

POESÍA CHILENA DE LA ÚLTIMA DÉCADA (1977-1987)*

Iván Carrasco Muñoz

Universidad Austral de Chile
Casilla 567, Valdivia, Chile

I. LA POESÍA CHILENA ACTUAL

El propósito de este trabajo es caracterizar los principales espacios escriturales desarrollados por la poesía chilena actual, entendida aquí como el conjunto de textos producidos a partir de 1977, que implican el aporte de algún elemento renovado o renovador con respecto a la poesía vigente, en otras palabras, aquella que no es una mera repetición o prolongación de la escritura anterior, sino que dice algo no dicho por ella, presenta variantes significativas y diferenciales dentro de un proceso determinado. Es necesario distinguirla de la poesía vigente de autores consagrados, que mantiene su proceso de producción y recepción de acuerdo a las normas con que estableció su presencia en el proceso, aunque ya no sea un hecho nuevo. Y también con la poesía extemporánea de autores iniciales, que escriben de acuerdo a cánones tradicionales en parcial o total obsolescencia. Se trata de examinar relaciones de conjunto de la poesía de un momento, en el cual coinciden autores y grupos de distintas edades (entre menos de cincuenta y más de veinticinco años, aproximadamente), tendencias, formación, motivaciones de escritura, etc.

Los medios de comunicación de estos poetas con sus destinatarios han sido heterogéneos, dependiendo de las posibilidades editoriales, la censura, y la acogida de sus textos, entre otros factores. Junto a los convencionales libros individuales, grupales y antológicos editados en imprentas, han circulado muchos poemas en revistas de pequeño tiraje, en volúmenes mimeografiados, fotocopiados e, incluso mecanografiados o manuscritos. Además, en forma oral, presentados en recitales o peñas folklóricas, o grabados en cassette como lo hizo Bruno Serrano en 1981 con su *Poesía subterránea*, por ejemplo. La experiencia

*Este trabajo forma parte del Proyecto S-86-16, auspiciado por la Dirección de Investigación de la Universidad Austral de Chile.

más valiosa, en este sentido, es la de Clemente Riedemann (inicialmente Clemens Papa), en su trabajo con el dúo de canto nuevo Schwencke y Nilo, conjunto que ha musicalizado diversos textos suyos, con lo cual ha logrado no sólo ampliar su circuito de recepción sino, además, superar las restricciones de la censura y las limitaciones de circulación de la obra de autores no consagrados.

La poesía chilena actual constituye un hecho sumamente complejo, signado por la diversidad y la heterogeneidad. Los poetas de hoy se enfrentan en dispar condición con una tradición poética reconocida y admirada, de dimensiones portentosas, muy difícil por tanto de continuar en forma válida (es decir, haciendo algún aporte en ella), puesto que ha abarcado una gama muy amplia de posibilidades de constitución genérica, enunciativa, estilística, temática, retórica, etc. del texto, asumiendo las grandes tendencias de la poesía europea y proponiendo otras. Junto a ello, el poeta actual se enfrenta a una crítica insuficiente y reducida, que destaca, niega y excluye de acuerdo a preferencias personales, a factores ideológicos o circunstanciales; a una investigación también escasa, rigurosa, de alto valor teórico y metodológico, pero de poca proyección o posibilidades de recepción entre los escritores e inclusive, entre los mismos críticos. Junto con ello, a una circulación restringida y limitante de sus textos, tanto por motivos editoriales como de desincentivación del público por el arte serio o la presencia latente de una censura no explicitada ni definida, que ha obligado al poeta a practicar diversos modos de evadirla (la escritura alegórica, las alusiones, la ironía, la sugerencia, las prosuposiciones, etc.) o una poesía autocensurada muy significativa. Además, a una aguda desvinculación con otros escritores del país por razones económicas, de diferencias ideológicas, de simple competencia o debido al exilio parcial o permanente de muchos poetas. Este conjunto de factores ha provocado una fuerte diferenciación en la motivación, formación y persistencia en la escritura de los diversos autores y, por ende, un proceso heterogéneo, de gran variedad y riqueza poética, parangonable sin dificultad con procesos anteriores, que se manifiesta en la aparición de diversas tendencias en juego. Entre éstas, destacaré las cuatro que me parecen ya establecidas y predominantes, dejando de lado en este trabajo, porque todavía no constituyen fenómenos consolidados, al discurso femenino, al de los niños y adolescentes de los Talleres de Creación Literaria y al de los poetas mapuches bilingües o monolingües.

En cuanto al discurso poético femenino (Villegas, 1985: 15-42; Giordano, 1987: 328-331), pienso que todavía es un proyecto, ya que la poesía femenina o feminista aún no ha logrado especificarse como

sistema autónomo; por ello, la mayor parte de las autoras escribe todavía dentro del marco de códigos establecidos, sobre todo de la antipoesía, como el mismo Villegas ha reconocido. Las expectativas sobre el surgimiento de un sistema expresivo propio de la mujer (que obligaría, por contraste, a determinar la especificidad de un discurso masculino) están motivadas fuertemente por la vinculación con el movimiento e ideología feministas de Europa y Norteamérica, que en Chile aún no han logrado obtener un peso específico importante, a pesar de la presencia de textos bien orientados (como *Palabra de mujer*, de Hedy Navarro, por ejemplo) y de escritoras muy valiosas (como Carmen Berenguer, Teresa Calderón, Rosabetty Muñoz, Paz Molina, Eugenia Brito, Sonia Caicheo, además de la recién nombrada, para sólo mencionar algunas).

El caso de los niños poetas, que en la Décima Región tiene particular relevancia, gracias a una actividad sostenida y sacrificada, es distinto: hay que esperar que dejen de ser niños y decidan continuar o dejar de escribir, para evaluar su verdadera significación en el proceso. Su actividad literaria puede ser transitoria, pues depende tanto de los intereses propios de su edad (y por ello cambiantes) como de las circunstancias que la motivan: su pertenencia a talleres de creación literaria dependientes de un colegio, de un grupo literario (como AUMEN) o de un escritor, adulto o con experiencia. Por ello, puede ser una poesía efímera.

También es especial la situación de los poetas mapuches bilingües, como Pedro Efraín Aguilera Milla, José B. Ancán, Victorio Pranao, que han seguido el ejemplo de Sebastián Queupul, o que escriben en español, como Elicura Chihuailaf. Ellos han empezado a escribir en forma sistemática su literatura tradicional y también a producir poesía moderna, a partir de 1983, debido al aprendizaje de la escritura del mapudungun, proyecto en el cual han recibido apoyo fundamental del Instituto Lingüístico de Verano, que ha organizado Talleres para Autores Mapuches con ese fin, y de profesores de las universidades Católica y de la Frontera de Temuco, entre otros, además de la SOCHIL, que ha logrado el consenso de los especialistas en torno a un Alfabeto Unificado para esta lengua. Estos autores escriben en mapudungun y en español, simultáneamente, por lo cual se insertan tanto en el contexto de la etnoliteratura mapuche, como de la poesía chilena, haciendo surgir con fuerza el problema de las relaciones interétnicas e interculturales. También es difícil prever su evolución, pero la existencia de la Organización para la Literatura Mapuche (OLM), de su boletín informativo *Amuldungun*, de la imprenta Küme Dungu, de más de catorce

volúmenes ya editados, permite augurar un cierto grado de estabilidad para su presencia en la textualidad de la cultura chilena.

El comienzo de la poesía chilena actual puede situarse en torno al año 1977, fecha en que diversos esfuerzos aislados dentro del país empiezan a concentrarse y a dar frutos públicos, iniciando la ruptura de la parálisis reiterativa de los años anteriores. Este momento presenta diversos precedentes, que se hace justo destacar. En 1975, Carlos Trujillo y Renato Cárdenas fundaron el Taller AUMEN, que se mantiene hasta hoy; al año siguiente aparecieron, la Unión de Escritores Jóvenes en Santiago y el grupo Pala en Osorno; después vendrían otros. Se empezaron a realizar concursos literarios, como el Nacional de Poesía Inédita organizado por el Taller Ariel en 1975. Se publicaron diversos libros de poesía, como *Recurso de amparo* de Jorge Torres, de Valdivia, en 1974; *Astrolabio* de Jaime Quezada el 76, lo mismo que *Lobos y ovejas*, de Manuel Silva Acevedo. Aparecieron diversos números de revistas, como AUMEN, ENVES de Concepción. Se inició el trabajo sistemático de formación literaria en los Talleres Literarios (sustitutos de los anteriores Grupos de Poesía), para niños, jóvenes y adultos, como el de la Biblioteca Municipal de Temuco que se inició en 1974 bajo la dirección de Víctor Molina. En forma paralela, algunos escritores en el exilio continuaban su labor poética intentando mantener vínculos con los poetas del interior, no siempre logrados.

Existen, sin duda, otros elementos que será necesario rescatar cuando se escriba la historia de la poesía chilena contemporánea, pero el año 1977 es el momento en que aparece un mayor número de publicaciones y se realizan actividades significativas. Aparecen *La nueva novela*, de Juan Luis Martínez; *Mester de bastardía*, de Manuel Silva A.; *Poemas crucificados* y *Los pasajeros de lo que nunca hemos dicho*, de José María Memet; *Las musas desvaídas*, de Carlos Trujillo y *Arte de morir* de Oscar Hahn (en el extranjero), entre los textos individuales más relevantes. Además, *Poesía para el camino*, Antología de la Unión de Escritores Jóvenes; *Poesía joven del sur de Chile*, que reúne los textos presentados al concurso y al encuentro organizado en la Universidad Austral; *Poetas chilenos de hoy*, selección de Daisy Bennett y Ariel Fernández; *Cuatro poetas en Chiloé*, de Renato Cárdenas, Sergio Mansilla, José María Memet y Carlos Trujillo, bajo el sello AUMEN; y en Berlín, *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, prólogo y selección de Sergio Macías. En los años siguientes, aumentarán las actividades, los libros editados, se perfilarán las tendencias nuevas, la crítica empezará a preocuparse de ellos ya no sólo en los prólogos (como los míos a los volúmenes de Memet y Trujillo recién citados, por ej.), sino también en estudios de autores u obras particulares y visiones de sectores del conjunto, tanto

en el país como en el extranjero. La evaluación de estos datos permite darse cuenta que se trata de una poesía nueva, que no sólo reacciona frente a una distinta situación extratextual, sino que también lo hace con una voz diferente, mejor dicho, con voces diferentes, puesto que las orientaciones seguidas son varias.

El espacio de la poesía chilena de nuestros días es pluralista, ya que las tendencias aparecen en interacción y no subordinadas a un solo proyecto o figura y algunos poetas participan de más de un modo de escritura o grupo. Las tendencias más desarrolladas son cuatro: la neovanguardista, la religiosa apocalíptica, la testimonial de la contingencia y la etnocultural.

El factor común es el propósito de romper la dependencia con respecto a las grandes figuras o clásicos de la poesía chilena (Mistral, Huidobro, Neruda y Parra) y a las tendencias surgidas inmediatamente después, para abrir nuevas perspectivas que permitan manifestar una experiencia propia del mundo, la existencia y la literatura, ya que la poesía chilena nunca ha estado detenida ni "apagada", sino en constante actividad y búsqueda de nuevos caminos.

2. LA POESÍA NEOVANGUARDISTA

Esta es la tendencia más desarrollada y renovadora de la escritura poética en la actualidad y la que ha despertado mayor interés en los críticos, investigadores y poetas. La suya es una postura antitradicionalista, polémica, crítica, experimental, característica de los movimientos conocidos genéricamente como la vanguardia, asumiendo creativamente sus rasgos textuales y extratextuales, es decir, incorporándolos críticamente y vivenciándolos desde una concepción muy particular del mundo y del arte. Destacan, entre los primeros, la expansión del significante y del espacio de escritura, la ruptura de las normas de construcción del poema convencional, la incorporación de elementos no verbales de índole gráfica y objetal, la presencia de un sujeto despersonalizado, múltiple o escindido y la autorreflexividad. Entre los segundos, la actitud rebelde y provocativa ante los valores y el afán de transformar la sociedad mediante la interacción de arte y vida. La neovanguardia ha radicalizado varios elementos de la vanguardia y de la postvanguardia (como la parodia, la transtextualidad, la distorsión del texto, el uso de la alusión referencial, etc.), en un decidido afán de conquistar una identidad propia (Cf. Carrasco, 1988: 35-53). Aunque su relación textual más intensa es con la tradición europea e hispanoamericana de avanzada, la neovanguardia muestra un profundo compromiso crítico con la situación histórica de Chile bajo el gobierno

autoritario, mediatizando su remisión a lo real por medio de la alegoría, el símbolo, la ironía, la transtextualidad y las posibilidades de la presuposición y lo no dicho, como ha estudiado Carmen Foxley en relación a Zurita (1984: 83-101).

El grupo inicial y fundador de la neovanguardia se conformó en Valparaíso a fines del 60 y comienzos de la década del 70, en torno a las figuras claves de Juan Luis Martínez (1942), autor de *La nueva novela* (1977) y *La poesía chilena* (1978), de Raúl Zurita (1951), *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982), *Canto a su amor desaparecido* (1985) y *El amor de Chile* (1988); y Juan Cameron (1947), con *Perro de circo* (1979), *Apuntes* (1981), *Escrito en Valparaíso* (1982) & (1984) y *Cámara oscura* (1985), quienes formaron el Grupo del Café Cinema, junto a escritores como Gustavo Mujica, Eduardo Parra y otros. Este grupo inicial se proyectó luego en Santiago por intermedio de Zurita en el C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte), junto a otros escritores y artistas como Diamela Eltit, Nelly Richards, Loty Rosenfeld, Gonzalo Muñoz (1956), autor de *Exit* (1981) y *Este* (1984).

Pienso que, mantengan o no contactos personales con estos autores, también escriben dentro de una perspectiva análoga, poetas como Rodrigo Lira (1949-1981), *Proyecto de obras completas* (1984), Eduardo Llanos (1956), con su *Contradictionary* (1983), Diego Maquieira (1953), *La Tirana* (1983), Eugenia Brito (1930), *Vía pública* (1984), entre otros. Aun siendo Valparaíso y Santiago los centros de la actividad neovanguardista, esta postura ha tenido también un desarrollo interesante en Concepción, a través de Carlos Cociña, *Aguas servidas* (1981) y Nicolás Miquea (1950), *Textos* (1986) y en Valdivia con los *Poemas encontrados y otros pretextos* (1983), de Jorge Torre (1948). A partir de estas experiencias escribe Roberto Merino, *Transmigración* (1987) y en forma paralela pero muy vinculada, al mismo tiempo que con una proyección de constructivista muy definida, lo hace A. Bresky en *La señorita sobreviviente* (1987), texto de grandes proyecciones en la lírica actual.

3. LA POESÍA RELIGIOSA APOCALÍPTICA

La poesía apocalíptica constituye la forma contemporánea que ha asumido la poesía religiosa chilena, determinado con decisión su continuidad con respecto a la tradición demarcada en la obra de Gabriela Mistral, Ángel Cruchaga Santa María, Daniel de la Vega, Jorge Iván Hübner, Pedro Prado y otros, y su especificidad dentro de ese proceso.

La religiosidad de identidad cristiana constituye uno de los rasgos comunes a poetas de variadas edades y grupos, que escriben en nuestros días. Algunos lo hacen con una marcada relación con el momento

sociopolítico, como José María Memet en sus *Poemas Crucificados*, Raúl Zurita sobre todo en sus "Las Utopías", Carlos Trujillo en "Destos tiempos", o Rosabetty Muñoz en "Éramos los elegidos", pues, como ha indicado Daydi-Tolson, "la resonancia de lo religioso constituye un factor decisivo en mucha de la poesía de la opresión y su presencia se entiende tanto en cuanto procedimiento expresivo que genera una semiosis simbólica, como en cuanto base ideológica de una interpretación crítica de un estado de cosas que afecta a todos los niveles de la vida nacional" (1988: 253). En este sentido, muchos poetas asumen la figura de Cristo, en su dimensión humana y divina, para expresar la situación de sufrimiento, injusticia y deshumanización que afecta a vastos sectores sociales y la esperanza en la liberación, la justicia y la fraternidad, y como un modo de otorgarle mayor significación y trascendencia a la transgresión de los derechos humanos elementales.

Otros poetas, sin excluir este aspecto o vehiculizándolo con mayor fuerza desde esta perspectiva, han asumido con precisión un tipo de escritura muy antiguo que permite concentrar y especificar la experiencia religiosa de la historia, del hombre y de la sociedad; se trata del género apocalíptico, de evidente connotación bíblica. Esta poesía está centrada en la figura de un sujeto lírico que adopta una actitud profética, vale decir, de intérprete de la realidad de su pueblo y su época de acuerdo a la voluntad divina, con el fin de denunciar los pecados personales y sociales y anunciar un futuro de paz y amor. El profeta revela hechos relativos al fin de la historia y a la presencia del más allá en el mundo temporal, con el fin de orientar a su comunidad en la búsqueda de un mundo nuevo que renueve, transforme o sustituya al viejo, que se destruya metafóricamente en la conciencia del lector. El estilo apocalíptico es básicamente alegórico, con abundancia de visiones donde se integran elementos fácticos y simbólicos, de cifras de valor metafórico y de comparaciones que permitan explicar la revelación.

Antecedentes de una poesía apocalíptica existen en la obra de V. Huidobro, P. Neruda y N. Parra, tal vez de P. de Rokha, pero esta escritura se realiza plenamente en la poesía de Miguel Arteche (Cf. Carrasco, 1981: 139-148) y con distintos grados de realización en otros poetas, como José Miguel Ibáñez (*Futurologías*, 1980) y en algunos poemas de Oscar Hahn, sobre todo en su "Visión de Hiroshima", como ha sido destacado por la crítica (*Arte de morir*, 1977).

Sin embargo, ha sido Jaime Quezada quien ha desarrollado en estos días esta escritura con mayor intensidad, a partir de una percepción religiosa del mundo que se inicia en *Las palabras del fabulador* (1968), va tomando fuerza en *Solentiname* (1972) y *Astrolabio* (1976), y se concentra

en *Huerfanías* (1985); aquí, Quezada reescribe textos bíblicos y contemplativos, confrontados con su experiencia del mundo moderno, con el fin de criticar y denunciar los elementos destructores del hombre y la vida actuales y del futuro, tanto en su dimensión histórica como ecológica.

Otros poetas que han proyectado textos desde una perspectiva cristiana apocalíptica son Gabriel Venegas (1938), en *Alunizaje* (1978) y *Génesis 2000* (1979) y Raúl Zurita en distintos momentos de *Anteparaíso* y *Canto a su amor desaparecido*. Además, lo han hecho autores más recientes, como Juan Jorge Faundes en *El apocalipsis de Chile* (1983) y *Melquisedec (una misa pagana)* (1986), textos también vinculados a la poesía testimonial, y Claudio León en *Crónicas de la gran noche de Babilonia la grande y diez profecías que la habían anunciado* (1986). Sin duda, este modo de poetizar le ha permitido a varios escritores no sólo referirse de modo alusivo y alegórico a la contingencia sociopolítica y moral de Chile, sino también abrir una opción distinta y necesaria en el arcoiris de la lírica actual.

4. LA POESÍA TESTIMONIAL DE LA CONTINGENCIA

Tal como en otros momentos históricos, el cambio de sistema sociopolítico y cultural provocado por el pronunciamiento militar de 1973, ha influido en diversos aspectos de la vida nacional, incidiendo en forma significativa en el modo de escribir literatura. En el campo de la poesía determinó la aparición de un cierto tipo de textos que puede llamarse testimonial de la contingencia, porque está sustentado en la perspectiva de un sujeto vinculado de modo efectivo, ideológico o emotivo con personajes, hechos, situaciones, espacios, instituciones, valores, etc., propios de la realidad chilena bajo el gobierno de la Junta Militar. Se trata de una poesía que busca ser una expresión inmediata, combativa o elegíaca, de la situación histórica del país fundada en la experiencia personal o grupal del sujeto lírico, de los aspectos dolorosos, deprimentes, heroicos o cotidianos, derivados del 11 de septiembre y vividos en el interior del país, en el exilio o en el tránsito entre ambos espacios: la lucha de la resistencia, la pobreza, la soledad, el consumismo, la nostalgia, etc. El sujeto adopta la actitud de un hablante testimonial, vale decir, la de un testigo participante y comprometido con las situaciones que expresa o refiere, que asume la defensa de las personas y valores de los sectores involucrados en el rechazo del régimen autoritario. Su poesía, por tanto, se sitúa como un elemento más de una lucha de liberación del país, por lo cual construye su texto a partir de un

repertorio limitado de posibilidades de textualización poética: la función de denuncia y testimonio de una realidad cruel, la frecuente incorporación del no-texto histórico mediante la alusión referencial, la alegoría, la ironía o la mención directa, tanto de personajes, como espacios, ideas, discursos, documentos, el uso de una estructuración simple del texto, de un lenguaje fundado en la experiencia del ciudadano medio. La función perlocutiva global es la de intervenir en el espacio no textual del lector, con el fin de sensibilizarlo, comprometerlo con una determinada posición o ideología y motivarlo a actuar para cambiar el curso de la contingencia. Poesía, por tanto, que enfatiza conscientemente su condición de tributaria de los factores no textuales referidas básicamente a la situación sociopolítica del país, aunque no doctrinaria en sentido estricto; más que una poesía de tesis, es una escritura abierta a la variabilidad de las circunstancias, las personas, los espacios públicos y privados, las organizaciones, etc., propios de la contingencia.

Los poetas que practican este tipo de lírica pueden agruparse en dos sectores. Por un lado, los participantes en la actividad poética alrededor de los años 70, miembros de los grupos de aquella época (Arúspice, Trilce, Tebaida, Escuela de Santiago...), llamados la generación diez-mada o dispersa (Cf. Bianchi, 1983: 5-19), muchos de los cuales debieron salir al exilio y escribir allí lo más significativo de su obra; es el caso de Gonzalo Millán (1974), con sus libros *La ciudad* (1979), *Vida* (1984), *Los seudónimos de la muerte* (1984), sus experiencias de poesía visual, la fundación de la revista *El espíritu del valle*; de Omar Lara (1941), con *Serpientes* (1974), *Oh buenas buenas maneras* (1975), *Crónica del Reyno de Chile* (1976), *El viajero imperfecto* (1979), *Islas flotantes* (1984), *Fugar con juego* (1987), *Memoria (Antología personal)* (1987) (que incluso logró refundar la revista Trilce y formar la Editorial LAR); de Oscar Hahn (1938), *Arte de morir* (1977), *Mal de amor* (1981), *Imágenes nucleares* (1983); de Waldo Rojas (1943), *El puente oculto* (1981), Naím Nómez (1946), *Historias del reino vigilado* (1981), *Escrito para un lugar de reunión* (1983); en col. con Sebastián Nómez); *Países como puentes levadizos* (1986), de Walter Höefer, Federico Schopf, Jorge Etcheverry, Erik Martínez, Raúl Barrientos y otros menos conocidos. La obra de estos poetas remite de manera directa o indirecta a la contingencia chilena, en la medida en que su situación vital ha sido trastocada por ésta, pero como ha sido producida y editada principalmente en el extranjero, su incidencia en la poesía nacional ha sido muy relativa.

Junto a ellos, están los autores de sus mismas promociones que han permanecido en el país, reaccionando desde dentro contra la situación y compartiendo en algunos casos el encarcelamiento con todas sus

secuelas y consecuencias. El testimonio más sobrecogedor de este tipo de poesía es el de Floridor Pérez (1937), autor de *Cartas de prisionero* (1985), texto llamado a perdurar por la sutileza y al mismo tiempo la notable intensidad de su expresión testimonial. Este libro no sólo manifiesta en forma sobria, sugerente, la dignidad y la emotividad con que un poeta soporta el cautiverio en un lugar de reclusión, sino también lo representa en forma patética al reproducir, icónicamente, los signos que lo identifican como tal: los documentos intercambiados por el preso o sus guardianes con la mujer que lo espera en un espacio distinto y externo, el del hogar, signado a su vez también por el dolor y la soledad. Además de Floridor Pérez, deben ser mencionados Jaime Quezada (1942), que denuncia alegóricamente la situación opresiva en sus *Huerfanías* (1985) y realiza el gesto provocativo de editar en Chile *Un viaje por Solentiname* (1987); además, entre otros, a Manuel Silva Acevedo (1942), con sus *Lobos y ovejas* (1976) y *Mester de bastardía* (1977).

Entre los poetas surgidos con posterioridad al 11 de septiembre, es preciso destacar a varios. Por un lado, a Aristóteles España (1955), cuya obra también constituye una expresión espeluznante de una experiencia de prisión y sufrimiento, a través de un lenguaje simple, puesto en boca de un sujeto común y corriente, sin alardes de heroísmo, aspectos que contrastan vivamente con el horror de los sucesos a que hace referencia. Su texto también está conformado con medios verbales e icónicos (fotografías), como un modo de testimoniar directamente lo vivido, anulando la verosimilitud para fundar una poesía centrada en la veracidad histórica, tal como F. Pérez. Bautizada primero con el título de *Equilibrios e incomunicaciones* (1975), alcanzó su versión definitiva en 1985 con la sugestiva nominación, escueta y terrible, de *Dawson*. Por otro lado, aparecen José María Memet (1957), con *Los pasajeros de lo que nunca hemos dicho* (1977), *Poemas crucificados* (1977), *Bajo amenaza* (1979), *Cualquiera de nosotros* (1980) y *Los gestos de otra vida* (1984), poeta que inició su obra en Chile para luego continuarla en el extranjero; Jorge Montealegre (1954), poeta muy vinculado a la revista *La Castaña*, que ha publicado *Huiros* (1979), *Lógica en Zoo* (1981), *Cestillas* (1982), *Título de dominio* (1986) y es autor de un texto clave de la contingencia, "Alta poesía"; además, de *Exilios* (1983), volumen que incorpora solidariamente su "Cuenta regresiva" y "El país sin territorios", de Bruno Serrano (1943), autor de *El antiguo ha sucumbido* (1979; ed. artesanal) y *Poesía subterránea* (1981; ed. de 40 cassettes). Junto a ellos, Hedy Navarro (1942), *Palabra de mujer* (1984), Carmen Berenguer (1946), *Bobby Sand desfallece en el muro* (1983), Teresa Calderón (1955), *Causas perdidas* (1984), Esteban Navarro (1956), *Poemas desde Chile* (1981) y *Para matar este tiempo* (1983), Elvira Hernández (1949), autora semi-

inédita, Cristián Cortés (o Iscorti Cartens, 1957), autor de *Diasporero* (1981) y *Habitar fronteras* (1983), ambos en Alemania.

5. LA POESÍA ETNOCULTURAL

Como ha dicho certeramente Oscar Galindo (1985: 13), existe un grupo de poetas que no puede ser clasificado como neovanguardistas ni testimoniales, entre los cuales se encuentran Carlos Trujillo y Clemente Riedemann. Sin embargo, con la aparición de nuevos textos de autores de Chiloé y de Concepción, principalmente, y la lectura global de ellos sobre el telón de fondo de las otras tendencias, se percibe la lenta configuración de un nuevo y singular tipo de poesía etnocultural, característico de la zona sur.

Un tópico de la opinión crítica sobre la poesía sureña es que se trata de una poesía lárca, en el sentido determinado por Jorge Teillier, lo cual me parece muy inexacto, al menos por dos motivos. El primero, que estos poetas hacen aparecer efectivamente el paisaje y el lugar en su obra, pero para mostrar su ruptura o alejamiento de él (tal como sucede en el caso de la poesía de Mario Contreras, según conversamos con Floridor Pérez y Soledad Bianchi en Castro durante el Segundo Encuentro de Escritores en Chiloé, en julio de este año, o de Sergio Mansilla, como he mostrado en el prólogo a su libro *Noche de agua*; entre otros). El segundo, que la presencia del entorno físico-geográfico y cultural de algunos sectores del país aparece ubicada en un marco de preocupación mayor: el de la interacción de culturas distintas en algunos espacios nacionales, rurales y urbanos, continentales e isleños, indígenas, criollos y extranjeros, conquistadores o colonos. En otras palabras, una orientación etnocultural y no lárca.

Esta poesía provoca la apertura de espacios étnicos tradicionales y actuales en la cultura chilena, enfatizando la problemática del contacto intercultural, la discriminación, la marginación y el genocidio, desde una perspectiva no etnocentrista. El fundamento de esta escritura puede explicitarse del siguiente modo: la ocupación de los territorios indígenas por parte de conquistadores y colonos europeos, ha provocado una superposición de culturas que no se han integrado totalmente, sino sólo lo han hecho en forma parcial y en algunos niveles, permaneciendo hasta hoy en un estado de conflicto latente o manifestado de modo ocasional. La poesía de varios escritores del sur manifiesta de modo expreso o tácito esta situación del habitante de Chile, que vive inmerso en su hábitat y su cultura, muchas veces sin tener conciencia de las contradicciones y problemas que allí existen.

Para expresar esta compleja situación, los poetas han debido recordar, aprender, modificar y mezclar distintos lenguajes, discursos y códigos, y usarlos mediante técnicas de reescritura o superposición, que por lo general originan textos tipo palimpsestos (las lenguas indígenas y de los extranjeros, los dialectos del español de Chile, el discurso de la crónica y la historia, los códigos de la comunicación de masas, etc.). Esto supone el uso de citas, expresas u ocultadas, paráfrasis, parodias, además del uso de medios icónicos, como fotografías, dibujos o mapas. El poema etnocultural está puesto en boca de un sujeto (autorial y/o hablante) que se presenta como un cronista, o investigador de ciertas zonas del país donde la problemática interétnica o intercultural se revela particularmente relevante; su actitud es de denuncia de los signos de muerte que encuentra en esos espacios y de lamentación por la marginación, el aislamiento, la explotación o la eliminación de diversos grupos étnicos, culturas y valores en contacto con la sociedad chilena global. El género característico de esta literatura es la elegía, lo que condiciona la amargura, la ira, la piedad, la nostalgia o la depresión del hablante.

Antecedentes valiosos de esta forma de escribir poesía la encontramos en Gabriela Mistral, en Ernesto Cardenal (sin duda, el modelo más importante) y, más específicamente, en Luis Vulliamy, *Los rayos no caen sobre la hierba* (1963), en Eric Troncoso, *Maitenes bajo la lluvia. Poesía Mapuche* (1965), y sobre todo en *Epu mari quiñe Ülcatun* (1969), de Pedro Alonzo Retamal.

En la actualidad, la poesía etnocultural chilena está representada por dos grupos de poetas y proyectos de escritura. El primer proyecto contra su interés en las relaciones interétnicas en el sur de Chile y corresponde al trabajo de cuatro poetas. Clemente Riedemann (1953), de Valdivia, interpreta antropológicamente los vínculos entre mapuches, chilenos y colonos en *Karra Maw'n* (1984); el sujeto definido expresamente como un cronista, denuncia los males de la colonización con un lenguaje que incorpora elementos del mapudungun (a partir del título) y del alemán y una perspectiva épica que le permite examinar las contradicciones de la sociedad actual en contraste con el pasado. Por su parte, Juan Pablo Riveros construye en *De la tierra sin fuegos* (1986) un testimonio elegíaco de carácter histórico-etnológico de las culturas y sociedades anuladas y exterminadas de la zona austral: selknam, yámanas y qawashgar, con agudos matices de crítica social. Su texto es un grandioso collage de citas de investigadores, de documentos oficiales, de periódicos, de fotografías, de versos de extremado lirismo o fuerte prosaísmo, de frases en lenguas indígenas, conjunto magistral que llena un espacio necesario de la poesía actual. En una línea se-

mejante, pero en la relación conquistadores-indígenas como alegoría de la historia chilena actual, trabajan Tomás Harris de Concepción, sobre todo en *Diario de navegación* (1986) y Mario Contreras de Chiloé, *Entre ayes y pájaros* (1981) y *Palabras para los días venideros* (1984).

El segundo grupo está conformado por los poetas de AUMEN, que plantean la interacción de la sociedad chilota con la mayoritaria, en términos de marginación, exclusión y abandono, sin ninguna concesión a un pintoresquismo regionalista o folklorizante. Lo hace Carlos Trujillo (1951) en *Las musas desvaídas* (1977), *Escrito sobre un balancín* (1979), *Los territorios* (1982), y en *Los que no vemos debajo del agua* (1986) eleva esta marginación a un nivel existencial, mediante el tratamiento de la dificultad de vivir como expresión de los límites del hombre y la existencia. Sergio Mansilla (1958) en *Noche de agua* (1986) realiza una exploración vivencial de la marginación, que le permite tocar los puntos extremos del mito y de la historia, de la ruralidad chilota y el espacio urbano chileno, con sus luces y sombras. Rosabetty Muñoz (1961) en *Canto de una oveja del rebaño* (1981) y *En lugar de morir* (1986) asume la situación marginal y abandonada de la mujer de pueblo, que sufre viendo suceder la historia en espera del hombre y de tiempos mejores, lo que le permite incluir una profunda intuición religiosa y una fuerte crítica social. Características semejantes aparecen en *Recortando sombras* (1984) de Sonia Caicheo, y en otros textos de autores sureños.

También dentro de una poesía interesada en los efectos de las relaciones interculturales aparece el libro de Floridor Pérez *Chilenas i chilenos* (1986), una cordial defensa de la autenticidad y los valores de la vida campesina, invadida y amenazada de muerte por el avance de los medios de comunicación de masas y el consumismo de la ciudad contemporánea.

6. CONCLUSIONES

Las proposiciones que acabo de hacer se refieren a un proceso en curso, abierto, de grandes expectativas y proyecciones: el de la poesía chilena actual. Por lo tanto, son proposiciones tentativas, sobre una realidad móvil, que podrá alterar su configuración debido a la juventud de algunos autores, la variabilidad e incluso vaguedad de sus expectativas de trabajo artístico, la ausencia de un maestrazgo o base común de formación, la escasez de interacciones institucionalizadas o estables entre ellos y con los escritores consagrados. No es un hecho monolítico, sino una totalidad flexible, constituida por variados proyectos individuales y grupales, que originan cuatro tendencias que han prevalecido: la neovanguardista, la apocalíptica, la testimonial de

la contingencia y la etnocultural. Por ello, no existe una política o estrategia escritural común, sino una serie de búsquedas, heterogéneas, plurales y a veces confusas.

Los poetas más lúcidos y creadores han logrado producir una escritura distinta a la anterior, que no compite ni se evade de ella, sino la continúa, desarrollando algunos ámbitos, aportando otros que casi no tenían presencia y reiterando los más consolidados. Esta escritura, a través de su variedad, ha efectuado una profunda revisión de valores y reflexión sobre la situación histórica de Chile en un momento particularmente difícil y conflictivo, en una actitud de valiente compromiso de denuncia, explicación y proposición de caminos diferentes a los establecidos.

La poesía chilena actual, como nuestro país, está impulsada por una intensa necesidad de plasmar su propia identidad, de fundar sus propios modelos de escritura, en lugar de aceptar la imposición de un modelo único preestablecido, con el fin de superar la dicotomía entre un pasado glorioso y un porvenir incierto, para ocupar con dignidad su propio espacio en el escenario de la literatura contemporánea.

7. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

(Incluye sólo los trabajos que abarcan espacios mayores al de un autor o un texto).

- AGOSÍN, MARJORIE, 1985: "Panorámica de la novísima lírica chilena", Puerto Rico, s/f, 119-131.
- ARAYA, GABRIEL, 1984: "Poesía chilena en el contexto universitario del 65 al 75", Lucía Guerra-Cunningham y Juan Villegas (eds.), *Tradicón y marginalidad en la literatura chilena del siglo xx*. California, Ediciones de la Frontera, 20-24.
- BIANCHI, SOLEDAD, 1983: "Poesía chilena joven: una generación dispersa", *Literatura Chilena (creación y crítica)* 26, 12-16.
- BIANCHI, SOLEDAD, 1983: "Prólogo" a *Entre la lluvia y el arcoiris. Antología de jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam, Instituto para el Nuevo Chile, 5-25.
- BIANCHI, SOLEDAD, 1983: *Un mapa por completar: la joven poesía chilena*. Santiago, CENECA.
- BIANCHI, SOLEDAD, 1987: "La imagen de la ciudad en la poesía chilena reciente", *Revista Chilena de Literatura*, 30, 171-187.
- BIANCHI, SOLEDAD, 1988: "Cronistas y experimentalistas", *Krítica* 27, 38-40.
- BOCAZ, LUIS, 1984: "Reflexiones sobre la poesía chilena contemporánea: notas para una lectura ideológica", *LAR* 4-5, 32-42.
- CAMPOS, JAVIER, 1987: *La joven poesía chilena en el período 1961-1973* (G. Millán, W. Rojas, O. Hahn). Concepción, LAR.
- CÁNOVAS, RODRIGO, 1986: *Lihn, Zurita, ICTUS, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago, FLACSO.
- CARRASCO, IVÁN, 1981: "Notas sobre la poesía apocalíptica hispanoamericana", *Revista Chilena de Literatura* 18, 139-148.
- CARRASCO, IVÁN, 1988: "Antipoesía y neovanguardia", *Estudios Filológicos* 23, 35-53.
- COCIÑA, CARLOS, 1983: *Tendencias literarias emergentes*. Santiago, CENECA.

- CODDOU, MARCELO, 1981: "Poesía chilena en el exilio a la luz de ciertos conceptos literarios fundamentales", *Hispanamérica* 29, 29-39.
- CONCHA, JAIME, 1977: "La poesía chilena actual", *Cuadernos Americanos* 5, Vol. 214, 211-222.
- CONCHA, JAIME, 1981: "Mapa de la nueva poesía chilena", *Eco* 240, 661-671.
- EPPLE, JUAN y LARA, OMAR, 1978: *Poesía de la Resistencia y del Exilio*. Barcelona, Ámbito Literario.
- ESPINOZA, MANUEL, 1984: *Aproximación a cuatro mundos en la poesía chilena actual*. Santiago, Altazor.
- FLORES, JULIO, 1978: "La nueva poesía chilena", *Nueva Revista del Pacífico* 9, 75-77.
- FOXLEY, CARMEN, 1984: "La propuesta autorreflexiva de Anteparaíso", *Revista Chilena de Literatura* 24, 83-101.
- GALINDO, OSCAR, 1985: "Literatura y realidad: notas sobre la poesía chilena actual", *Prólogos* 1, 12-21.
- GANYMEDES 6, 1980: *Una panorámica de la poesía chilena actual*. Santiago, Ediciones Ganymedes.
- GIORDANO, JAIME, 1987: "Poesía chilena actual: Ficción e historia", *Dioses, Antidioses... Ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana*. Santiago, Ediciones LAR, 325-342.
- GONZÁLEZ, RUBÉN, 1977: "La poesía joven en nuestro tiempo: relación panorámica", *Poesía joven del Sur de Chile*. Valdivia, Universidad Austral, 81-92.
- HÖEFLER, WALTER, 1978: "Recuento y perspectivas de la poesía chilena 1970-1975", *Cuadernos de Filología* 8, 53-67.
- JARA, ALEJANDRO, 1983: "Apuntes para un estudio de la nueva poesía chilena", *Proposiciones* 8, 63-85.
- JOFRÉ, MANUEL ALCIDES, 1986: *Literatura chilena en el exilio*. Santiago, CENECA.
- LASTRA, PEDRO, 1980: *Conversaciones con Enrique Lihn*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- LIHN, ENRIQUE y LASTRA, PEDRO, 1987: "Lectura de ciertos poemas chilenos", *Horadepoesía* 51-52, 7-47.
- MILLÁN, GONZALO, 1985: "Promociones poéticas emergentes: el espíritu del valle", *Postdata* 4, 2-9.
- MIRALLES, DAVID, 1985: *La poesía chilena en la última década: un fenómeno de divergencias*. Tesis Escuela de Castellano, Valdivia, UACH (Patrocinante: Iván Carrasco M.).
- MUÑOZ, SILVERIO, 1986: *Post-coup Chilean poetry. A Bilingual Anthology*. Minnesota, Ediciones Arauco.
- NÓMEZ, NAÍM, 1983: "Ruptura y continuidad en la poesía chilena actual", *Literatura Chilena (creación y crítica)* 26, 5-9.
- NÓMEZ, NAÍM, 1983b: *Chilean Literature in Canada*. Ottawa, Ediciones Cordillera.
- O'HARA, EDGAR, 1984: "Poesía chilena joven: cuerpos, signos, difuminaciones", *La palabra y la eficacia: acercamiento a la poesía joven*. Lima, Latinoamericana Editores, 107-130.
- PALACIOS, SERGIO, 1979: "La poesía de la nueva institucionalidad", *Análisis* 16, 52-54.
- QUEZADA, JAIME, 1984: "Testimonio de un poeta en Chile", *Tradicción y marginalidad...*, 10-13.
- ROSASCO, JOSÉ LUIS, 1977: "Poesía joven: la generación del 70", *Atenea* 436, 79-109.
- SCHOPF, FEDERICO, 1985: "Sobre la poesía joven en Chile", *El espíritu del valle* 1, 28-31.
- SILVA CÁCERES, RAÚL y MARDONES, EDGARDO, 1980: *La libertad no es un sueño. Antología de la poesía chilena de la resistencia*. Stocolmo, Tydesis Bokforlag; Prólogo de Julio Cortázar.
- UNIÓN DE ESCRITORES JÓVENES, 1977: *Poesía para el camino*. Santiago, Ediciones Nueva Universidad.

- VILLEGAS, JUAN, 1983: "Poesía chilena actual: censura y procedimientos poéticos", *Hispanamérica* 34-35, 145-154.
- VILLEGAS, JUAN, 1985: "Algunos problemas para la interpretación de la poesía femenina", en *Antología de la nueva poesía femenina chilena*. Santiago, Editorial La Noria, 15-42.
- WHITE, STEVEN, 1986: *Poets of Chile. A Bilingual Anthology 1965-1985*. Greensboro, Unicorn Press. Prólogo de Juan Epple: "The New Territories of Chilean Poetry", I-VIII.
- YAMAL, RICARDO, 1988 (ed.): *La poesía Chilena Actual (1960-1984) y la crítica*. Santiago, Ediciones LAR (Incluye: Javier Campos: La poesía joven en el período 1961-1973; Juan A. Epple: Nuevos territorios de la poesía chilena; Jaime Concha: Mapa de la nueva poesía chilena; Nick Hill: Oscar Hahn: el espectro del amor y la poesía fantástica; José Correa: Aguas Removidas que van a dar a la mar que es el vivir; Ricardo Yamal: La generación dispersa. Algunos aspectos de la poesía de Omar Lara; Steven White: Reconstruir La ciudad. Dos poemas chilenos del exilio; Grinor Rojo: Con motivo de la publicación de un célebre inédito; Soledad Bianchi: Ya que estamos aquí aprendamos algo; Juan Cameron: Crónica Sincrónica; Juan Villegas: El nuevo discurso lírico femenino chileno; Santiago Daydi-Tolson: La copa inagotable de Ganymedes: continuidad de la poesía chilena; Carmen Foxley; Raúl Zurita y la propuesta autorreflexiva de Anteparaíso; Marjorie Agosín/Cola Franzen: Juan Cameron y los Lares urbanos; Macelo Coddou: Llanos Meluza. Las contradicciones de un poeta; Hugo Montes: José María Memet y su poesía; Roberto Merino: Las expectativas de recepción en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez.
- ZURITA, RAÚL, 1983: *Literatura, lenguaje y sociedad. 1972-1983*. Santiago, CENECA.