



Hace 50 años. La poesía de un pueblo fantasma

por Jorge Montealegre

En el desierto de Atacama está 'Chacabuco', una antigua oficina salitrera convertida en 1973 y 1974 en un campo de prisioneros. Ahí me sorprendió la poesía e intenté la escritura de mis primeros versos.

En los años '80 consideré que quienes comenzamos a escribir y publicar bajo y contra la dictadura –independientemente del año de nacimiento– pertenecíamos a una "Generación NN" (Montealegre, "Generación NN") –anónima y destinada a desaparecer–, que incluía a quienes vivimos la experiencia de la prisión política; poetas jóvenes de los '80, entre ellos: Roberto Bolaño, Aristóteles España, Elvira Hernández, Heddy Navarro, Alejandro Pérez, Mauricio Redolés, Paulina Richard, Clemente Riedemann, Fernando Rodríguez, Bruno Serrano, Raúl Zurita. La punta de un iceberg de muchos/as poetas sin nombre, clandestinos, exiliados. Me siento parte de esa pléyade, reconozco ese origen. ("Que yo sea un poeta del montón / habla muy bien de mi país: / en Chile / hay un montón de poetas").

La experiencia juvenil bajo dictadura, creo, ilumina la obra escrita posteriormente. La política, la literatura y la historia se trenzan en el relato de los testigos y en aquel que surge de los mismos textos poéticos, en una perspectiva de lectura distinta a la habitual. Comparto, entonces, mi testimonio sobre un hecho singular, prácticamente desconocido. Si no lo recordamos los sobrevivientes, nadie lo hará. A casi medio siglo vale la pena dejar testimonio. Sí: la pena.



Después de haber estado en el Estadio Nacional, de septiembre a noviembre de 1973, nos llevaron en buses a Valparaíso, en un barco carguero hasta Antofagasta, luego un tren de trocha angosta nos llevó a Baquedano y de ahí en camiones, hasta llegar a la antigua oficina salitrera. En ese lugar comienza una historia personal y, al mismo tiempo, de muchos. Escribir sobre el descubrimiento de la poesía en ese lugar es mi reivindicación de memoria. Nada heroico, pero es parte de una experiencia individual y comunitaria en torno a la literatura sobre la cual prácticamente no hay registro. Ni como literatura ni como una precoz acción colectiva de resistencia cultural. A casi medio siglo vale la pena dejar testimonio. Recordar. Volver a pasar por el corazón.

Sobre Chacabuco, ¿qué más podría contar que ya no esté bien relatado por otros compañeros?¹ Yo prefiero, aquí, situar y contar mi primera incursión en la poesía. No es un recuerdo del horror. Aquello, el espanto, lo viví en mi casa de la cual me arrancaron a culatazos, en la Escuela Militar donde estuve horas hincado sobre mis manos; en el velódromo del Estadio Nacional donde me aplicaron corriente y estuve a oscuras vendado bajo una frazada. Golpes e insultos. Ya he escrito sobre ello (Montealegre, *Frazadas*).

Después de los horrores –o en medio del horror– se impone un largo silencio. El silencio –la palabra pasmada– sigue siendo más elocuente para reconocer que no hay un decir posible para representar lo inadmisibile, la inhumanidad, la crueldad extrema y la vergüenza. Esa memoria del horror la llevamos con nosotros a Chacabuco. Desde ese silencio fue apareciendo la poesía. (“El silencio precede a la palabra”, le escuché a Elikura Chihuailaf).

VERSOS EN ALTA MAR

Nos embarcaron en el ‘Andalién’. Al cerrarse la escotilla por la que bajamos a la bodega, la oscuridad nos hizo desaparecer. Solamente un hilillo de luz se abría paso en la negrura para chocar con los tablones. La única ampolleta era una metáfora colgando: la luz enjaulada. El silencio también fue roto en la penumbra. Un compañero quiso cantar, había una guitarra. El canto fue romántico, triste, irónico. La bodega cobró vida. En la bodega estábamos solos. Los guardias estaban lejos, muy arriba en la cubierta. Volvía el alma al cuerpo con la conversación, los chistes, las canciones. Insistíamos en ser personas: ahora, compañeros de viaje. Cada uno con el equipaje que los familiares nos habían llevado al Estadio. Además de los chalecos y la guitarra, fue apareciendo la poesía.

¹ Alberto Gamboa, Adolfo Cozzi, Rolando Carrasco, Tato Ayress, Luis Alberto Corvalán, Ciro Oyarzún, Mario Molina, Enrique Jenkin, Rolando Álvarez y otros compañeros que han escrito sus testimonios. Hay una extensa bibliografía chacabucana.



En la penumbra comenzó a escucharse un poema en la voz segura de un compañero que se fue tomando el silencio y rompiendo la oscuridad al ubicarse bajo la débil luz de la ampolleta. El poeta recitaba, desplazándose con dominio escénico en el metro cuadrado. De baja estatura, con gorro de lana y barba, parecía un duende salido de *El Peneca* compartiendo sus versos: "Ayer fue tu cumpleaños, amor / y estoy lejos de ti / el dolor de no verte se incrusta en mi cerebro / y ahonda este vacío la ausencia de las hijas / ya son muchas las horas sin tu luz, compañera...". Pienso que para todos ahí flotó una mujer sencilla, la misma que seguramente estaba en ascuas por nuestro viaje. Recordé a la Nené, mi hermana menor, quien justamente estaba de cumpleaños en esos días, el 12 de noviembre. Pensé también en mi hermano Oscar, de pantalón corto, recitando en una radio poemas escritos por nuestro padre. Y recordé a mi padre escribiendo y recitando a la hora de los postres con sus coterráneos chilotes. Es decir, la poesía tenía que ver conmigo. En esa circunstancia era la única resonancia familiar. Y no me había dado cuenta.²

Por su lado, el poeta consiguió que un marino se comprometiera a hacer llegar el poema a su destinataria, con referencias a los compañeros de prisión: "...la fuerza de tu espíritu / está en sus manos fuertes y en su aliento fraterno / y compartir sus ansias, su anhelo de libertad / su espera / es como estar contigo / y hoy –junto a ellos– comprendo / que estoy de ti más cerca". Los mismos presos titularon el poema *Sin tu Luz*. El nombre del autor: Rafael Eugenio Salas, quien hasta el golpe había sido el encargado del departamento de cultura de Textil Progreso; y poco antes un obrero más de esa industria que había pasado al área social. Detenido, siguió escribiendo en el Estadio Chile –hoy 'Víctor Jara'– y en el Nacional. Es decir, desde el golpe, siempre hubo alguien que escribiera poesía.

Así, recitando en el barco, conocí al poeta que me estimuló para que yo escribiera mis primeros versos.

Navegamos al parecer tres días hasta recalar en el puerto de Antofagasta. Bajamos al muelle y ahí mismo nos metieron en los pequeños coches de un ferrocarril de trocha angosta. Se trataba del mítico Tren Longitudinal Norte llamado familiarmente 'el Longino'. Al grupo en que yo estaba nos correspondió un coche con asientos de madera enfrentados. Nos mirábamos frente a frente. Cada uno con cara de pregunta y prohibición de hablar, mirando de reojo a los guardias, jóvenes que hacían el servicio militar obligatorio. Teníamos la misma edad: 18 o 19 años. Llegamos a Baquedano. En la estación-maestranza subimos a unos camiones que completaron, en poco tiempo y a saltos, el tramo que faltaba. La visión era alucinante. En la pampa infinita había una ciudadela, cerrada por los muros de las casas que le daban la espalda al desierto. Sobresalía una chimenea industrial. En su interior el pueblito tenía un pedazo parcelado con alambradas: un gueto y campo de concentración. Estábamos en la antigua y abandonada oficina salitrera 'Chacabuco', en el desierto de Atacama, el más seco del mundo.

² Años después supe que otros poetas estuvieron en otros barcos: entre ellos, Mauricio Redolés en el 'Lebu' y Raúl Zurita en el 'Maipo'.



Entramos a un lugar mítico, a un pueblo fantasma del cual ya teníamos una noción de su historia al hermanaarla en nuestra imaginación con las otras oficinas diseminadas en el desierto. Chacabuco era y es un *pueblo fantasma*, en el sentido de caserío, presencia espectral que se nos aparece, nos visita, en los sueños y la memoria; pero también de pueblo, en el sentido de gente trabajadora, habitantes cuya memoria late en ese lugar. Fantasmas que habitaron las casas de Chacabuco: familias pampinas, obreros de las salitreras, presos políticos. En años de dictadura, de sumisión y cierto ensimismamiento colectivo, el poeta Jorge Teillier tituló uno de sus libros *Para un Pueblo Fantasma*. Siempre me gustó esa ambigüedad poética y esa elegancia para protestar y convocar a la nostalgia.

Pasados los años –casi medio siglo– vago por Chacabuco en mi memoria, como si nunca hubiese salido de ese lugar. Tal vez porque empecé a escribir ahí y desde entonces no he dejado de hacerlo. También para contar nuestra experiencia. “Porque escribí estoy vivo” nos dice Enrique Lihn desde su gran poesía. Lo mío es menor, pero he sentido la carga y el privilegio de una misión (“compañerito, siga escribiendo para que cuente lo que nos ha pasado”, me aconsejó un compañero). Escribir por los que no escriben. Lo hago, pero al contar, investigar y reflexionar me fui dejando fuera del relato; a veces con tono doctoral, porque creo que es más interesante el fenómeno comunitario (Montealegre, *Memorias; Derecho a fuga*) que la historia individual de quienes, para efectos del conocimiento global, podemos pasar inadvertidos y sin protagonismos. Yo fui un adolescente invisible hasta cuando escribí un poema.

De diversas maneras, como escritor y testigo, he respondido a los *requerimientos de memoria*, que hace la sociedad a los sobrevivientes para conocer las verdades, sus distintas versiones y se cumpla con ese deber de contar las vicisitudes que van ampliando, con sus distintas perspectivas, el gran puzzle de las memorias. Sin embargo, en el requerimiento –interesado generalmente en la memoria del horror– pocos preguntan por la poesía ni por otras expresiones de la creatividad en la vida cotidiana del cautiverio. Es decir, también hay *reivindicaciones de memoria* de quienes no han podido compartir episodios que consideran valiosos de registrar y que podrían contribuir a enriquecer una historia colectiva o, al menos a rescatar aspectos de una memoria personal, familiar o de la pequeña comunidad que la vivió.

Condiciones particulares –a mi juicio surgidas por el impacto de la caravana de la muerte– permitieron que en Chacabuco se desarrollara un estilo de convivencia –con cierta libertad de movimiento y libre plática al interior del recinto– muy diferentes a aquellos recintos secretos y casas de tortura e incomunicación, donde las personas estaban literalmente secuestradas o en desaparición forzosa. En Chacabuco, las personas cautivas desarrollamos una comunidad que demostró gran capacidad para crear una organización propia y oportunidades de expresión en los ámbitos de educación, medios internos de comunicación, producción de veladas artísticas y prácticas deportivas; así como de producción cultural en áreas de la música, la literatura, la artesanía, el teatro, la plástica y expresiones humorísticas. Los presos políticos tuvieron un medio de interlocución con los militares, mediante un Consejo de Ancianos, generado democráticamente por los presos que elegían a sus jefes de casa, éstos a sus



encargados de pabellones o calles, que integraban el Consejo de Ancianos que constituía a la vez comisiones de trabajo (aseo, salud, deportes, asesoría legal, etc.).

EL SUCUCHO

Como yo era estudiante y se trataba de que todos tuviéramos una ocupación, me asignaron una 'tarea cultural': estar a cargo de una pequeña biblioteca que ocupó el tercer piso de mi camarote. Era apenas una caja de cartón con algunos ejemplares de la revista *Reader's Digest* y con obras de teatro casi exclusivamente de Ibsen. Esta labor vinculada con los libros seguramente facilitó que pudiera conocer al poeta Salas. Y le busqué conversación. Seguramente le conté que mi padre escribía poemas y también que uno de mis hermanos incluso ya tenía libros publicados. Curiosamente recordé un poema breve de Hernán, *Lágrima sola*: "Mi boca es un solo lenguaje. / ¿Quién entenderá mi palabra? / A veces, sin embargo, es preciso callar, / y este poema es un largo silencio" (Montealegre Klenner). En mi adolescencia melancólica me interprelaban esos versos. Y se lo mostré a Rafael. Fue como dar un examen de admisión. Quizás Rafael pensó que yo lo había escrito y reconozco, con rubor retroactivo, que me demoré en romper esa ambigüedad.

Con Rafael Salas ocupamos una de las casas pequeñas –un "buque" diría Hernán Rivera Letelier–, que convertimos, reciclando un camarote, en un escritorio y el lugar en una especie de taller literario. Le llamamos 'el sucucho' y se convirtió en un lugar visitado por los amigos que escribían y cantaban. Se leía poesía, *Trilce* de Vallejo estaba entre los libros memorables que ahí se leyeron. Yo no sabía que César Vallejo había estado preso. También leímos a Miguel Hernández, que sufrió la prisión franquista. Yo escuchaba y sentía las ganas de escribir. De aprender a hacerlo. En el dorso de una antigua planilla de pago de la oficina salitrera, Rafael Salas escribió su poema *Canto Nuestro*. En él se unían las dos historias de Chacabuco:

[...] Nos hermana esta tierra salitrosa omnipresente / hecha cerro y meseta, / viento, arena, / muros derruidos de tiempo / viejas casas de proletario adobe y fibrosas maderas / santificadas / por un hálito tutelar y obrero / tierra hecha presencia / en los fantasmales fogones revividos / por nosotros, / en los techos, / y bajo nuestros pasos cuadrados torpemente / al llamado de bronce [...].

Salas colgó el poema en la pared. En otro momento, caminando cerca de la alambrada, que decían estaba electrificada, encontramos tirado en el suelo un pedazo de la misma valla de alambre. Lo llevamos al sucucho y sobre el manuscrito pusimos el trozo de alambrada que, obviamente, dejaba al poema al otro lado de la reja. Sin mayores pretensiones plásticas ni conceptuales, esa 'instalación' estaba cargada de significados. En fin... para algunos era 'la casa de la poesía'. La puerta era una arpillera larga, un saco de café brasileño.



HORMONEMAS

Entre las comisiones había una de Cultura, que entonces dirigía el periodista Manuel Cabieses. Un día asomó su cabeza. “¡Poetas... haremos un concurso de poesía... no dejen de participar!”. Y siguió de largo. Se trataba del Festival de la Poesía y la Canción de Chacabuco. Yo apenas había cometido algunos versos, que no me atrevía a llamarles poemas. Nos sentimos convocados a participar. Se trataba, en efecto, de enfatizar más la participación que la competencia. La idea era que aparecieran nuevos talentos y estimular a los que ya hacían música o estaban escribiendo.

Tenía lápiz, un block fiscal; el estímulo de un poeta y un espacio en el sucucho. Sin saber de técnicas literarias, escribía ‘hormonemas’; es decir cuestiones hormonales, que pensaba no debía corregir y respetar así el impulso, el sentimiento; la emoción sin corregir: la verdad ética más que la verdad estética. O sea, me dijo años después Armando Uribe, aproveché “los beneficios de la ignorancia”. En mi caso, los ‘hormonemas’ eran desahogos de los temas que me proponía la melancolía adolescente. No obstante, también estaba mi compromiso político y las ganas, quizás irresponsables, de que ‘se notara’. Entonces escribí de lo que observaba en mi entorno, de aquellas cosas que todos compartíamos: las puertas, las casas y el choquero. Símbolos de la colectividad. En mi evolución, viendo cómo trabajaba Rafael, me di permiso para corregir como había visto que él lo hiciera con su *Canto Nuestro* aplicando, por ejemplo, algún sinónimo para evitar una repetición o una cacofonía. O agregando una palabra rebuscada encontrada en la sección “Enriquezca su vocabulario” de la *Reader’s Digest*. Saber de la existencia del llamado ‘verso libre’ me eximió de métricas y rimas. Había un oficio por aprender. La paradoja era una buena noticia: teníamos versos libres en un campo de prisioneros.

EL FESTIVAL

A través del diario mural *Chacabuco* '73, Manuel Cabieses convocó al Festival de la Poesía y la Canción de Chacabuco y a un Concurso de Afiches para promover el evento. Así, además de los músicos y escritores, también podían participar los dibujantes. El diario tenía el tono informativo-humorístico que había caracterizado a *Clarín* y *Puro Chile*, clausurados por la dictadura, donde habían trabajado algunos de los periodistas prisioneros.

Todos colaboraron para que resultara óptimo. Los pintores y dibujantes hicieron afiches para publicitar el evento. El símbolo del Festival fue un ave con sus alas desplegadas volando sobre la alambrada. Vicente Sota, que era parte del Jurado, aclaró que el pájaro que nos visitaba no era una golondrina sino un tipo de gaviota llamada garuma, que empolla sus huevos en el desierto.

Los dibujantes, entre ellos algunos arquitectos, hicieron los diplomas para los ganadores. Otros premios también surgieron de donaciones, por ejemplo, un hermoso tallado con la vista de Chacabuco o un tarrito de Nescafé. Y estaba el Jurado ad-



honorem: Mario Céspedes, Franklin Quevedo, Hugo Salvatierra y Vicente Sota, en la sección poesía.³

Hubo mucho entusiasmo en participar. Alrededor de cincuenta trabajos se recibieron en el corto plazo de inscripción. El jurado de poesía tenía que seleccionar sólo diez, todos con el mismo carácter de ganadores. La convocatoria fue ineludible y esa es la experiencia que deseo compartir. De ella puedo decir, con cierta propiedad, que fui espectador y protagonista junto a otros compañeros de viaje. Entregué tres poemas para ver qué pasaba: "Puertas de Navidad", inspirado en una tarjeta de Navidad hecha por el arquitecto Rodolfo Harding; "Casas de Chacabuco" y "Así es el Choquero". Al concurso se presentaron cuarenta y uno poemas y once canciones, para seleccionar diez poemas y cinco canciones que debían ser presentadas en una velada para todos los prisioneros. El treinta de enero sabríamos los resultados.

ACTA DEL JURADO

Llegó el momento de la entrega de resultados, en el amplio comedor convertido en esa ocasión en salón de actos. El maestro de ceremonia fue don Mario Céspedes, quien tuvo un rol fundamental en este evento. Enamorado de la poesía, había recitado en algunas veladas y se entregó con entusiasmo para que el Festival de la Poesía y la Canción resultara exitoso. Fue su animador y leyó algunos poemas seleccionados, mejorándolos, creo, con su interpretación. El programa del acto siguió este orden: lectura del Acta del Jurado de Poesía. Luego se dieron a conocer los poemas, en orden alfabético de autores e intercalados con las canciones seleccionadas. Asistente invitado por los prisioneros: Monseñor Fernando Ariztía, presidente del Comité de Cooperación para la Paz en Chile, quien nos visitó ese día. En primera fila, sin que necesitara invitación, estaba el comandante del Campo y el personal militar. El acto comenzó. Mario Céspedes leyó el documento que tenemos a la vista.

ACTA DEL JURADO DE POESÍA

Cuando el hombre aprendió a escribir, escribió poesía. Desde entonces le acompaña a todas partes y en las más variadas circunstancias: en el mar, en la ciudad o en la montaña; en la prisión o en el altar; en los sueños universales de felicidad, o en el dolor, la alegría o la muerte y también en el amor y la esperanza. La poesía misma es esperanza.

La poesía es un inmenso océano, en sus aguas se reflejan las múltiples facetas de la realidad; pero no es un espejo inerte, por el contrario, devuelve embellecidas las imágenes para hacer más alegre este tránsito terrestre, e incluso para sobreponerse, para superar a la muerte misma, como quería ese viejo poeta español cuando escribió: "polvo serás, mas polvo enamorado". Los hombres que están en este campamento de Chacabuco no podían permanecer ajenos al llamado de la poesía. Este concurso es una clara muestra de ello. Han llegado 41 poemas originales. Y como en toda poesía auténtica, en estos trabajos está presente la realidad que

³ Todos, lamentablemente, ya fallecidos.



viven, que va desde el humilde tarro 'Choquero' hasta el dolor y la infinita nostalgia por la amada ausente.

Se ha sembrado la primera semilla, es nuestro el deber de vigilia constante para cuidarla y hacerla florecer en todo su esplendor.

Después de una minuciosa lectura y análisis, este Jurado seleccionó 10 poemas para ser leídos en este acto. Hubiéramos deseado leerlos todos ante ustedes, pero ello no es posible. Los 10 poemas seleccionados, por orden alfabético de autor, son los siguientes:

- Santiago Cavieres Korn: "Libre".
- Santiago Cavieres Korn: "La Flor del Desierto".
- Guillermo Cisternas Franulic: "La Noche".
- Guillermo Cisternas Franulic: "El Volantín destrozado".
- Eugenio García Venegas: "Ascensión y Canto".
- Eugenio García Venegas: "Fue anoche".
- Jorge Montealegre Iturra: "Casas de Chacabuco".
- Jorge Montealegre Iturra: "Así es el Choquero".
- Pirquinero [Osvaldo Yáñez]: "3 Pensamientos frente a la Rreja".
- Rafael Eugenio Salas: "Al final de una Carta".

Vaya para los autores de los 41 poemas presentados, nuestro más cordial y fraternal estímulo y nuestros deseos de que continúen perseverando y ascendiendo en esta hermosa y fecunda tarea de hacer poesía. Poesía para hacer más hermosa la vida del hombre.

Hugo Salvatierra - Rolando Carrasco - Mario Céspedes - Vicente Sota - Franklin Quevedo

Chacabuco, 29 de enero de 1974.

Las canciones fueron seleccionadas por un jurado encabezado por Iván Quezada, director del coro; también lo integraba Ernesto Parra, director del conjunto 'Los de Chacabuco'. En orden alfabético de autor, los temas premiados fueron: "Querida Madre mía", bolero de José Gómez Cerda, interpretada por su autor, acompañado por Patricio Hermosilla en la guitarra. El mismo Hermosilla interpretó su propia canción "Viento errante". "El Elefante sin Oreja", polka infantil, con letra del periodista Guillermo Torres y música de Santiago Cavieres; interpretada por Víctor Canto y Julio Vega. "Carta de un Niño", de Rigoberto Viollo Vergara, interpretada por él mismo y acompañado en acordeón por Manuel Flores, con quien formaba el Dúo del Valle; este dúo interpretó, además, la canción de Osvaldo Yáñez "Luz de Chacabuco". Se puede apreciar que el recuerdo de la familia, especialmente de los niños, tuvo una gran presencia tanto en los poemas como en las canciones presentadas al Festival.

El poema del 'choquero' gustó mucho. Todos aplaudían y mientras lo hacían se iban parando. Sólo el comandante continuaba disciplinadamente en su asiento, lo que aportaba una leve tensión al ambiente. Por unos segundos fui como una mascota. Después que se presentaron todos los poemas y las canciones participantes, los autores tuvimos que subir al escenario y nuevamente los chacabucanos se pararon a aplaudir lo que habíamos escrito. Nosotros, desde arriba, sólo atinamos a aplaudir también. Aplaudir al público cautivo.



TESTIMONIO DOCUMENTADO

Tenemos la documentación que acredita la existencia del evento, de los poemas y canciones. Mario Céspedes conservó los manuscritos originales de los diez poemas seleccionados como ganadores *exequos* por el jurado del concurso. A través de su nieto Leonardo, hace años, don Mario me hizo llegar una carpeta con los textos. Se trata de manuscritos en hojas de cuaderno, cartulina, amarillentos papeles de block fiscal, esquelos para cartas. La materialidad del soporte de los poemas también es significativa: la hoja de cuaderno de matemáticas, tan cuadriculada como la valla de alambre que delimitaba el campo; o la cartulina que ya había sido utilizada en los archivos de la oficina salitrera, sobre la cual se pega otro papel con el poema y se ilustra con dibujos que apelan a la historia, por ejemplo, permiten una lectura donde se trenza la materialidad del soporte con la literalidad del manuscrito.

A la aparente frialdad de los documentos es necesario agregar el afecto de la memoria que surge de ellos. Y están los documentos que no parecen documentos, anexos asociados, que ofrecen, prácticamente en una dimensión sincrónica, una memoria inmediata y subjetiva (cartas que relatan el recuerdo de lo que pasó el día anterior, dibujos, garabatos, artefactos culturales, etc.), que contribuye al intento de recuperación y reconstrucción de la atmósfera en que sucede el acontecimiento central indesmentible. Los papeles sueltos, reunidos con otros papeles sueltos, cobran sentido al sumarse y constituir un pedazo de historia. Es el aporte que podemos hacer desde los archivos personales y familiares que confluyen en el fragmento de una historia mayor. Todo recuerdo es significativo.

Atesoramos por años el legajo que salvó Mario Céspedes. Ahora, esta documentación y carpeta de poesía se podría reproducir con la debida dignidad editorial. Lo preservamos como cuidando una herencia que se debe repartir. Otro compañero –Ricardo León–, salvó y preservó el Acta del Jurado, que está debidamente firmada por sus integrantes. El escrito, original único, se publicó en el mural *Chacabuco '73*. Se desprendió y cayó al suelo, estaba medio quemado por el sol y, en lugar de tratar de ponerlo de nuevo en el diario, Ricardo León lo guardó. “Es que siempre he sido un poco cachurero”, explica con cierta picardía su acción que, más que “un hurto inocente”, resultó el salvataje de un valioso documento que preservó por años y que ahora está en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Algunos de los poetas participantes conservamos el diploma que se nos entregó en la premiación. También contamos con la transcripción de cómo el diario mural *Chacabuco '73* convocó e informó sobre el Festival y cartas que cuentan el acontecimiento. Es decir, está registrado todo el proceso en estos papeles que son al mismo tiempo poemas y documentos.

Para volver al comienzo –medio siglo atrás– hay quienes preferirían un relato más épico, que esta ‘libertad dentro de la prisión’ que puede parecer un autohomenaje frívolo o una suerte de ‘cautiverio feliz’. Pocas veces he visto tanta gratitud por la poesía como la que sentí en prisión. Por ello, quienes tenemos algo que contar, no dejemos que el pudor y la falsa o verdadera modestia nos impidan compartir la información significativa, la precariedad y la ternura que laten en la escritura que surgió de una experiencia colectiva. Para mí, se trata de compartir un hito cultural, un episodio de



resistencia y un recuerdo melancólico. También una forma de renacimiento personal, que compromete mi gratitud; que me permito contar con orgullo genuino y la ineludible vanidad del poeta joven de entonces. Es mi reivindicación de memoria: en enero de 1974 se realizó el Festival de la Poesía y la Canción de Chacabuco. Estuve ahí. A pesar de todo, el pesimista rótulo 'NN' con el que me permití calificar alguna vez a mi generación se convirtió, felizmente, en una doble negación. Nada es totalmente Nada, Nadie es Nadie, Nunca Nunca.

BIBLIOGRAFÍA

Montealegre, Jorge. *Derecho a fuga. Una extraña felicidad compartida*. Asterión, 2018.

---. *Frazadas del Estadio Nacional*. Lom, 2003.

---. "Generación NN: después de todo y nada." Suplemento Literario de *La Época*, febrero de 1990.

---. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterión, 2013.

Montealegre Klenner, Hernán. *Cielo en la Tierra*. El Joven Laurel, 1955.

Jorge Montealegre es escritor y periodista, licenciado en Comunicación Social. Doctor en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura, Universidad de Santiago de Chile. Sus ámbitos de investigación son los estudios culturales, referidos al imaginario, la memoria y el humor gráfico. Autor de *Historia del Humor Gráfico en Chile*, (2008); *Carne de estatua. Salvador Allende, caricatura y monumento* (2014). *Cantantes en la memoria de la poesía chilena* (Asterión, 2018), entre otros. Fundador de la Red de Investigación de Estudios del Humor (RIEH). Integrante de los directorios de la Unión Nacional de Artistas, Fundación Víctor Jara y del Tribunal nacional de ética del Colegio de Periodistas.

<https://orcid.org/0000-0003-3851-2565>

jorge.montealegre@usach.cl

Montealegre, Jorge. "Hace 50 años. La poesía de un pueblo fantasma." *Altre Modernità*, n. 30, *Il '73 in prima persona: risposte estetiche all'orrore*, Novembre 2023, pp. 62-71. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/21781/19374>>.

Ricevuto: 30/08/2023 Approvato: 17/09/2023

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/21781>

Versione 1, data di pubblicazione: 30/11/2023

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

N. 30 – 11/2023

ISSN 2035-7680 CC licensing BY-SA 4.0