constitución
hay que luchar x una econstitución

Como su nombre lo indica
el Capitalismo está condenado
a la pena capital:
crímenes ecológicos imperdonables
y el socialismo burrocrático
no lo hace nada de peor tampoco

poco serio Sr. Alcalde
todavía quedan algunas palmeras en pie
en la Av. La Paz
y algo que no tiene color a nada:
veo pocas señoras prostitutas
ojo Sr. Alkalde
esto ya no parece Santiago de Chile

Qué le dijo Milton Friedman
a los pobrecitos alacalufes?
-A comprar a comprar
quel mundo se vacabar!

El error consistió
en creer que la tierra era nuestra
cuando la verdad de las cosas
es que nosotros somos de la tierra

Puro Chile es tu cielo azulado
chiste ecológico

puras brisas te cruzan también
¿vai a seguir?

Buenas Noticias:
la tierra se recupera en un millón
de años
Somos nosotros los que desaparecemos

Los *Ecopoemas* by Parra were published in 1982 in Valparaíso, Chile. Inside of this book of poems, Parra discusses themes such as ecological sustainability, overpopulation, and the end of the world. He also discusses a criticism about politics and their incapability of helping prevent these climactic disasters. Primarily written to make fun of the harm humanity has caused the planet, underneath the shades of humor exists a seriousness that highlight the importance of the subject. Due to the natural selection of things and the order of the universe, it is only logical that at the end of it all nature is what survives while we humans are the ones who will die since we are an inferior species.

These poems mostly contains four verses and all are more or less written in free verse. Parra focuses on utilizing bad spelling more than anything to emphasize yet again the use of quotidian language in poetry and introduces Chileanisms or *chilensis* in poetic speech. This play on words and (“burrocrático” instead of “burocrático”, “Sr. Alkade” instead of “Sr. Alcalde”) that Parra creates is the typical mark of a Chilean. In the fourth poem, the last line is written as “quel mundo se vacabar!”, which can refer to the quickness of typical Chilean speech. In the penultimate poem, it is noted that Chilean Spanish remains ever so present in the work of Parra. The feature that manifests in this poem that signals that a Chilean wrote this poem is undoubtedly the morphology of the verb *ir* in the second person singular, “¿vai a seguir?” instead

of “¿vas a seguir?”. The influence of colloquial language is without a doubt a fundamental part of how Parra chooses to express himself and exhibit his point of view in the best way he believes to be possible.

Ecopoemas is an antipoetic work in its maximum aggression, charged with sarcastic humor and philosophical ideologies shrouded within the exclusivity of quotidian language. In these fragments, it is clearly seen that Parra once again challenges the Chilean people, putting into question even the lyrics of the national anthem “Puro Chile es tu cielo azulado/ chiste ecológico/ Puras brisas te cruzan también/ ¿vai a seguir?”. In the end, these poems are a call for awareness to prove that someday the planet will be reborn and will flourish.

“Brindis a lo humano y a lo divino”

Brindo, dijo un lenguaraz,
Por moros y por cristianos
Yo brindo por lo que venga
La cosa es brindar por algo.
Yo soy así, soy chileno,
Me gusta pelar el ajo,
Soy barretero en el norte,
En el sur me llaman huaso,
Firme le doy la semana,
No como si no trabajo;
De Lunes A Viernes sudo
pero cuando llega el Sábado
No negaré que con gana
Me planto mis buenos tragos,
Con el favor de mi Dios
¡Por algo me llamo Pancho!
En la variedá está el gusto,
Donde me canso me paro,
Todo me podrán quitar,
Pero la chupeta ¡cuándo!
Cuando a la perdiz le salga
Cola, cuando vuele el chanco.
Qué bueno es, pienso yo,
Brindar entre plato y plato
Y ver que esta vida ingrata
Se nos va entre trago y trago
A ver, señora, destape
Un chuico del reservado
Que todavía nos queda
Voz para seguir brindando.
Yo quiero brindar por todo
-Ya me arranqué con los tarros-
Brindo por lo celestial
Y brindo por lo profano,
Brindo por las siete heridas
De Cristo crucificado,
Brindo por los dos maderos
Y brindo por los tres clavos.

¡Cómo no voy a brindar
 Por griegos y por romanos,
 Por turcos y por judíos,
 Por indios y castellanos,
 Si antes de que salga el sol
 Tenemos que darle el bajo
 A toda la longaniza!
 ¡Le dijo el pequén al sapo!
 Aquí no se enoja naiden
 ¡Vamos empinando el cacho!
 Mañana será otro día
 ¿Nocierto compaire Juancho?
 ¡Ya pus compaire Manuel!
 ¡Al seco! ¡Qué está esperando!
 ¿Ha visto una mala cara
 O se le espantó el caballo?
 A mí no me viene usté
 Con pingos alborotaos
 ¿No ve que soy de Chillán?
 -Trompiezo..., pero no caigo-
 Hay que aprovechar las últimas
 Botellas que van quedando
 Dijo y se ríó el bribón
 Que el día menos pensado
 A una vuelta del cerro
 La flaca nos echa el lazo.

Published in “La cueca larga” in 1958, “Brindis a lo humano y a lo divino” is another antipoetic work by Parra that deserves recognition for its salient humor that makes this type of poetry exclusively of Nicanor Parra. From the beginning of the poem, it is already evident that the poetic voice is drunk and therefore continues to toast all night long to a whole lot of nothing until he runs out of alcohol.

Like in *Ecopoemas*, a public discourse is developed using the colloquial language known as *el chilensis* in Chile. Many times these colloquialisms already contain aspects of sarcastic

humor such as in lines 5-8, “Yo soy así, soy chileno/ Me gusta pelar el ajo/ Soy barretero en el norte/ En el sur me llaman huaso”. It is interesting to see a juxtaposition of the barretero and the hueso since these two professions vary greatly in both the north and the south of Chile, respectively. It is also appropriate to point out again the “bad” spelling so that the poetic voice achieves a better imitation of how the language sounds when it is spoken (línea 17, “variedá”), and later some other words, “usté”, “Ya pus compaire”, “Trompiezo”, etc. These features appear throughout the poem.

The poem consists of one long stanza and the majority of the verses contain eight syllables, ergo this poem has metrical regularity. Some recurring themes in the poem are primarily the reason for the toast, which evidently is never truly made clear (línea 4, “La cosa es brindar por algo”). This has to do a lot with Chilean culture, since typically one can only go out and enjoy himself on a Saturday. The rest of the days of the week one must work (with the exception of Sunday). For the average Chilean, it is important “to make the weekends count” and “plantarse sus buenos tragos”, as Parra affirms in this poem.

Colloquialisms are the predominant figure in this poem, although a biblical allusion also does appear (líneas 36-37). This could suggest the role of religion in Chilean society, since the most probable outcome in any place is that religion heavily influences society. Although today religion has perhaps lost its importance in Chile (in fact, in a study conducted in 2015 by Pew Global it is said that only 27% of Chileans say that religion is very important to them (*Pew Research Center* 5), Catholicism is usually what people will practice (with some sectors more involved in Christianity or Protestantism).

In conclusion, “Brindis a lo humano y a lo divino” is a (des)(a)ventura of Chilean language saturated by the effects of alcohol, and even if ebriety is what conduces the poem to its end, it serves to show us a great way to enjoy life, laugh in moments like these, and of course, laugh at the typically Chilean humor that is always present in the (anti)poetry of Nicanor Parra.

“Sinfonía de cuna”

Una vez andando
por un parque inglés
con un angelorum
sin querer me hallé.

Buenos días, dijo,
yo le contesté,
él en castellano,
pero yo en francés.

Dites moi, don angel.
comment va monsieur.

Él me dio la mano,
yo le tomé el pie
¡hay que ver, señores,
cómo un ángel es!

Fatuo como el cisne,
frío como un riel,
gordo como un pavo,
feo como usted.

Susto me dio un poco
pero no arranqué.

Le busqué las plumas,
plumas encontré,
duras como el duro
cascarón de un pez.

¡Buenas con que hubiera
sido Lucifer!

Se enojó conmigo,
me tiró un revés
con su espada de oro,
yo me le agaché.

Ángel más absurdo
non volveré a ver.

Muerto de la risa
dije *good bye sir*,
siga su camino,
que le vaya bien,
que la pise el auto,
que la mate el tren.

Ya se acabó el cuento,
uno, dos y tres.

Parra opens *Poemas y antipoemas* with “Sinfonía de cuna”, a satire piece that demonstrates antipoetry in its exemplary state. The poem was published in 1954 in Santiago de Chile. In 1995, the musical band Chanco en Piedra released a homonymic song that pays homage to the antipoet. Amongst picaresque verses, Parra employs simile (lines 15-18) and humor as tools to narrate the story of a (des)encuentro of the poetic voice and an “angel”.

The poem contains twelve stanzas and each of these varies in number of verses. All the verses are hexasyllabic, which means a metric regularity exists. This can contribute to the musicality of the poem, since it is very “singable” and should be declaimed instead of being read. “Sinfonía de cuna” has the objective of provoking laughter and to prove somehow the way that it incorporates elements of the joke and the archness.

Perhaps the most valuable symbol of this poem is the “angelorum”, as the poetic voice names it. The angel with the golden sword can represent anyone who cannot understand this kind of sarcastic humor and is easily offended by the Chilean mockery exclusively of Parra. An angel with a golden sword reminds us of divinity, purity, and sanctity. Parra takes this image and twists it, poisons it, and with sarcasm darkly bids him farewell at the end in the penultimate stanza. The poem reads, “Dying of laughter/ I said *good bye sir*,/ carry on your path,/ hope you do well/ that

a car kills you,/ that train runs you over/ that a car kills you,/ that a train runs you over.” Notice how the goodbye is started kindly, but shortly after he wishes the angel death. This can be an aspect very typical of *chilenidad* meaning in many cases a Chilean says one thing, but deep down prefers to say another very different thing. In “Los chilenos en su tinto”, Pérez de Arce reveals that Chileans generally “seem obligated to “agree on something” and later on” [they have] a psychological impossibility to give a cut, to define things”“(78-79). Even though this is not Parra’s case in the “Sinfonía de Cuna” (that defines very well that he doesn’t care to “agree on something “ with this “angel”), the poem serves to show that in some moments Chileans contradict themselves by saying one thing when they really want to say something else. Quotidian language permits the facilitation of saying what Parra really means.

In the end, “Sinfonía de cuna” is one of the many small master works of Nicanor Parra, giving a characterization to the antipoetry genre and making picaresque and cunning elements merge together to come up in the poem as a means of discussion.

“Es olvido”

Juro que no recuerdo ni su nombre,
Mas moriré llamándola María,
No por simple capricho de poeta:
Por su aspecto de plaza de provincia.
¡Tiempos aquellos!, yo un espantapájaros,
Ella una joven pálida y sombría.
Al volver una tarde del Liceo
Supe de la su muerte inmerecida,
Nueva que me causó tal desengaño
Que derramé una lágrima al oírla.
Una lágrima, sí, ¡quién lo creyera!
Y eso que soy persona de energía.
Si he de conceder crédito a lo dicho
Por la gente que trajo la noticia
Debo creer, sin vacilar un punto,
Que murió con mi nombre en las pupilas,
Hecho que me sorprende, porque nunca
Fue para mí otra cosa que una amiga.
Nunca tuve con ella más que simples
Relaciones de estricta cortesía,
Nada más que palabras y palabras
Y una que otra mención de golondrinas.
La conocí en mi pueblo (de mi pueblo
Sólo queda un puñado de cenizas),
Pero jamás vi en ella otro destino
Que el de una joven triste y pensativa.
Tanto fue así que hasta llegué a tratarla
Con el celeste nombre de María,
Circunstancia que prueba claramente
La exactitud central de mi doctrina.
Puede ser que una vez la haya besado,
¡Quién es el que no besa a sus amigas!
Pero tened presente que lo hice
Sin darme cuenta bien de lo que hacía.
No negaré, eso sí, que me gustaba
Su inmaterial y vaga compañía
Que era como el espíritu sereno
Que a las flores domésticas anima.
Yo no puedo ocultar de ningún modo

La importancia que tuvo su sonrisa
 Ni desvirtuar el favorable influjo
 Que hasta en las mismas piedras ejercía.
 Agreguemos, aun, que de la noche
 Fueron sus ojos fuente fidedigna.
 Mas, a pesar de todo, es necesario
 Que comprendan que yo no la quería
 Sino con ese vago sentimiento
 Con que a un pariente enfermo se designa.
 Sin embargo sucede, sin embargo,
 Lo que a esta fecha aún me maravilla,
 Ese inaudito y singular ejemplo
 De morir con mi nombre en las pupilas,
 Ella, múltiple rosa inmaculada,
 Ella que era una lámpara legítima.
 Tiene razón, mucha razón, la gente
 Que se pasa quejando noche y día
 De que el mundo traidor en que vivimos
 Vale menos que rueda detenida:
 Mucho más honorable es una tumba,
 Vale más una hoja enmohecida,
 Nada es verdad, aquí nada perdura,
 Ni el color del cristal con que se mira.
 Hoy es un día azul de primavera,
 Creo que moriré de poesía,
 De esa famosa joven melancólica
 No recuerdo ni el nombre que tenía.
 Sólo sé que pasó por este mundo
 Como una paloma fugitiva:
 La olvidé sin quererlo, lentamente,
 Como todas las cosas de la vida.

Inarguably one of the best works of Nicanor Parra, “Es olvido” delves into a more sensitive side of the antipoet, a side that is rarely seen in Parra’s work. It was published in *Poemas y antipoemas* in 1954 and it is of the least recognized poems of the work. The poem is about a loss that would traumatize the young poet forever causing an indifference to romantic situations. In verses decorated with personal reflections and light jokes, the reader finds himself

with a myriad of metaphors (line 5), similes (line 69), symbolism (line 37) and repetition (lines 16, 52).

The poem is formed by one solitary stanza and 71 primarily hendecasyllabic verses. The poem has a metric regularity with assonant rhyme in the pair verses, which makes it *loosely* a lyrical piece. Lyric poetry is not an adequate genre to categorize the poetry of Parra, but this poem does have some lyricism characteristics. It is, above all, a nostalgic and profound reflection that leads him to repent and to a sentimental indifference to avoid similar situations in the future.

The anonymity of this young girl, baptized by the poetic voice with the name “María”, is key for the poem because it shows the little importance that Parra gave to this poor girl, who allegedly loved him very much (line 16, “she died with my name in her pupils”). This is maybe the first shocking impact that young Parra experiences with death. He discovers that it is one of the things that can attenuate his incessant humor. The discovery of this new feeling that was caused within him introduces him to pain, solemnity and reflection.

Throughout the poem a certain kind of regret is developed on Parra’s behalf, but little by little we see how this feeling dissolves in the poem and in the passage of time. It can be said that the lament of Parra is fugitive just like Maria’s life was. Beyond the indifference before “romantic” situations, as said before, it is mostly about how one does not value what he or she has right beside him and how it goes to waste. The poetic voice explicitly expresses that he only loved María for “the vague feeling of company” (line 36) that she gave to him, and therefore he always treated her with “relations of strict courtesy” (line 20).

To us, the readers, perhaps the most problematic part is the resolution that Parra has at the end of this poem. The distressed poetic voice finally confesses, “I forgot her without wanting to, slowly/ like all things in life” (line 70-71). This suggests a generalization not only to human relationships but for “all things in life”. This can be serious since it produces a certain kind of coldness within a human being. As a consequence, sometimes this coldness transcends to *chilenidad* and to the stereotype of Chileans that many foreigners possess.

In conclusion, “Es olvido” can symbolize a life lesson in general terms. In this case, thanks to María, representative of purity and serenity, Parra learns from “the hits of life” and continues on without understanding why the innocent are the ones who ultimately pay the sins of the rest of the population. It is an intimate piece that shows us how Nicanor Parra, at the end, has deflected from a certain sensitive view.

CHAPTER 6: SUMMARY OF EVIDENCE AND CONCLUSIONS

In conclusion, this research includes a conscious analysis of the aesthetic and socio-political aspects that constitute *chilenidad* in the contemporary area. The questions it aims to answer are: What possible enlightenment does Chilean literature offer in the search of a consolidated Chilean identity? What historical or recent circumstances surround *chilenidad* and how have they made an impact? What is *chilenidad*? And the most important question of all: What does it mean to be Chilean?

From solely the consideration of the beginning stages of investigation, it can be deduced that the Chilean identity is a very dynamic one. The Chilean culture of today is plural and *multicultural*, because beyond what literature can offer, Chile is recognized as a country of many countries, it is constituted of many races and many different peoples. In addition to the multiculturalism of its people, we see how *chilenidad* varies in the different regions. Recall when Parra admits in “Brindis a lo humano y a lo divino” that, “I am like this, I am Chilean,/ Me gusta pelar el ajo,/ I am a barretero in the north/ In the south I am called huaso,” which highlights the diversity that exists among Chilean people in the south and the north. This is the reason that it has been difficult to find just one factor that promotes solidarity and unites all Chileans. Ultimately, perhaps what unites Chileans is the “way of saying”, a complete series of gestures, and of course, trivialities such as: a sarcastic (and sometimes) obscene or corrosive sense of humor, a short stature, an accent and slang that nobody can understand except Chileans, or a general apathy and desire to walk slowly through the street (one of the properties of their gestures).

The Pacific War should be considered a keynote event in the contemporary history of Chile. Because of this war, Chile established a presence on the global stage. Due to the impressive strength of a dreaded army with characteristics similar to the Prussian army, Chile managed to surprise the rest of the world with this military victory. However, it should also be borne in mind that this was not the first time that Chile demonstrated a historical rarity, since even the conquest of Chile was very different compared to the rest of Latin America. It took the Spanish conquistadors many years to conquer Chilean lands, not only for reasons of war against the araucanos, but also for having to navigate and manage a new, unknown geography and climate.

At the beginning of the 20th century, Chile sustained its strange political oscillation between liberal and conservative, with this type of strong military background, until the socialist president Salvador Allende was democratically elected in 1970. This event, in its time, it was unusual and caused concern across the world since this occurrence took place during the era of the Cold War. Allende re-established diplomatic relations with communist Cuba, which proved to be fatal to his government. Allende's government had been exposed to the eyes of the imperialist power and also to the indifference of the Castro regime and its socialist trends, since it fostered the armed struggle of the MIR and other armed groups of the extreme left. The next three years proved to be challenging, becoming more and more unstable by the economic failure of the Popular Unity government and the deterioration of democracy. The situation became precarious in 1973 when the United States decided to favor a coup d'etat that offered support to General Pinochet so that he could assume presidency and restore the imperial order that Allende could never possibly offer the Chilean people.

The dictatorship of 1973, in one word, was unusual. It caused controversy in Chile that still continues today. Although Pinochet managed to improve considerably the economic situation of Chile in the 80's by introducing multinational corporations into the country and reforming the national economy in general, he is accused of crimes against humanity and is responsible for the kidnapping and disappearance of thousands of people. The implications that the dictatorship has left us today in Chile are numerous. Only very recently have people begun to talk explicitly about this dark time. However, as we have seen in poetry, people began to state their positions about this government as it was happening. It is important that the Chilean people learn to never forget what happened, but at the same time think of the dictatorship from another, more objective perspective or point of view, which should be achieved with the passage of time and the distance of the dictatorship.

Sometimes characteristics of *chilenidad* emerge in Chilean poetry. The anomaly of these three poets would be Pablo Neruda. Nerudian poetry, especially during the second half of his career as we primarily saw in the study, becomes very political due to his affiliation with the Chilean Communist Party. On behalf of this, in comparison to Enrique Lihn and Nicanor Parra, Pablo Neruda was always more serious in a certain aspect. It can be deduced that his poetry, in whatever era it may be, demonstrates little jocosity and tends to be more faithful to an anguished reality plagued by lost love, political downfalls and exiles that produced within him a special kind of nostalgia for his homeland.

However, the poetry of Enrique Lihn and the antipoetry of Nicanor Parra do, in many occasions, exhibit aspects of *chilenidad*. While there are plenty of factors that contribute to the stereotypes of Chileans, the most important aspect of *chilenidad* and Chilean culture will forever

be the humor that is so exclusive to Chile. One can become familiar with it through reading literature and through contact with such an intriguing land that boasts a 4,320 kilometer-long marine coastline, a place shrouded in geographical and demographic oddities which is found “at the ends of the Earth”.¹⁷

However, that isn’t to say that hope doesn’t exist for the Chilean people. Dr. Gastón Soublette of the Pontifical Catholic University of Chile proposes that Chile is a “soulless and spiritless”¹⁸ country, due to many years of a lack of individual spirituality. In order to resolve this problem, Dr. Soublette proposes that “the wisdom that was once in the rural towns, the University needs to gather all of that and incorporate it into higher education. That is what Fidel Sepúlveda and I proposed in the successful course “Chilean Wisdom in Oral Tradition” (Soublette *theclinic.cl*).¹⁹ Perhaps in Chile this problem arises more because the country has, without a doubt, one of the highest levels of relative poverty. However, I insist that the lack of individual spirituality is something that is present all over the world. We live in a world that is slowly losing its roots in humanism and is beginning to become colder, more or less glued to the advances of technology and progress. Now, that is not to say that these developments are not beneficial to us as humans, but perhaps they are harmful to the true state of happiness of man. These advances, in general, complicate understanding and empathy towards humanity.

Conjunctly with this hypothesis, a suggestion can be made that is somewhat aligned with what was previously proposed by Dr. Soublette: to educate better and in a more plural manner.

¹⁷ One of the theories behind the origin of the name of Chile is that the aimara word “chili” means “where the land ends”.

¹⁸ “desalmado y sin espíritu”

¹⁹ My translation.

The only thing that can be done to provoke change in the world is educating with generosity. Whether it be with the wisdom of a rural town or with the knowledge that comes from the human experience which all of us share, it is one of the sole ways that there can be change. Chileans, other individuals in the world, as well as myself, are all in need of a better Chile situated in a better world.

BIBLIOGRAPHY

- Azócar, Pablo. *Pinochet: Epitafio para un tirano*. Madrid: Editorial Popular, 1999. Print.
- Chasteen, John Charles. *Born in Blood and Fire: A Concise History of Latin America*. New York: Norton, 2001. Print.
- Chile / Datos. The World Bank. Web. 10 Jan. 2016.
- CIA. "CIA Activities in Chile." Central Intelligence Agency. Web. 14 Nov. 2015.
<<https://www.cia.gov/library/reports/general-reports-1/chile/index.html#12>>.
- Donghi, Tulio Halperín. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1970. Print.
- Garganigo, John F., Rene de Costa, Ben A. Heller, Alessandra Luiselli, Georgina Sabat-Rivers, and Elzbieta Sklodowska. *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. 2nd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997. Print.
- Kornbluh, Peter. *Los EEUU y el derrocamiento de Allende: una historia desclasificada*. 1. ed. Barcelona: Ediciones B Chile, 2003. Print.
- "La Araucanía, Región Multicultural... Historia construida sobre la base de la diversidad cultural." *Gobierno Regional de la Araucanía*. Web. 1 Feb. 2016.
- Lihn, Enrique and Juan Manuel Vial. *Poesía de paso*. La Habana: Casa de las Américas, 1966. Print.
- May, Catalina. "El despertar de los afrochilenos." *The Clinic*, 26 July 2014. Web. 08 Dec. 2015.
- Neruda, Pablo. *Antología General*. Madrid: Real Academia Española, 2010. Print.

Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2014.

Print.

Parra, Nicanor and Julio Ortega. *Poemas para combatir la calvicie: muestra de antipoesía*.

México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. Print.

Pérez de Arce, Hermógenes. *Los chilenos en su tinto*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de

Ediciones, 2006. Print.

R., Tomás Pablo. "Chile lidera el PIB per cápita de América Latina - economistaamerica.cl."

El Economista América, Web. 14 Nov. 2015.

Ramírez, Rocío B. "Mall Costanera Center y sus conflictos urbanos." *Revista Planeo*, Web. 16

Jan. 2016.

Rodríguez, Rodney T. *Momentos cumbres de las literaturas hispánicas*. Upper Saddle River:

Pearson Education, 2004. Print.

Rohter, Larry. "Colonel's Death Gives Clues to Pinochet Arms Deals." *The New York Times*. The

New York Times, 18 Jun. 2006. Web. 14 Nov. 2015.

Skidmore, Thomas E., and Peter H. Smith. *Modern Latin America*. New York: Oxford

University Press, 2014. Print.

Soublette, Gastón. "Gastón Soublette, maestro de generaciones: "Este país está vacío

espiritualmente". "Entrevista por Alejandro Olivares. *The Clinic*, 24 Dec. 2014. Web. 14

Nov. 2015.

Topline Results: Religion (2015): 5. Pew Research Center. Web. 25 Mar. 2016.