

ENTRE LA COHESION Y LA DIASPORA 25 años de poesía chilena

Carolina Merino

La poesía chilena de los últimos 25 años se caracteriza —en opinión de críticos y creadores— por la heterogeneidad y una dispersión que tiene como año de referencia 1973, “... fecha que significa un quiebre en la historia de Chile porque marca el fin de un período y el comienzo de una nueva etapa que, entre muchos factores, afecta a los nuevos porque los disgrega y porque los limita en su expresión al imponerse la censura” (Bianchi, 1990:41).

Este hecho incide en la existencia de algunos factores que serán responsables de que no exista una estrategia escritural común: circulación restringida de las obras, crítica e investigaciones escasas y de mínima difusión, incluso entre los poetas, y desvinculación con otros escritores dentro del país o en el exilio.

Para establecer con mayor precisión los diferentes momentos por los que pasa la poesía chilena durante el período escogido, cada decenio será tratado en un capítulo aparte con el fin de detectar los rumbos seguidos por nuestra lírica en los últimos años.

1. GENERACION DEL 80

“Pienso en mi generación diezmada: tal vez la única verdaderamente perdida, maldita, quemada...” (Jaime Quezada: *Quién soy*, Santiago, Nascimento, 1978, p. 44).

La “nueva poesía chilena”, “poesía joven” o “promoción emergente”— término que se gestó a raíz de una conferencia pronunciada por Waldo Rojas en la Universidad de Chile en 1967— agrupa a un conjunto de poetas que comenzó a publicar a mediados de los años 60. Su cohesión está basada en lazos de convivencia social y cultural, ya que —a pesar de su apertura— no comparten la idea restrictiva de generación, que trae implícita la confrontación y el reemplazo, lo que se contraponen a la idea de continuidad y armonía con el patrimonio literario.

Aun así, la crítica se refiere a ellos como generación y establece algunas consideraciones externas para determinar la pertenencia.

La mayoría nace entre 1935 y 1950. No entran en conflicto con la tradición poética que los precede, principalmente con la generación anterior (50), también individualizada por su heterogeneidad.

A pesar del gran número de escritores que de alguna manera participan de la promoción, hay ciertos nombres claves que la articulan: Floridor Pérez (1937), Oscar Hahn (1938), Federico Schopf (1940), Omar Lara (1942), Manuel Silva Acevedo (1942), Jaime Quezada (1942), Waldo Rojas (1944), Gonzalo Millán (1947) (1).

La actividad literaria se desarrolla a través de grupos poéticos, especialmente a niveles universitarios, y sus Revistas. Los de mayor presencia son Trilce (Valdivia), Arúspice (Concepción) y Tebaida (Arica), quienes realizan recitales colectivos y tres Encuentros de la Joven Poesía. Es un discurso armado de variadas voces y lenguajes; orientaciones que sintetizan dos poetas de la

Generación del 50, Enrique Lihn y Jorge Teillier, quienes dominaban el panorama lírico desde comienzos de los 60, junto a la mítica figura de Neruda, el decir de Gonzalo Rojas y la antipoesía de Parra. Parra propone una nueva concepción del sujeto y del lenguaje poético. El hombre es el ciudadano común que se duele de los vicios del mundo moderno en una lengua coloquial y desmitificadora. La reacción antipoética actúa a través del sarcasmo que desglorifica las experiencias sublimes presentes en la familia, la cultura, la religión, la política, y también a través del prosaísmo que cuestiona el estilo de los grandes lirismos y hermetismos verbales.

Enrique Lihn comparte con sus compañeros de promoción la desconfianza en el poder restaurador de la palabra, pero escribe porque hacerlo es la única certeza de que existe. El poeta precisa su escritura a través de un exigente oficio que recurre a la ironía y la agresión para enmascarar la propia fragilidad.

Jorge Teillier posee el carácter arcaico del poeta como sobreviviente de un paraíso perdido; como testigo —hoy marginal— de esa edad dorada del hombre, y como guardián de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores. Continuator de la tradición lírica, es poeta elemental avecinado en una ciudad que le duele porque destruye una inocencia básica traída de la niñez.

Desde 1960 a 1973, esta joven poesía no asumió un compromiso militante, pero existían al menos tres antecedentes de influencia en este terreno: la presencia de Pablo de Rokha y su condena de la cultura burguesa, la narrativa y poesía social de la generación del 38 y la escritura del *Canto general* (1950). Además, el contexto sociopolítico delineaba un clima del que no podían apartarse los poetas.

Al comenzar la década del 60, la mayor parte de las economías latinoamericanas dependían —desde los años 30— del capital norteamericano. A la ciudad llegaba el excedente poblacional agrario y con ello se acentuaban los problemas de cesantía, desnutrición, analfabetismo, viviendas marginales... Con el triunfo de la Revolución Cubana (1959), primera revolución socialista en América, en Chile comienza a desenvolverse

una nueva izquierda que surge de las crisis del socialismo (conflicto chino-soviético, polémica por la Revolución Cultural china, invasión soviética a Checoslovaquia), de la Guerra de Vietnam y de los movimientos estudiantiles norteamericanos y europeos, cuya ideología se componía de postulados filosóficos del movimiento *beatnik*, budismo zen, existencialismo, surrealismo, psicoanálisis y marxismo.

Otros hechos determinantes en su desarrollo fueron el nuevo rol jugado por la Iglesia latinoamericana con la Conferencia Episcopal de Medellín (1968) y el nacimiento de la Teología de la Liberación, y la catalogación de los partidos comunistas como sin alternativa revolucionaria. El foco guerrillero que se inició con posterioridad a la Revolución Cubana y culminó con la muerte del Che Guevara (1967) es otro de los sucesos que fueron esenciales para el triunfo, en 1970, del partido de la Unidad Popular.

Hacia fines del 60, capas medias de la sociedad chilena empezaron a adscribirse a los distintos partidos que la formarían: PC, PS, MAPU, IC, Partido Democrático Nacional, Partido de Izquierda Radical. La mayor parte de los jóvenes poetas se acercaron a la Unidad Popular al asumir posturas progresistas que se desarrollaron a través de la orientación universitaria de sus actividades culturales, dentro del proceso de reformas iniciado en 1967. (Cf. Javier Campos: "La poesía chilena joven en el período 1961-1973". En Yamal: 1988.)

1.1. Actividad poética:

Grupos — Revistas — Encuentros

"Es una generación compuesta en ese momento por una docena de jóvenes poetas y algunos más que giran en torno, que muy claramente han aceptado el papel de continuadores, rescatadores, en lugar de hacer enmiendas en la memoria colectiva de la literatura chilena." ("Entrevista a Waldo Rojas", Gonzalo Millán". *El Espíritu del Valle*, N° 1, 1985, p. 40).

Hasta 1973, las artes y la cultura fueron asistidas fundamentalmente por las universidades. Por esta razón, hacia 1960 comienzan a manifestarse —en colectivos o en forma individual— poetas que en su mayor

parte estudiaban en ellas. Trilce, Arúspice y Tebaida, formados preferentemente por alumnos de la Universidad Austral de Valdivia, Universidad de Concepción y Universidad de Chile en Arica, respectivamente, son las agrupaciones que más se destacan. Tienen publicaciones más o menos periódicas, apoyadas por las instituciones, y de una circulación que, en algunos casos, llegó a ser nacional. Estas Revistas se encontraban abiertas a recibir la colaboración de poetas de generaciones anteriores, de participantes de otros colectivos y de quienes estaban ajenos a ellos (2).

El Grupo Trilce fue fundado en 1964 por estudiantes, amigos y administrativos de la Universidad Austral: Enrique Valdés, Eduardo Hunter, Claudio Molina, Luis Zaror y Omar Lara, su director y estudiante de Pedagogía en Castellano. En abril de ese año, publican un tríptico que se presenta "en memoria de César Vallejo" y que denominan *Trilce, hojas de poesía*, incluyendo un poema de cada integrante del grupo. En noviembre editan, en la imprenta de la Universidad, el libro *Poesía del Grupo Trilce*.

Trilce, nombre adoptado a partir del volumen 10 —donde adquiere un formato más tradicional, incorporando poemas de distintos autores, crítica, entrevistas y gráfica—, aparece en Chile hasta el número 15-16, siempre dirigida por Lara. El 17 reaparece en Madrid. En octubre de 1983 cambia su nombre a *Lar* y, a partir del número 7 (octubre de 1985), se establece en Chile.

El colectivo, que no explicita manifiesto, desarrolló su trabajo poético en un ambiente de acogida y camaradería.

En Concepción, en el mismo año de fundación de Trilce, el Grupo de los Amaneceres publicó dos números de una Revista con el mismo título. Fue dirigida por el narrador Silverio Muñoz, por Jaime Quezada y Sonia Quintana. En *A propósito de la Primera Conferencia de Artistas y Escritores de América* (realizada entre el 4 y 9 de mayo de 1964), texto-portada del tríptico que correspondió al número 1, y en *Recado para la gente joven*, segundo número de esta "publicación de los poetas universitarios", son expresados sus deseos de cambio y su voluntad de nacimiento.

El Grupo Arúspice, cuya Revista fue

fundada por Jaime Quezada, quien la dirigió con Silverio Muñoz a partir de 1965, reemplaza al Grupo de los Amaneceres.

En el tercer número de la publicación (verano-otoño de 1966) justifican su existencia y definen su proyecto. Se hacen portavoces de una conciencia cívica que invita a la renovación y al servicio comunitario. Con posterioridad ingresaron al Grupo Floridor Pérez y Gonzalo Millán.

Trilce, Arúspice y Tebaida (Alicia Galaz, Oliver Welden, Revista de 1968), en el Primer Encuentro de la Joven Poesía Chilena, organizado por Trilce en Valdivia (abril de 1965), manifiestan considerarse continuadores de una tradición poética chilena y universal. Hacen explícito este respeto en el homenaje que Arúspice y Trilce dedicaron a los 50 años de Gonzalo Rojas, profesor de la Universidad de Concepción.

El Encuentro entre autores y críticos universitarios, realizado como conmemoración de la primera década de la Universidad Austral, estuvo orientado a evaluar el aporte literario de aquellos predecesores inmediatos de la generación del 50. El resultado de esta experiencia fue recopilado en el volumen *Poesía chilena 60/65*, editado por Omar Lara y Carlos Cortínez (Universitaria, Santiago, 1966).

En abril de 1967 Trilce invitó al Segundo Encuentro, ahora destinado a conocer la creación poética de quienes se perfilaban como una nueva promoción: Cortínez, Kay, Faúndez, Hoeffler, Lara, Lavín, Cerda, Millán, Pérez, Quezada, Rojas, Schopf, Silva Acevedo y Valdés. En esta ocasión expresan su voluntad de evaluar en forma crítica la herencia anterior y de forjar vínculos, a través de encuentros, recitales, publicaciones, entre los distintos grupos poéticos que eran apoyados por la universidades: Trilce, Arúspice, Tebaida, Escuela de Santiago, Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, Taller de Escritores de la Universidad Católica, y otros. En abril de 1972 se realiza la Semana de la Poesía de Valdivia, para celebrar los 8 años de Trilce.

Como el Tercer Encuentro de Joven Poesía se han mencionado dos acontecimientos diferentes: un Encuentro organizado por el Área de Humanidades de la Universidad de Chile en Valparaíso y desarrollado entre el

9 y el 11 de junio de 1971, con el nombre de 10 Años de Poesía Joven en Chile (1960-1970) (Cf. Bianchi: "Agrupaciones literarias de la década del 60". En *Revista chilena de literatura*, N° 33, 1989), y un Encuentro (1972) acompañado de una declaración pública de apoyo al proyecto de cambios dirigido por Allende, donde no se postuló ninguna línea programática sobre lo que debería ser la nueva cultura, pero se reconoció que la literatura se encuentra condicionada por el contexto social (Cf. Epple: "Nuevos territorios de la poesía chilena". En Yamal: 1984).

1.2. Otras Agrupaciones

Junto a los colectivos que más se destacaron durante los años 60, existieron otras agrupaciones. En Temuco funcionaba el Grupo Puelche, y en mayo de 1965, diez alumnos del Departamento de Español de las Escuelas Universitarias de La Frontera (UC Temuco), dirigidos por el estudiante Iván Carrasco, forman el Grupo Espiga. En junio del mismo año entregan una publicación homónima.

Hacia 1966 se crea el Grupo América, compuesto por aproximadamente 15 estudiantes (incluyendo algunos narradores) del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, que se separan de la Academia de Letras. No tuvo recepción universitaria y su círculo fue especialmente poblacional. Tienen publicaciones esporádicas y participan en el Primer Encuentro de Grupos Literarios, con invitados de Trilce y Arúspice y la presencia de Jorge Teillier.

Cerca de un año después, el colectivo se fracciona y surge la Escuela de Santiago, formada por Naín Nómez, Carlos Zarabía, Erik Martínez y Jorge Etcheverry. Se dieron a conocer por la antología *33 nombres claves en la actual poesía chilena* (1988), publicada por *Orfeo*, Revista de poesía y teoría poética, Nos. 33 al 38. A pesar de hacer público un manifiesto, se disolvió ante la imposibilidad del acuerdo grupal.

En 1967, tres parejas de pololos —en su mayoría estudiantes de diversas carreras de la U. de Chile— forman la Tribu No. Coca Roccatagliata, Marcelo Charlín, Francisco Rivera, Sonia Jara, Claudio Bertoni y Cecilia

Vicuña presentan el *No Manifiesto de la Tribu No*, postulando que el arte y la vida son inseparables. Sin apoyo de instituciones y sin ediciones periódicas, optaron por unir la música y la plástica a la poesía, incorporando el humor y la ironía. Les interesaba la defensa de la naturaleza y de los indios americanos. Charlie Parker, Rimbaud, Hölderlin, Breton y otros artistas rebeldes y originales constituían sus puntos de referencia. Junto a América y la Escuela de Santiago, se sintieron más afines a los poetas *beats* norteamericanos y no eran integrados a las actividades de Trilce, Arúspice y Tebaida. En abril de 1967 y enero de 1968, Bertoni y Vicuña fueron publicados por la Revista mejicano-norteamericana *El corno emplumado*. En enero de 1970 dan su primer recital en el Museo de Bellas Artes de Santiago, y en 1972 generan la antología —de escaso tiraje y distribución— *Deliciosas criaturas perfumadas*, donde es incorporado Gonzalo Millán, único acompañante exterior del grupo.

En 1968, Raúl Zurita, Eduardo Parra y Juan Luis Martínez, junto a Juan Cameron, Gustavo Mujica y otros, dan origen al Grupo Café Cinema de Valparaíso. En 1970 alcanzan difusión los Talleres de la Universidad Católica, donde participó Jaime Quezada. En 1972 se forma el Grupo Pala de Osorno. Es el único que continuó existiendo con posterioridad al golpe militar, aunque algunos —como Arúspice— se habían interrumpido antes.

1.3. Universos poéticos

La poesía de la Generación se caracteriza por el contenido desgarrado con el que se contempla la realidad, utilizando para ello formas desacralizadas de poetizar: expresiones coloquiales, frases hechas, lugares comunes.

A diferencia de lo que ocurría con el movimiento de la "nueva canción chilena" —difusora de aspiraciones sociales—, la poesía optaba por un camino de introspección. No se adhería a la "representación ético-política del mundo", pero rechazaba también la actitud idealista. Se advertía en los poetas la certeza de que, a pesar de la marginalidad del oficio, su palabra se insertaba en la construcción social.

Se la tildó de "poesía alienada", "hermética", "no comprometida", juicios que eran acordes con la crítica literaria desarrollada entre 1960 y 1973, marcada por la orientación sociohistórica que empezó a gestarse entre la Reforma Universitaria y el advenimiento del golpe militar.

Los poetas asimilaban las tendencias vigentes, pero configuraban sus propios universos y modos de decir. La atmósfera poética revelaba cuestionamientos de los símbolos religiosos y de poder, el retorno a una infancia idílica —hoy atacada por el mundo moderno, encarnado en la capital—, encuentros amorosos fluctuantes entre el romanticismo y la actitud feúda, una experiencia subjetiva del paso del tiempo y una escritura que especifica la experiencia religiosa de la historia. El lenguaje registraba una palabra autorreflexiva que entra en combate con la retórica, un discurso barroquista que recrea motivos de la lírica española, simultaneidad de códigos, expansión enumerativa, precisión epigramática.

1.4. Creación y crisis

Una de las consecuencias más graves de la dictadura militar fue la ruptura del espacio público en que se forjaba la cultura. Los poetas, en su gran mayoría, sufrieron detenciones, fueron expulsados de sus labores docentes o partieron al exilio. La creación se gesta entre censuras (y autocensuras), represiones, temores, silencio y testimonio. La poesía se convierte en un vínculo en los campos de detenidos y en las prisiones.

Los autores que permanecen en Chile se reúnen en grupos, asociaciones y talleres. La universidad —por efecto de un nuevo modelo cultural, marcado por el sello economicista— otorga un apoyo muy escaso, pero continúa siendo un lugar de reunión y de estudio. La publicación es mínima y formalmente modesta: volantes, hojas a mimeógrafo, pequeños folletos, ediciones a cuenta del autor. Surgen algunas editoriales nuevas. Aun así la circulación es limitada y la crítica insuficiente.

La promoción estudiantil politiza el poema como vehículo de denuncia y registro de la contingencia. El discurso femenino presenta un sujeto lírico que manifiesta el presente desde su sentimiento de discrimina-

ción por la palabra masculina hegemónica. Los poetas mayores —incluyendo a la generación en estudio— continúan su proceso de madurez, expresando en sus particulares estrategias la desarticulación de los antiguos modos de existencia.

Casi todos los poetas exiliados (más de 60 sólo en Europa) publicaron libros que rescataban los poemas más valiosos de su producción anterior, revisados en forma crítica. A ellos añadieron la nueva creación, que no se agotaba en la nostalgia sino que se refería al lugar de destierro. Allí reeditan revistas y fundan editoriales, respaldados por las universidades. También realizan congresos de literatura para reflexionar sobre sus obras y el rol correspondiente a la creación poética.

2. NUEVAS PROMOCIONES

Hay algunos poetas que, sin pertenecer claramente a la promoción del 60, escriban antes de septiembre de 1973 y actúan como transición entre esa generación y los más nuevos. En ese sentido, Gonzalo Millán (1947) —en opinión de Soledad Bianchi— es un "poeta-puente" entre sus compañeros de generación y aquellos (a veces mayores que él) de circulación o producción más tardía: Javier Campos, Juan Armando Epple, Paz Molina, Miguel Vicuña, Escuela de Santiago, Tribu No, Café Cinema y otros (Cf. *Nuevas agrupaciones*).

Entre 1976 y 1980, una nueva hornada de poetas empieza a hacer camino. Son jóvenes que residen en un espacio distinto del que ocuparon sus antecesores. No se forman juntos y carecen de figuras de referencia que estén cerca. Aun así, sus antecedentes se encuentran en Neruda, Parra, Lihn y Teillier.

Su poesía se difunde inicialmente en fotocopias, revistas artesanales (3), talleres culturales —cuyo principal componente es la crítica al régimen militar— y sobre todo recitales. En esta época surgen el Canto Nuevo, los Plásticos Jóvenes, la ACU (Agrupación Cultural Universitaria), la UEJ (Unión de Escritores Jóvenes), el Centro Imagen, Agrupación Nuestro Canto, Sello Alerce, Taller 666, Taller Contemporáneo y un tea-

tro popular, conformando todos ellos una "cultura de alternativa".

Son jóvenes formados en su mayoría sin vínculos con el pasado nacional y con la generación mayor que vive casi toda en el exilio (donde se gesta también una promoción). A pesar de ello, Gonzalo Millán en "Promociones poéticas emergentes: el espíritu del valle" (*Postdata*, N° 4) plantea una línea de continuidad entre la primera y segunda promoción: "...desmintiendo en poesía el quiebre abismal causado por el Golpe Militar, cuya postulación permite a una fracción de la promoción de los setenta sostener la generación espontánea, la ruptura y el sobrepasamiento tanto de la poesía coetánea como de la anterior, enviando a retiro prematuro a sus practicantes" (Cf. Rojo, p. 72).

2.1. Generación del 70

"Todos en el desarraigo, en una diáspora ilimitada (*Jorge Montealegre, La Epoca*. N° 97, p. 3).

La llamada Generación de Septiembre, del Contra/golpe (Eduardo Llanos), del 73, Poesía de la Nueva Hornada, Generación del Roneo o Diaspóricos, integra a autores "novísimos o novisísimos" (Jaime Quezada), nacidos, casi todos ellos, alrededor de 1950 y durante esa década. Según Jorge Montealegre, uno de sus representantes, fue una progenie más políptica que bohemía, más artesanal que intelectual, más autodidacta que académica, lo que se manifiesta en el eclecticismo en gustos y lecturas, y en el escaso cuestionamiento sobre el trabajo literario.

2.1.1. Algunos rasgos

Por una parte, esta nueva poesía —con un lenguaje casi cotidiano y sintaxis más simple— se orienta a la expresión directa y a la participación. Se hace necesario conmovir al lector para hacerlo cómplice de lo que se menciona y de lo que se alude. Para ello, se recurre al discurso oral con humor, ironía y sutil doble sentido. En ocasiones, la broma también sirve para distanciarse emotivamente del objeto poético.

Por otra parte, se presenta un "quehacer más quebrado, de una gran reflexión y de mayor dificultad... por su gran movilidad

lingüística y gramatical y por su amplia libertad imaginativa" (Bianchi, 1990:57).

El hablante adopta distintas actitudes en una supuesta despersonalización del sujeto poético. Desaparece el "yo" y es sustituido por una mirada que registra —mediante un sujeto personal o una tercera persona no definida— la violencia de una realidad deshumanizada. Incluso a veces —buscando su identidad— llega a desintegrarse en diversos roles, máscaras y escenarios (Zurita, Gil, Maquieira, Muñoz). El equívoco también alcanza lo formal, y el texto presenta rupturas sintácticas, juegos semánticos y fonéticos, y ausencia de puntuación.

A la vez, el hablante se asume limitado en su comprensión de una existencia marcada por la muerte, la destrucción y el consumismo incentivado por los medios de comunicación.

El ayer, el hoy y el mañana pueden confundirse en una ciudad que ha perdido al hombre en su relación originaria con el ambiente natural. La poesía se vuelve, entonces, un intento por superar la soledad. Por ello se llama la atención del oyente, quien es obligado a completar y rehacer el poema.

El lenguaje revela una preocupación por nuestros propios modos, con sus diversos orígenes, niveles y fonética: el discurso oficial y de la autoridad, vocablos indígenas, chilenismos, tecnicismos. Se hace un montaje que combina citas de la literatura anterior y reciente, con textos originales. Desde las primeras crónicas hasta los medios audiovisuales y sus procedimientos: TV, *video clips*, *comics*, publicidad. De esta manera se evita la censura y se apunta a una realidad que no puede leerse unívocamente.

Se usan distintas estrofas y versos. A veces epigramáticos y otras largos versículos de estructura quebrada. Casi no hay rima y la métrica no se somete a normas. La puntuación y la sintaxis tampoco son rigurosas y, en ocasiones, la falta de nexos ayuda a expresar la incoherencia del presente.

La creación corresponde, a veces, a una prosa poética cargada de imágenes visuales. Otras, a relatos de una historia con personajes que actúan y dialogan. Hay obras que elaboran —al modo de Parra— figuras o sucesos del pasado para clarificar ciertas situaciones que se parecen, repiten o continúan existiendo. Espacios mentales, persona-

jes históricos o fingidos que se hacen portavoces de los males de hoy: La Tirana (Maquieira), Luis XIV (Paulo de Jolly). Jean Tardieu (J.L. Martínez).

Hasta encontramos ejemplos de poesía visual: palabra más fotografía, dibujo, material plástico, *graffiti*. También se vincula con la plástica a través de videos y acciones de arte (por ejemplo, el Grupo CADA).

2.1.2. Tendencias

“...válidas, legítimas y necesarias todas las tendencias y escuelas artísticas, incluso aquéllas, surrealistas y románticas, clásicas y antepoéticas (sic), realsocialistas y manieristas, chuchunquianas y cosmopolitas, neomahlerianas y retronerudianas, quilapayúnicas e intillimánicas, ociosas y comprometidas, vodka y coca-cola, de horno, fritas, pasadas y con pebre” (“Declaración de Rotterdam”. *Poesía chilena del Báltico al Mediterráneo*, Rotterdam, Instituto para el Nuevo Chile, 1981) (Bianchi, 1990:125).

1. *Poesía del testimonio social y político:*

De entre los encarcelados después del golpe militar surgieron muchos escritores cuyos textos siempre son valiosos como testimonio, pero sólo a veces por sus propiedades literarias. Estos escritos han sido reunidos en algunas antologías dentro del país: *Antología poética de presos políticos: Un hombre rompe todas las fronteras*. Compilador: Pablo Varas, 1988; *Poesía prisionera* (5 autoras). Compilador: Bruno Serrano, Ediciones Literatura Alternativa, 1988; *Girasoles en las sombras*. Antología de poesía de presos políticos (25 autores y algunos poemas anónimos), Editorial Urbe, 1988.

En el extranjero se han traducido y editado textos en su mayoría inéditos: *La sangre y la palabra*. Ignacio Delogu, Casa Editrice Roberto Napoleone, Roma, 1978. Son 62 poemas en italiano y español de autores conocidos y anónimos; *Chile: Poesía de las cárceles y del destierro*, Conosur, Madrid, 1978. También se han publicado antologías recopiladas por chilenos en el exilio, que incluyen muestras de poesía prisionera.

Dentro de esta tendencia testimonial

participan miembros de la generación del 60, y posteriores, que partieron al exilio (Hahn, Lara, Schopf, Rojas, Millán, Barrientos, Nómez, Etcheverry, E. Martínez) o que permanecieron en Chile (Quezada, Silva, Acevedo), a veces sufriendo la experiencia carcelaria (Floridor Pérez). Además se incluyen poetas surgidos después de septiembre del 73, algunos de los cuales también vivieron la prisión o el destierro (España, Memet, Montealegre, Redolés, Serrano).

El hablante de esta poesía está relacionado, por ideología (marxismo) o por compromiso emotivo, con la contingencia. Su discurso expresa los aspectos cotidianos, dramáticos o heroicos vividos en el país o en el exilio. Los textos, a través de la mención directa o de la alegoría, buscan motivar al lector para la lucha por la liberación del país.

Los condicionamientos sociales influyeron en que los escritores se sintieran tentados por la denuncia, descuidando, a veces, el modo estético de formularla. Surgió así una cierta literatura comprometida que confundió la comunicación inmediata de la ideología con la creación poética. Además la crítica, al aprobar todo lo que disentía, debilitó en ese aspecto la autocrítica.

Dentro del género testimonial tal vez pueda incorporarse la poesía intimista y política a la vez, de los mundos personales de significación colectiva: Cameron, Llanos, Rubio, Lira, Montané, Electorat, Morales y otros. Son autores de línea urbana preocupados por los dolores y esperanzas propios del ciudadano y que, con vocabulario antipoético, reflejan a veces una continuación de las generaciones precedentes.

2. *Poesía neovanguardista:*

Es una tendencia renovadora, polémica y crítica, caracterizada por el experimentalismo. La palabra manifiesta una incursión del lenguaje teórico-conceptual de la filosofía, las ciencias lógicas y sociales. Se experimenta con diversos medios iconográficos y culturales, se integran elementos verbales de tipo gráfico y objetal (por ejemplo, poesía visual de Gonzalo Millán). Así se rompe con las normas de construcción del poema convencional. Es una práctica “reflexiva, gestual

y lúdica" de la escritura, donde el sujeto aparece despersonalizado, escindido o múltiple (Cf. *Algunos rasgos*).

Hay una vinculación entre texto e historia, experimentalismo y testimonio. La poesía presenta un compromiso crítico con la situación chilena bajo el Gobierno Militar. Desea transformar la contingencia mediante la interacción arte-vida, y para ello juega con la alegoría, el símbolo y la transtextualidad.

Esta novedad no puede ser atribuida por entero a la represión, ya que —antes del golpe— la poesía chilena ya estaba gestando un cambio de orientación. El grupo fundador de esta tendencia sería Café Cinema que, por intermedio de Zurita, se proyectó en Santiago en el CADA, junto a D. Eltit, L. Rosenfeld, G. Muñoz, T. Valenzuela y otros. También se presenta en los trabajos de Cecilia Vicuña, Guillermo Deisler y la poesía concreta, y entre los más nuevos, en la creación de Maquieira, Cociña, Harris, Lizama, Torres...

3. *Poesía etnocultural:*

Es propia de la zona sur, especialmente de Chiloé y Concepción, y está representada por dos grupos de poetas y proyectos de escritura:

a) Relaciones interétnicas en el sur: Clemente Riedemann, Tomás Harris, Juan Pablo Riveros, Astrid Fugellie, Élicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf.

b) Poetas de Aumen (Chiloé): Mario Contreras Vega, Carlos Trujillo, Sergio Mansilla, Rosabetty Muñoz, Sonia Caicheo, Renato Cárdenas, Nelson Navarro, Oscar Galindo. La agrupación existe desde 1975 y tiene una Revista y un sello editorial.

Las nuevas generaciones en Chiloé (Revistas: *Signos poéticos*, *Primeros escritos*, *En el aire*, *Cauquill poesía*) rescatan vocablos originales en su búsqueda de una identidad propia. Revaloran la herencia de los antepasados y la vuelta a lo primigenio y natural.

Esta poesía de identidad histórico-cultural aparece preocupada por la interacción de culturas distintas: espacios rurales y urbanos, continentales e isleños, indígenas, criollos y extranjeros (conquistadores o colonos). Enfatiza la problemática de este enfrentamiento en términos de discriminación, marginación y genocidio.

Para expresar esta situación, los poetas han debido recordar y aprender diferentes lenguajes, discursos y códigos, y usarlos mediante técnicas de reescritura o superposición: lenguas indígenas y bárbaras, dialectos del español de Chile, alocución de la crónica y de la historia. Se recurre a la parodia, la cita, los medios icónicos como fotos, dibujos, mapas.

El hablante se presenta como un cronista o investigador que denuncia y se lamenta, en tono elegíaco, por el aislamiento, la explotación o eliminación de culturas étnicas.

4. *Poesía Femenina:*

Dentro de una atmósfera cercada y autocensurada se gesta una serie de producciones poéticas que presentan un hablante mujer que articula el mundo desde su perspectiva. Se elaboran significados a partir del lenguaje corporal y psíquico, en un contexto social donde se siente discriminada por el discurso masculino imperante. Se asume el ser femenino como posición de escritura y condición vital: identidad y transgresión frente al sistema patriarcal hegemónico.

Subtendencias (Cf. Luis Ernesto Cárcamo, *La Epoca*, N° 103):

a) Texto y cuerpo como espacios escriturales de placer y dolor. Con el poema se liberan las zonas prohibidas para la mujer y la escritura: Carmen Berenguer, Soledad Fariña, María Eugenia Brito, Elvira Hernández.

b) Testimonio íntimo, social y político de realidades propias de la mujer y la pareja, del pueblo y del ser humano, formuladas en tono directo: Teresa Calderón, Hedy Navarro, Elvira Hernández. También se incluye aquí el trabajo de las prisioneras políticas (Cf. *Poesía del testimonio social y político*).

c) Poesía como cántico, en que se trabaja la belleza de la lengua y del ser femenino en un sentido metafísico: Astrid Fugellie, Paz Molina, Alejandra Basualto, Rosabetty Muñoz.

2.2. *Los más recientes poetas*

A los últimos poetas aparecidos durante la anterior y la presente década, se los ha considerado como pertenecientes a la Neo-

vanguardia y el Movimiento Emergente. Incluso se los ha reconocido, más precisamente, como configuradores de la Generación de 1987.

Según los criterios generacionales de Cedomil Goic, esta promoción seguiría a la de 1972, con un período de gestación entre 1980 y 1995, para entrar en vigencia en 1996. Correspondería a autores nacidos entre 1950 y 1964. El grupo mayor (1950-1957) —donde de acuerdo a este juicio cronológico se incluiría la mayor parte de los miembros de la generación antes presentada— habría experimentado el golpe militar como el quiebre de un proyecto vital que estaba formulándose; mientras que la fracción menor (1958-1964, e incluso 1970) sólo lo habría vivido como un cambio. Por ello, los poetas mayores estarían más marcados por los acontecimientos sociopolíticos, y los menores serían más autorreflexivos y críticos respecto de la escritura en sí y como vehículo conductor de la verdad (Cf. Sergio Saldaes, *Literatura y lingüística*, N° 3).

La poesía de los 80 (fracción menor) también está signada por la dispersión. Carece de medios materiales y se encuentra alejada de los centros principales de difusión.

La promoción se experimenta a sí misma como castrada, sin conexión con los poetas anteriores y consigo misma. Son jóvenes que han surgido en los finales del Gobierno Militar y a los que no les interesa "ajustar cuentas con la historia". Se visualizan marginales, enfrentados a diversas autoridades represivas: padres, aparato social, organismos de seguridad.

Sus prácticas culturales son pandillescias pues carecen de grupos y de una organizada cultura de libros y revistas, a pesar de que aparentemente parecen tener más espíritu de cuerpo por el nacimiento de editoriales alternativas —que publican lo que no tiene un espacio dentro de la empresa oficial— y otras más sencillas dirigidas por jóvenes (4).

Usan códigos que se asocian a la poesía de lo cotidiano y de la antipoesía, pues ellos favorecen la incorporación de materiales poéticos rechazados. Recurren al *rock*, *comics*, a la aparición en el texto de una "estética del deseo", donde lo homosexual entra en una convivencia más real (impulso *new wave*) (Cf. Jaime Lizama, *La Epoca*

N° 148).

No se destacan por procedimientos novedosos. Los objetos y mecanismos anteriores ahora son reacondicionados al nuevo contexto: el experimentalismo, la desconfianza del lenguaje, la desacralización de la literatura, la mezcla de géneros artísticos. Son autores que han crecido en contacto con la TV, el cine, la publicidad y la informática. La lengua madre institucional deja de ser el modelo y es reemplazada por una jerga juvenil. En opinión de algunos críticos, la crisis formal se ha manifestado en el intento de alcanzar la máxima simplicidad sin haber adoptado la enseñanza de lo complejo.

El hablante se disfraza en múltiples voces —yo/nosotros— que presentan un mundo desarticulado por la violencia material y sexual, la lucha de poderes y, tras ellos, la búsqueda de sentido y de una verdad personal y colectiva. Aunque la realidad está marcada por la exclusión, el hablante fraccionado produce un discurso que —a veces con tono profético— genera el sentido buscado. La palabra comunica, representa y, a la vez, desempeña una función poética: escritura como fundación y purificación. Al mismo tiempo es autorreferencial y reflexiva, pues da cuenta del proceso escritural y engendra una crítica al respecto.

Al grupo de poetas, que comienza a producir en los 80, los define su "gesto tribal, escénico, urbano y bárbaro". El único rito es la ciudad periférica, precaria y mítica: víctima de la destrucción, tierra sin Dios. La poesía recupera zonas socialmente alienadas: barrios devastados por la dependencia de un poder ideológico y económico que los carcome.

Alexis Figueroa, con *Virgenes del Sol Inn Cabaret* (1986), Premio Casa de las Américas, señala uno de los puntos de partida del ingreso de estos poetas. Junto a él se pueden mencionar: Guillermo Valenzuela (*Fabla graffiti*, 1987), Víctor Hugo Díaz (*La comarca de los senos cálidos*, 1987), Marcelo Novoa (*LP*, 1987), Carlos Montes de Oca (*Restauraciones*, 1988), Sylvia Gallo (*Réquiem para un nacimiento, Proyecto para dos manos*, 1988), Pataglia Fernández (*La nueva construcción*, 1988), Felipe Moya (*Suburbios Babilonia*, 1989), Mauricio Otero

Agoni (*Testimonios (de el hombre)*, 1989). Otros nombres: Pablo Araya, Luis Correa, Sergio Gómez, Jaime Lizama, Egor Mardones, Sergio Parra, Jesús Sepúlveda, Juan Zapata.

Si para finalizar quisiéramos establecer algunos caracteres definitivos de la poesía chilena de los últimos 25 años, tendríamos que mencionar el golpe de estado de 1973 como un hito referencial. Pues la nueva situación social es la causante de que se instale en nuestros poetas la sensación de la diáspora y la ruptura de la colectividad.

El nuevo lenguaje para decir este desarraigo estaría armado con elementos que van

desde la herencia de Parra – como principal antecedente – hasta el préstamo de los peculiares códigos de los medios de comunicación. La poesía, al mismo tiempo, comienza a cuestionar su poder fundante de mundos, añadiendo el rasgo de la autorreflexividad.

Es entonces la heterogeneidad, “el camino propio en la coexistencia”, la característica esencial de la producción poética de los últimos años. De una “partida en pleno medio juego” (Cameron), de un discurso que continúa gestándose en quienes ya llevan tiempo y en quienes, a veces sin querer reconocerlos, caminan aprovechando sus huellas.

NOTAS

1. Otros autores, que pueden mencionarse por su participación en colectivos, revistas y actividades realizadas por los principales miembros de la generación, son los siguientes:
Pedro Alonso, Raúl Barrientos, Gustavo Adolfo Cáceres, Hernán Castellano Girón, Carlos Cortínez, José Angel Cuevas, Edilberto Domarchi, Eduardo Embry, Luis Antonio Faúndez, Alicia Galaz, Jaime Gómez Rogers, Walter Hoeffler, Eduardo Hunter, Ronald Kay, Hernán Lavín Cerda, Claudio Molina, Edmundo Moure, Sergio Muñoz, Sonia Quintana, Osvaldo “Gitano” Rodríguez, Jaime Anselmo Silva, Enrique Valdés, Ligia Valladares, Oliver Welden...
2. Algunas de las revistas que se editaron en la época son las que se mencionan a continuación:
Alerce, Aisthesis, Altazor, Anales de la Universidad de Chile (segunda época), Arbol de Letras, Arúspice, Boletín del Instituto de Literatura Chilena, Cormorán, Estudios Filológicos, La Rueda, Mapocho, Orfeo, Portal, Revista Chilena de Literatura, Signos, Stylo, Taller de Letras, Tebaida, Trilce, Ultramar.
3. *Alta Marea, Andrómeda, Archipiélago, Aumen, Barbaria, Caballo de Proa, Cauce, Correo de la Poesía, Cuadernos Marginales, El Chucao, El Organillo, El 100topiés, Enves, Eurídice, Hojas de Literatura, Huelén, la Bicicleta, La Cambucha, La Caperucita, La Castaña, La Gota Pura, La Pata de Liebre, Orígenes, Palabra Escrita, Páquín, Revista Poesía Diaria, Postdata, Travesía, Ventanal, Voces.*
4. Alborada, Caja Negra, Cambio, Colección Barbaria, Documentas, Ediciones de la Hecatombe, Ediciones del Ornitorrinco, Ediciones el 100topiés, Ediciones Literatura Alternativa, Galinost, Gráfica Marginal, Letra Nueva, Orgón, Rumbos, Sinfronteras, Trompo Azul, Urbe.

BIBLIOGRAFIA

- BIANCHI, Soledad. *Poesía Chilena*. Santiago, Documentas, CESOC, 1990.
- “Agrupaciones literarias de la década del 60.” En: *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, Universitaria, N° 33, abril 1989.
- CAMPOS, Javier. *La joven poesía chilena en el período (1961-1973)*. Minnesota y Concepción, Lar, 1987.
- CARCAMO, Luis Ernesto. “Poesía chilena: variedad vital” En: “Literatura y Libros”, *La Epoca*, N° 103, 1° de abril 1990.
- CARRASCO, Iván. “Poesía chilena de la última década”. En: *Revista Chilena de Literatura*. Santiago, Universitaria, N° 33, abril 1989.
- EPPLE, Juan Armando. “Escribir entre rejas”. En: “Literatura y Libros”, *La Epoca*, N° 12, 2 de julio 1988.
- LIZAMA, Jaime. “La poesía joven de los 80 y el movimiento emergente”. En: “Literatura y Libros”, *La Epoca*, N° 148, 10 de febrero 1991.
- MACIAS, Sergio. “Una breve aproximación a 16 años de poesía chilena (1973-1989)”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 482-483, agosto-septiembre 1990.
- MONTEALEGRE, Jorge. “Generación N.N.: Después de todo y nada”. En: “Literatura y Libros”, *La Epoca*, N° 97, 18 de febrero 1990.
- MORO, Enrique. *Diez poetas chilenos*. Prólogo: Federico Schopf. Frankfurt, Zambon, 1983.
- QUEZADA, Jaime. “Chiloé: Poesía como lección” En: “Literatura y libros”, *La Epoca*, N° 98, 25 de febrero 1990.
- ROJO, Grínor. *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*. Santiago, Pehuén, s/f.
- SALDES, Sergio. “Literatura joven en Chile. ¿Generación de 1987?” En: *Literatura y Lingüística*, Santiago, Instituto Blas Cañas, N° 3, 1989/90.
- YAMAL, Ricardo. *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción, Lar, 1988.

