

2009

Las transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 2008: aproximaciones generales

Naín Nómez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Nómez, Naín (Primavera-Otoño 2009) "Las transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 2008: aproximaciones generales," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 69, Article 3.
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss69/3>

This Creación: Poesía is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAS TRANSFORMACIONES DE LA POESÍA CHILENA ENTRE 1973 Y 2008: APROXIMACIONES GENERALES

Naín Nómez
Universidad de Santiago de Chile

Introducción

Es importante señalar que no creemos que el campo cultural (el campo literario poético en este caso), se desarrolle sólo en base a la producción de las vanguardias o de los escritores “novísimos”. Para existir, el campo requiere de un escenario amplio, conformado por las distintas posiciones (vanguardias, tradición, oficialismo, clásicos, novísimos, sobrevivientes, canónicos, etc.) y donde cada uno de ellas le da un sentido a las diferentes perspectivas artísticas que dialogan, discuten, combaten y se transforman con un movimiento propio que releva y descarta (Bourdieu, 1995). El envejecimiento de los autores se engendra en el combate entre aquellos que hicieron época, los que luchan por seguir existiendo y aquellos que no pueden hacer época sin remitir al pasado a los productores que quieren detener el tiempo y eternizar su estado presente. Para “hacer época” es necesario hacer existir una “nueva posición” en la vanguardia del campo, más allá de las posiciones establecidas. De otra manera, Jean-Francois Lyotard (1987), ha explicitado dos tipos de progresos en el saber: el primero corresponde a una nueva jugada (nueva argumentación) en el marco de reglas establecidas y el segundo a la proposición de nuevas reglas y por lo tanto a un cambio en el juego. Si la segunda jugada puede homologarse a los cambios que en la poesía nacional y latinoamericana produjo en los cincuenta la producción de Nicanor Parra, la primera puede aplicarse a la poesía de Gonzalo Rojas en el mismo período. Este último subvierte y profundiza la producción poética de los vanguardistas, al mismo tiempo que realiza una nueva jugada al reformular la tradición con modos escriturales del habla o

sujetos que se enmascaran desde distintos sitiales, situaciones, espacios y lenguajes. Por su parte, Nicanor Parra lleva la crítica hasta las últimas consecuencias, para renegar a partir de *Poemas y antipoemas* (1954), de toda fundación que no sea la del propio discurso aprisionado en su espejo o su máscara, estableciendo sus límites con el mundo y disolviendo cualquier identidad salvadora (con la libertad del otro o la sociedad) como querían los vanguardistas. Si consideramos la perspectiva de Bourdieu, el proceso es más ambiguo y profundo, ya que existe un movimiento permanente entre los cambios contextuales (históricos, sociales, culturales) locales, regionales, nacionales e internacionales y las posiciones de los productores, lectores, críticos, medios de comunicación y otros actores en el campo. Mientras las vanguardias pasan a institucionalizarse y convertirse en museo o cementerio, ciertas posiciones en el campo que en algún momento se consideraron tradicionales, cambian de posición y pueden llegar de nuevo a ser vistas como vanguardistas.

Lo dicho anteriormente resulta esencial para visualizar lo que ocurre con la tradición poética chilena desde 1973 en adelante. Los acontecimientos del Golpe de Estado representan cortes tan profundos en la institucionalidad vigente que afectan también a la tradición cultural anterior y van a modificar en forma substancial las relaciones de producción cultural con su entorno. El primer hecho sintomático tiene que ver con la fragmentación que produce la dictadura militar al dividir la literatura en dos: la de adentro y la de afuera o en otras palabras, la de insilio y la del exilio. Adentro, se produce un vuelco desde una creación mayoritariamente comprometida con la realidad social, a una poesía que se interioriza y se despliega como crónica, testimonio, memoria. La situación de represión obliga a las ediciones artesanales y las representaciones orales. El nuevo repertorio ideológico transforma los modos discursivos ejemplares en elementos dicotómicos en donde muchas veces predomina una visión maniquea de la realidad, relevando el compromiso y la acción por sobre los contenidos estéticos. Los poetas exiliados, por su parte, se centran en la inmediatez de la realidad histórica o exaltan con nostalgia el mundo que quedó atrás. Las primeras manifestaciones son de dolor, angustia, rabia, deseos de recobrar el paraíso perdido, poemas de batalla con mayor o menor carga simbólica, dependiendo de la experiencia, la madurez o la profesionalización del poeta. Los escritores se fijan al trauma histórico: los discursos son nostálgicos o recriminatorios, panfletarios o denunciadores. Los poetas desperdigados por el mundo y sin el peso de un oficialismo opresor, pueden contar con libertad su visión de los vencidos. Ello da margen a una profusión de formas que van desde el panfleto político del escritor improvisado hasta el esteticismo más decantado. El Golpe Militar representó un corte que modificó formas, temas, relaciones territoriales, maneras de difundir las producciones, incluyendo las limitaciones de su recepción crítica. Tomás Moulián (1997) ha indicado que

durante el período dictatorial existe una primera etapa que es la terrorista, que dura entre 1973 y 1980 cuando se aprueba la Constitución y se legaliza la dictadura. Sin embargo, dentro de este primer momento hay un período oscuro que dura hasta 1977, cuando se inicia el transformismo o travestismo del autoritarismo, que va a cubrir hasta el fin de la etapa de la dictadura constitucional que culmina en 1988 con el neoliberalismo ya instalado. A partir de este esquema y considerando los cambios que se producen al interior del proceso literario tanto dentro como fuera del país, hemos dividido el período del gobierno dictatorial, en tres momentos que se relacionan con los cambios políticos y sociales: uno que va de 1973 hasta aproximadamente 1977 o 1978; otro que va desde esos años hasta comienzos de los ochenta y un tercer momento que va desde aproximadamente 1982-83 hasta 1988.

Continuidad y ruptura, insilio y exilio: fragmentaciones del sujeto en los inicios del período dictatorial.

La poesía de los sesenta en Chile ha sido abordada profusamente por una serie de críticos y académicos¹, quienes han señalado una variedad de elementos que los constituye en una “promoción emergente”. Waldo Rojas ha indicado que

Más que una identidad relativa o no, de estilos y orientaciones estéticas visibles, es el imperativo de personalización diferenciada de sus modos al interior del marco de unos vastos signos de homología aportados por un cierto “aire de época, lo que confiere rasgos de unidad a esta “promoción”².

En lo general, se produce una continuidad y resignificación de la problemática del Lar, el retorno al hogar mítico, que habían abordado en profundidad poetas de los cincuenta como Jorge Teillier, Efraín Barquero, Rolando Cárdenas o Pablo Guíñez. Esto puede apreciarse en la poesía de Omar Lara, Hernán Miranda, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Jaime Gómez Rogers o Enrique Valdés, vinculados a las revistas *Trilce* y *Arúspice* de Valdivia y Concepción, respectivamente. Sin embargo, varios de los poetas más relevantes de este período, no adhieren a estos preceptos y desarrollan una línea poética que se devuelve hacia un sujeto cada vez más fragmentado y muchas veces vinculado a los procesos de urbanización creciente: es el caso de Gonzalo Millán, Oscar Hahn, Manuel Silva Acevedo o Waldo Rojas, por mencionar algunos. En los escritos más relevantes del período, opera el cuestionamiento de un sujeto que indaga en los límites de sus posibilidades de afirmación y disolución y que representa su realidad en las antípodas de su propio decir. Este cuestionamiento hacia adentro, al mismo tiempo que tacha al sujeto, intenta reponer desde el mismo sujeto la

discusión sobre sí. De este modo, la poesía de los sesenta abre y cierra escenarios discursivos que se entroncan con la tradición anterior, al mismo tiempo que su movimiento plural cuestiona en forma irreversible esta tradición y la voluntad de conocimiento que la soporta y revela. En sus poemas aflora más que nunca la incomunicación y la alienación urbana, la enajenación del trabajo que es también enajenación del discurso o el ensamblaje de la fábrica que es también ensamblaje destructor y desgarrador en el lenguaje. El nuevo sujeto de la historia instalado en los textos, deambula por el mundo externo e interno, ya no como el sujeto baudelariano o nerudiano que degradado y todo, buscaba un conocimiento en la historia cultural o en el colectivo social. Aquí ya no hay conocimiento, sino sólo la descripción de un mundo ajeno y solitario que se le niega al ser humano y ni siquiera sirve para conocerse a sí mismo. Manuel Silva Acevedo venía señalando desde *Perturbaciones* en 1967, el hueco que dejaba el mundo desencantado en que se vivía y que reaparece en el poema “Las águilas” de 1969: “...esas águilas que perturban mi sueño... y desperté dando graznidos y cloqueando”. Mario Rodríguez (1992), ha visto también en Omar Lara una segregación del mundo lírico a través de la imagen del poeta caído en tierra, mientras que Javier Campos (1998), ha mostrado el imperio del *leit motiv* de la caída del ciudadano urbano con las alas rotas y la frustración del marginal, especialmente al analizar el poema “Pájaro en tierra” de *Agua removida* (1964). Lo mismo ocurre con Gonzalo Millán, quien ya en *Relación personal* (1968) representa “un muñeco podrido en el jardín” o “un puñado ruin de aserrín sucio”, mostrando una ciudad en donde se recluyen los amantes en un cuarto: “mientras en lo alto se iluminan/ las ruedas gigantes y las torres,/ huimos a escondernos/ a un cuarto cubierto de postales.../hasta quedar en la noche/ de falsos colores comerciales,/ desnudos, espantados,/ sin cuerpos, sin rostros, sin olores”.

Muchos de los poetas de los sesenta, van a publicar sus primeros libros en las décadas del 70 y del 80, por lo cual se produce una cierta continuidad a pesar del Golpe, con los poetas anteriores y los posteriores. Es el caso por ejemplo de autores como Javier Campos, Hernán Castellano Girón, Raúl Barrientos, Miguel Vicuña, Jorge Etcheverry, Juan Cameron, José Angel Cuevas, David Turkeltaub o Bruno Montané, entre otros. Por lo tanto, si bien la ruptura dictatorial de 1973 produce una profunda escisión entre la poesía de adentro y de afuera, no restringe las estéticas que se venían conformando desde antes. En este sentido, diferentes generaciones y grupos poéticos aunque ahora disgregados (poetas de la segunda vanguardia, poeta de los cincuenta, poetas que continúan las líneas de una representación del mundo rural tradicional, poetas que persisten en la métrica, poetas urbanos y líricos de los sesenta, etc.), siguen produciendo una obra con continuidad, aunque los acontecimientos inmediatos inciden en la temática y las propuestas. Así, el panorama se hace heterogéneo y a veces ambiguo, casi

testimonial e incluso subjetivo. La nueva situación institucional abre cambios en la producción literaria y la circulación de bienes culturales.

En el primer periodo de la dictadura, que podemos situar entre 1973 y 1977 más o menos, los poetas de distintas generaciones continúan desarrollando sus escrituras, aunque los temas coyunturales se interfieren con crítica y denuncia, convirtiendo los textos a veces en actos políticos. Es lo que hacen poetas continuadores o seguidores de la vanguardia, como Alfonso Alcalde, Humberto Díaz-Casanueva, Juvencio Valle, Andrés Sabella o Alberto Baeza Flores. También algunos poetas de los cincuenta como Enrique Lihn, Miguel Arteche, Irma Astorga, Stella Díaz Varín, Jorge Teillier, Rolando Cárdenas y exiliados como Mahfud Massís, Efraín Barquero, Gonzalo Rojas y otros. En los poetas de los sesenta, la situación no sólo los fragmentó por diversos países, sino que diversificó sus estéticas en nuevos contextos, lenguas, viajes e intercambios culturales. Es el caso de Waldo Rojas, Omar Lara, Gonzalo Millán, Hernán Lavín Cerda o Federico Schopf, por ejemplo. En el interior del país, el proceso es más lento, ya que recién entre 1976 y 1977 se empieza a romper la represiva ofensiva cultural del gobierno militar: aparecen libros de Jaime Quezada, Jonás (Jaime Gómez Rogers), Inés Moreno, Enrique Lihn, Manuel Silva Acevedo, Nicanor Parra y algunas antologías de poetas jóvenes de corte artesanal, revista marginales y grupos literarios que van desde Aumén en Chiloé hasta los colectivos clandestinos de Santiago. En ese momento, existe una relación directa entre la fase terrorista de la dictadura y la incapacidad de los escritores para comunicar el imaginario que se vive, debido a la pérdida de toda comunicación y recepción crítica. No existen derechos formales ni saber teórico, excepto el dogmatismo del sistema puesto que la totalidad del poder político está en manos de las Fuerzas Armadas y el Orden del Terror. El panfleto es la forma más socorrida de la escritura poética, al servicio de la resistencia contestataria. El repliegue se concentra en versos que pasan de mano en mano o se publican en forma artesanal casi en forma anónima para denunciar y criticar el estado de cosas. El primer poema conocido es "Somos cinco mil", escrito por Víctor Jara poco antes de ser asesinado en el Estadio Chile en septiembre de 1973. Parte importante de esta producción, será reproducida más tarde en revistas como *Literatura Chilena en el Exilio*, que se inicia en California en 1977 bajo la dirección del novelista Fernando Alegría y el poeta David Valjalo o en *Araucaria*, dirigida en Madrid por el escritor Volodia Teitelboim desde 1978. Las líneas primordiales que se desarrollan dentro de Chile son las de denuncia política y crítica social, primordialmente clandestinas y utilizadas como guías de acción; la literatura oficial, poco estructurada y concentrada en algunos novelistas, poetas y dramaturgos alabados por el régimen, muchos de los cuales posteriormente se pasaron al lado crítico y además, la poesía autocensurada, tal vez la más importante, que al formas nuevas formas de expresión, provocó su propia

transformación estética. La cultura popular en forma larvada sobrevive en las peñas folclóricas permitidas, los grupos musicales marginales, la artesanía, la poesía callejera y algunos espectáculos masivos. Uno de los rasgos más significativos de la reacomodación de la cultura a la situación represiva, es el uso del chiste como material de recuperación literaria y política. Una publicación importante de este periodo, fue la revista *Manuscritos* (1975), editada por el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, en la cual se instalan algunos trabajos experimentales de Nicanor Parra, Ronald Kay, Jorge Guzmán y Raúl Zurita, quien publica como “Áreas verdes” parte de su libro *Purgatorio*. Un texto aparentemente incomprensible, escrito de cierta forma geométrica, situado visualmente en la página con una serie de silogismos donde aparecen unas vacas imaginarias que corretean por un sueño trascendente en un campo ampliado al infinito y que al reproducirlo pierde su contenido espacial: “I. -La fuga de esas vacas es en la muerte no regida/del vaquero por eso no mugen y son simbólicas II. - Iluminadas en la muerte de sus perseguidores/ Agrupando símbolos III. - Retornando de esos blancos espacios no regidos/ a través de los blancos espacios de la muerte/ de Ud. que está loco al revés delante de ellas”³. La revista fue no solo un suceso literario, sino también un cambio estético, ya que incluía collages, fotografías, quebrantahuesos (discurso hecho con retazos de avisos de periódicos) y rupturas formales en la página, que incluye su gran formato. Algunos ejemplos de la literatura testimonial de este periodo, son entre otros, el texto de Aristóteles España recluido en el campo de concentración de Dawson, quien edita sus poemas escritos en cautiverio con el nombre de *Equilibrio e incomunicaciones* (Nómez, 2008) y en donde indica

Qué será de Chile a esta hora?
 Veremos el sol mañana?
 Se escuchan voces de mando y entramos en un callejón esquizofrénico

 Se encienden focos amarillos a nuestro paso.
 Las ventanas de la vida se abren y se cierran.
 (Llegada”)

Otro ejemplo de esta poesía casi clandestina, es un poema publicado anónimamente y luego reconocido por Ana María Vergara (Ibid, 2008):
 ¿Está llena/ su cacerola/ ahora, señora?/ ¿De qué?/ ¿De carne?/ ¿De hígado?/
 ¿De lengua?/ ¿De qué/ está llena/ cree usted,/ señora/ su cacerola?” (“Qué digiera bien, señora”).

Será hacia el final de la primera etapa que aparecerán las primeras publicaciones que dan cuenta de ciertos cambios estéticos. Estos se equilibran entre la necesidad de establecer una simbólica que traspase la censura vigente y el deseo de desarrollar una renovación que devuelva el poder a los

significantes a la poesía, en contraposición al necesario estallido panfletario de los primeros años de dictadura. La característica de este primer periodo había sido la protección del sistema dictatorial a través del terror y el derecho refrendado por el Acta de Constitución de la Junta, que excluía otros modos de pensamiento como antisaberes⁴. En este contexto, la poesía de los primeros años es fundamentalmente intimista y muestra su desgarramiento con el mundo exterior. Entre 1976 y 1977 se inicia un proceso de paulatina ruptura con la ofensiva cultural oficial, que preconiza el apaciguamiento e inicia su operación transformista, la que tiene sus antecedentes en el revuelo causado por el asesinato de Orlando Letelier en Washington, la desaparición de la dirección clandestina del Partido Comunista en 1976 y la división de la cúpula militar por las desavenencias entre Gustavo Leigh y Augusto Pinochet. La dictadura inicia su legitimación a partir de la idea de una transición hacia una “democracia restringida”.

Sujetos escindidos e irrupción de la ruptura: nuevos despliegues poéticos

El segundo momento del periodo dictatorial se inicia con la producción de diversas estéticas, que tanto dentro como fuera del país buscan establecer una clausura con las tradiciones anteriores en algunos casos, mientras que en el exilio, las nuevas experiencias geográficas, históricas, culturales o sociales ayudan a replantearse la producción de un poeta o un grupo. De este modo, se comienza a conformar un vasto tejido escritural que tiene diversos escenarios. Entre 1977 y 1982, una serie de poetas al interior de Chile, plantean una ruptura a partir de un discurso pluritemático y pluriformal que dialoga y se enfrenta a la tradición anterior. El texto más importante es *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez, quien también publica *La poesía chilena* en 1978. El intento de Martínez busca destruir los supuestos textuales y extratextuales y horadarse a sí mismo como discurso integral. Su obra, que expresa un punto extremo de búsqueda entre las nuevas expresiones poéticas, al intentar la despersonalización total del texto, mantiene una evidente filiación con un grupo de poetas entre los cuales está también Raúl Zurita (*Purgatorio*, 1979), Gonzalo Muñoz (*Exit*, 1981) y Juan Cameron (*Perro de circo*, 1979), que buscan una ruptura en la construcción del poema, una expansión del significante y el espacio de escritura, la elaboración de elementos gráficos, la despersonalización del sujeto, la autoreflexibilidad y la interacción arte-vida, que alguna vez obsesionara a las vanguardias (Carrasco, 1989). *Purgatorio* de Zurita, supera la noción de texto, para incorporar el espacio del cuerpo y la realidad como soportes de la escritura, explorando también las posibilidades traumáticas del dolor para metaforizar las agresiones sufridas por el cuerpo social. Para ello utiliza elementos de la escatología cristiana, especialmente los símbolos del mesianismo y la

revelación. Su propuesta se diversificará en otros poetas que se amplían hacia la interdisciplinariedad y la mutación del género poético, incorporando otras formas culturales como es el caso de Diego Maquieira (*Upsilon*, 1975, *La Tirana*, 1983), Carlos Cociña (*Aguas servidas*, 1981), Rodrigo Lira (*Proyecto de obras completas*, 1984 pero terminado en 1982) y Eugenia Brito (*Vía pública*, 1984). Es importante situar también aquí, el surgimiento del multifacético grupo CADA (creado en 1979) que reunió a un grupo de artistas ligados a una neovanguardia que desacralizó la tradición anterior y al cual pertenecieron Diamela Eltit, Loty Rosenfeld, Juan Castillo, Raúl Zurita, Fernando Balcells y empleaban las galerías de arte como espacios de reunión subversiva. A partir de su encuentro con otros artistas, realizaron una serie de acciones de arte bajo el nombre de Escena de Avanzada y persiguieron destacar la especificidad local de una escena de emergencia. Habría que agregar aquí a otros poetas de gran diversidad, como es el caso de José Angel Cuevas, quien publica en 1989 *Adios muchedumbres*, libro que reúne poemas de 1979 (*Efectos personales y dominios públicos*), de 1983 (*Introducción a Santiago*) y de 1983 (*Contravidas*); Elvira Hernández quien publica en 1991 su libro *La bandera de Chile* escrito en 1981 o Manuel Silva Acevedo cuyo texto *Lobos y ovejas* se publicó a fines de los sesenta, pero empieza a circular en el periodo dictatorial. Cuevas hace un contrapunto entre la ciudad letrada y popular de los sesenta con la ciudad en ruinas de los ochenta a través de un sujeto testigo, cuyas esperanzas pasadas se han convertido en desencanto e infelicidad. El discurso es crítico, desgarrado, irónico, con un estilo conversacional y narrativo que busca aproximarse al testimonio y a la memoria: “pero de pronto, se encendieron las luces./ se desarmó el tablado, con sus ternos de anchas solapas/ y camiones rugiendo./ Se desarmó./ Los Beatles nunca más llegaron a juntarse/ el Hombre no volvió a pisar la luna./Empezó el Estado de Emergencia.../ Y no hay ya tiempo para sentarse a hacer recuerdos” (1989:20). Por su parte, Elvira Hernández en *La bandera de Chile*, libro censurado y secuestrado en su primera versión, representa en “la bandera” la intervención militar como censura y acallamiento, abordando así el problema del control no sólo sobre el cuerpo bandera, sino también sobre el cuerpo mujer, el cuerpo historia y el cuerpo texto: “Nadie ha dicho una palabra sobre la Bandera de Chile/ en el porte en la tela/ en todo su desierto cuadrilongo/ no la han nombrado/ la Bandera de Chile/ ausente” (1991: 9). En su texto-poema, la bandera es el símbolo de una represión que abarca toda la historia de un país pero que también se amplía a la historia de las mujeres: “la Bandera de Chile declara dos puntos/ su silencio” (34). Desde otro ángulo, Manuel Silva Acevedo aborda en *Lobos y ovejas*, la relación entre lobos y ovejas (valga la redundancia) en un juego de enmascaramientos y simulacros que hacen del lobo una oveja y de la oveja un lobo, porque todos tenemos algo de ambos a partir del espejeo paródico que se presenta en el poemario: “...un día la

loba me tragó/ y yo, la estúpida cordera,/ conocí entonces la noche,/ la verdadera noche,/ y allí en la tiniebla/ de su entraña de loba/ me sentí lobo malo de repente" (1988:102). Lobos y ovejas que se permutan e invierten en el amor (de acuerdo a los orígenes del poema) pero también lobos y ovejas que se mutan unos a otros en el contexto de una realidad brutal de represión y dominio, que fue la lectura que se hizo en el momento que se publicó el libro completo en 1976, aunque no circuló hasta varios años después. Aquí no podemos dejar de citar también el libro de Enrique Lihn *El Paseo Ahumada* (1983), quien desarrolla la denuncia del estado de cosas en el país, a partir de una resignificación de la representación de la sociedad chilena en el micromundo de la calle Ahumada en el centro de Santiago, una calle que muestra la esquizofrenia y la fragmentación que vive la ciudad y el país y que equivale a la inversión y degradación del mundo enaltecido y alabado en el *Canto general* de Neruda. El poema "Canto general" de este libro, así lo señala: "Canto General/ Mi Canto particular (que te interprete, pingüino), producto de la recesión y otras restricciones/ Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción/ Canto General al Paseo Ahumada.../Canto General de esta toma parcial de la naturaleza mugiente de Santiago" (Lihn, 1995: 237). La calle se convierte en simulacro de la ciudad y la ciudad en simulacro del país, pero también es el cuerpo social enfermo y el baldío sucio: todas las huellas visibles del sistema dictatorial.

Paralelamente escriben otros poetas jóvenes ligados a la contingencia, pero en ningún caso panfletarios. Resignifican el testimonio o la memoria, desarrollan una visión apocalíptica de la realidad o retoman los mitos religiosos para darles un nuevo sentido que los articula a la historia del presente: es el caso de José María Memet (*Poemas crucificados*, 1977), Jorge Montealegre (*Huiros*, 1979), Jorge Torres Ulloa (*Recurso de amparo*, 1975), Bruno Serrano (*El antiguo ha sucumbido*, 1979) o Carlos Trujillo (*Las musas desvaídas*, 1977) entre muchos otros. Aparecen también en revistas varios y varias poetas que en la década siguiente publicarán sus primeros libros: Hedy Navarro, Teresa Calderón, Antonio Gil, Ramón Díaz Eterovic y Mauricio Electorat (estos tres últimos, se inician como poetas y luego se convierten en narradores).

En el exilio, también se establece una relación importante entre ruptura y continuidad. Omar Lara, establecido en Rumania, publica sus nuevos textos con un énfasis más testimonial que sus poemarios anteriores: *Serpientes* de 1974 y *Oh buenas maneras* de 1975; Oscar Hahn con *Arte de morir* en Estados Unidos en 1975 y Gonzalo Millán con *La ciudad* (1979) en Canadá (una de las obras más relevantes de la poesía del exilio por su simbolización de la ciudad baldía del dictador), lugar donde aparecen también los libros bilingües de Jorge Etcheverry (*El evasioneista/The Escape Artist*, 1981), Naín Nómez (*Historias del reino vigilado/Stories of a Guarded Kingdom*, 1981) y Erik Martínez (*Tequila Sunrise*, 1985), todos miembros de la

Escuela de Santiago de los sesenta. Raúl Barrientos cerca de Nueva York, renueva su propio lenguaje aun cercano a la vanguardia, pero con una imaginería consolidada, con varias publicaciones que se inician en *Histórica relación del reino de la noche* en 1982, donde se incluyen poemas escritos entre 1974 y 1979. Resulta imposible recoger en este breve recuento la profusión de líneas y escrituras que surgen en ese momento, tanto en la poesía de dentro como de fuera del país.

Un tercer momento dentro del periodo dictatorial está representado por el debilitamiento de la represión a raíz de su legalización en una democracia protegida y la mayor fluidez que se produce entre la cultura del interior y la de los exiliados. Al repliegue generalizado sucede un despliegue de publicaciones, antologías y revistas (es el caso de *La Bicicleta*, *La Castaña*, *La Gota Pura*, *Envés*, *Postdata*, entre otras), talleres literarios, la Unión de Escritores Jóvenes, lecturas poéticas en lugares privados y públicos, así como encuentros y congresos de escritores y críticos en Santiago y en el extranjero. Este momento, que se produce alrededor de 1983, se engarza además con la polémica entre los neovanguardistas, los poetas de compromiso social y en general con la tradición literaria chilena. En un trabajo publicado en 1983⁵, Raúl Zurita señala que la tradición chilena contemporánea se puede resumir en cuatro líneas fundamentales: la escritura nerudiana, la parriana, la lárca y la epigramática. Indica que toda la poesía del exilio cabe en estas líneas y expresa que en Chile existen dos grandes núcleos escriturales: la que define como una línea tradicional y la escritura nueva, dentro de la cual se inscribe. Esta poesía nueva se caracterizaría por una propuesta diferente, con sus propias proposiciones poemáticas, sin ribetes neorrománticos, sin identificación con el receptor ni la expresión de un yo caído en el mundo o desgarrado por la existencia. Además presentarían un mundo separado de la realidad inmediata y su base de comprensión sería su propia descripción interna. La capacidad elusiva de estos textos, elude, a su juicio, la censura del sistema represor, que no encuentra una significación política inmediata. Se constituiría como un lenguaje autónomo con sus propias reglas, axiomas y principios gestados al interior del poema. Además de Martínez, incluye en este grupo a Antonio Gil, Paulo Jolly, Diego Maquieira, Cociña, Cameron, Eugenia Brito, Nicolás Miquea y Gonzalo Muñoz. Resulta indudable que la postura de Zurita resulta insuficiente para explicar la ampliación de sus registros escriturales de la poesía chilena contemporánea. En la tradición poética, hay líneas que complejizan esta división un tanto maniqueísta, como es el caso de Pablo de Rokha, Gabriela Mistral, Carlos Pezoa Véliz, Humberto Díaz Casanueva, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Manuel Silva Acevedo, Gonzalo Millán, entre otros. Iván Carrasco⁶ amplía los matices y el corpus de las corrientes del momento, al indicar además una línea religiosa apocalíptica (en que incluye a Miguel Arteche, a José Miguel Ibáñez Langlois, a Jaime

Quezada, a José María Memet, a Carlos Trujillo, a Rosabetty Muñoz, entre otros; una poesía testimonial o de la contingencia (muchos poetas de los sesenta, Jorge Montealegre, Aristóteles España, Heddy Navarro, Teresa Calderón) y una poesía *etnocultural* (poetas del sur de Chile como Clemente Riedemann, Sergio Mansilla, Sonia Caicheo, Rosabetty Muñoz).

En este tercer momento del periodo dictatorial, que como hemos señalado se extiende aproximadamente entre 1982 y 1988, aparecen al menos tres situaciones nuevas que van a marcar definitivamente la matriz poética de los tiempos actuales en Chile. El primero se relaciona con la apertura neoliberal del país, que plantea la salida de poetas hacia el mundo como nunca antes, a estudiar, a trabajar, a realizar giras, etc. Al mismo tiempo, el retorno de los exiliados enriquece de un modo único la experiencia literaria del país. A pesar de que todavía se vive bajo la égida de la dictadura, se avisan nuevos tiempos y espacios de libertad y esto provoca un incremento notable de la producción, edición y distribución de libros empujados por pequeñas editoriales tanto dentro como fuera del país. Un segundo tema tiene que ver con la ampliación de la escritura de poetas mujeres que se había iniciado en la década anterior de manera aun esporádica por la represión, pero que ahora confluye a la capital, aunque también se desarrolla en algunas ciudades de provincia, como Valdivia, Concepción, Valparaíso o Ancud. La profusión de voces y las diferencias de registro marcan por primera vez en la historia de la poesía chilena moderna y contemporánea, una ampliación de la poesía de mujeres editadas, que se mantiene hasta hoy. La diferencia con otras épocas es que no se trata de una producción deudora de las corrientes dominantes, sino de modulaciones específicas que abarcan hoy un catastro impresionante de escrituras heterogéneas. Pueden nombrarse a modo de ejemplo, poetas como Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Teresa Calderón, Paz Molina, Carmen Gloria Berríos, Verónica Zondek, Heddy Navarro, Elvita Hernández, Marina Arrate, Rosabetty Muñoz, Alejandra Basualto, Carla Grandi, Eugenia Brito, Bárbara Délano y algunas más. Un tercer elemento tiene que ver con la especificidad de la escritura de un grupo de poetas radicados en el sur del país, quienes resignifican la tradición lírica de los sesenta, para establecer un diálogo fructífero con la historia, el testimonio, las memorias y las crónicas de los primeros habitantes sureños, la poesía etnocultural y la tradición de la poesía chilena en general. Es el caso de poetas como Clemente Riedemann, Sergio Mansilla, Mario Contreras, Carlos Trujillo, Juan Pablo Riveros, Nelson Torres, Sonia Caicheo, Tomás Harris y Alexis Figueroa, entre otros.

Me gustaría terminar esta breve introducción a la poesía del periodo dictatorial, señalando que las representaciones del imaginario poético frente al Golpe Militar fueron variadas y podríamos focalizarlas en al menos las siguientes variantes⁷: 1. El Golpe visto como una caída de la razón

objetiva en la construcción de la historia, es decir como un proceso antimoderno, un retroceso hacia una naturaleza desbordada que rompe con el mito del humanismo. En esta instancia podríamos situar una buena parte de la poesía más directamente política escrita y editada durante el periodo. Los ejemplos van desde *Mi rebeldía es vivir* (1988) de Arinda Ojeda, prisionera política en encarcelada en Corone, provincia de Concepción hasta textos ya citados de Aristóteles España, José María Memet, Bruno Serrano o Heddy Navarro. Muchos poetas de cierto reconocimiento, publicaron poemas circunstanciales de este tenor, como es el caso de Gonzalo Rojas, Oscar Hahn, Armando Uribe Arce, Efraín Barquero, Alfonso Alcalde, Juan Cameron, Roberto Bolaño, Hernán Lavín Cerda. 2. Una lectura desde la nostalgia de un mundo perdido y que desconfía de la ilusión de orden social, porque ha comprobado que la modernidad produce apetitos monstruosos. Se trata de volver a un mundo anterior a los dioses que también preconiza una respuesta antimoderna que critica la modernidad neoliberal representada en el nuevo aparato de Estado. En esta situación se encuentran los poetas que continúan la tradición lírica y también la que se ha dado en llamar *etnoliteratura*. Entre los poetas de esta tendencia están además de varios poetas de los cincuenta ya mencionados, poetas más jóvenes como Sergio Mansilla, Clemente Riedemann, Nelson Torres, Mario García, Juan Pablo Riveros, Elicura Chihuailaf, Rosabetty Muñoz, etc.. 3. Una literatura que se resiste a ser narrada desde determinados lenguajes y desde una única tradición. De aquí surge la llamada “literatura de mujeres”, la cual en general y no de manera homogénea, busca modificar los códigos artísticos culturales vigentes desde una perspectiva resignificadora. Se instala como una neovanguardia que pone en crisis los supuestos y las leyes fundacionales de la sociedad tanto en su concreción como en su simbólica. Sobre sus principales representantes hemos escrito más arriba. 4. Un intento de esbozar filiaciones postmodernas centradas en un sujeto fragmentado, cuyas múltiples voces ingresan al texto para desarmar el yo único, lo cual también puede considerarse una forma de neovanguardia. Es una escritura que alude al artificio, del cual no hay escapatoria puesto que es imposible salir de la autoreferencialidad y de la metaficción. Aquí se usa la palinodia, la retórica de la retractación, la contradicción, la incertidumbre, las dudas de la voz, las inconsistencias de la culpa, la amnesia. Es una línea de ruptura iniciada en el periodo y que se continúa hasta nuestros días. Una buena parte de los poetas que se inician en los ochenta y en los noventa siguen desarrollando con matices esta escritura hasta hoy. En el periodo se pueden mencionar los poetas relevados por Raúl Zurita en su trabajo de 1983 además de Tomás Harris, Alexis Figueroa, Carlos Decap y algunas de las poetas mujeres incorporadas en la sección anterior 5. Resulta por cierto indudable, que hay algunas líneas que escapan a este catálogo sintético y que pueden filiarse en tendencias de las tradiciones anteriores, como las de la

vanguardia histórica, la antipoesía, el realismo a ultranza, el epigrama o el haiku, etc. etc. En esta línea diversa, se encuentran poetas que continúan escribiendo y que se iniciaron en los cincuenta y en las promociones posteriores. No podemos dar cuenta de ellos, ni siquiera de manera sumaria en este sintético catálogo. Estos poetas y estas poetas forman parte también de este campo literario de múltiples voces en que la tradición representa una matriz insustituible para el movimiento mismo del campo.

Los noventa: una cartografía casi abierta y plurivalente

Desde la década del noventa, el campo poético chileno se hace más complejo aun, debido a los cambios producidos con el advenimiento de la democracia, cuyo proceso paulatino es visto críticamente por los poetas y por la amplitud de los registros poéticos que se expanden con el retorno de poetas exiliados (por citar algunos, Gonzalo Millán, Federico Schopf, Walter Hoefler, Claudio Bertoni, Juan Cameron, Nicolás Miquea, Armando Uribe, Andrés Morales, Pedro Lastra, Miguel Vicuña, Omar Lara, Bruno Montané, Cristián Vila, Carmen Orrego, Tito Valenzuela, Leonora Vicuña, entre varios mas); los nuevos vínculos que establecen poetas que continúan en el extranjero y que van y vienen (aquí se puede citar a Efraín Barquero, Waldo Rojas, Raúl Barrientos, Cecilia Vicuña, Jorge Etcheverry, Ludwig Zeller, Oscar Hahn, etc.); la aparición de revistas, las ediciones de poetas de diferentes generaciones que coinciden en el periodo y establecen lecturas transversales; la expansión de actividades y ediciones hacia el norte y el sur del país; la profusión de encuentros nacionales e internacionales; la aparición de productores de poesía de nuevas promociones y la consolidación de editoriales nacionales que publican lírica. Este escenario paralelo a la transición, se reaviva con la influencia que ejerce la obra de Pablo Neruda, más como ícono cultural que como traspaso estético; las relecturas de Vicente Huidobro, Gabriela Mistral y Pablo de Rokha, además de la sacralización de la poesía de Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Enrique Lihn y Jorge Teillier, las voces más importantes de los cincuenta. Al mismo tiempo, se consolidan otros discursos que habían sido recurrentes pero no permanentes en la tradición poética nacional: Miguel Arteche, Armando Uribe o Efraín Barquero, mientras irrumpen a través de los concursos oficiales o las manifestaciones editoriales los textos de Delia Domínguez, David Rosenmann Taub y los poetas de los sesenta, a los cuales se incorporan poetas que empiezan a publicar más tardíamente como es el caso de Yanko González, Víctor Hugo Díaz, Jesús Sepúlveda o Javier Bello.

Por su parte, los grupos que se constituyeron a fines de los setenta y comienzos de los ochenta en los talleres, agrupaciones de escritores y revistas espurias, empiezan a publicar a fines de esa década: es por ejemplo

el caso de Esteban Navarro, Eduardo Llanos, Jorge Montealegre, Erick Polhammer, Bárbara Délano, entre otros. A las poetas mujeres más arriba mencionadas, habría que agregar las primeras publicaciones de poetas más jóvenes como Malú Urriola, Nadia Prado, Isabel Larraín o Mirka Arriagada. La diversidad de voces que fluctúan entre la tradición, la reescritura, la clausura y la ruptura, propone un catastro de vasto registro, casi imposible de detallar. Hay una convivencia de voces de distintas promociones con los nuevos poetas que acceden al escenario de la edición profesional o artesanal, que se acrecientan y desarrollan en muchas direcciones. Recreativas y coloquiales como en Jorge Montealegre o Bruno Serrano, herméticas y formalistas como en Andrés Morales, irónicas y marginales como en Mauricio Redolés. Una línea que continúa la relación con la naturaleza y el larismo y que se interfecta con la interculturalidad como en Clemente Riedemann, Jorge Torres Ulloa, Sergio Mansilla, Juan Pablo Riveros o Rosabetty Muñoz en el sur del país, mientras que el Norte Chico perdura la producción de Arturo Volantines, quien trabaja la relación con los orígenes de la historia atacameña. En esta resignificación del mundo natural aparece una línea de poetas más jóvenes que desde Concepción al sur busca nuevos senderos de articulación con el pasado: es el caso de Egor Mardones, Juan Carlos Mestre, Tulio Mendoza, Alexis Figueroa o Ricardo Mahnke,

Para poder entregar algunas coordenadas generales de lo ocurrido en el terreno poético entre 1990 y el momento actual, es necesario situar la producción de esos años en el contexto de la transición. Desde la derrota de Pinochet en el plebiscito de 1988, la Constitución Política del 80 ha seguido siendo el marco legal bajo el cual se han establecido cuatro gobiernos de la llamada "Concertación por la Democracia". Parchada y remendada en varias ocasiones, esta Constitución ha seguido siendo el paraguas de una institucionalidad llena de restricciones que se acopla en forma armónica con una economía neoliberal, una de las más abiertas del mundo. Frente a ello, ha habido innumerables intentos de buscar fórmulas para establecer una nueva Constitución, las que han abortado por la imposibilidad de cambiar el sistema binominal de elecciones, lo que permite que la derecha política ligada a la herencia de Pinochet pueda vetar cualquier iniciativa de apertura democrática. En ese marco, la discusión sobre los comienzos y la clausura del proceso de transición se mantiene hasta nuestros días. Sus inicios se enmarcan para algunos en 1983, cuando empiezan las protestas masivas contra el régimen militar; para otros, alrededor de 1986 cuando se produce el acuerdo mayoritario de la oposición a Pinochet después del frustrado intento de asesinarlo; para los terceros, a partir de 1987 cuando las movilizaciones se apoyan en la negociación con la dictadura y se propone el plebiscito de 1988; por último, están los que la sitúan en el año 1988 con el plebiscito. Lo mismo ocurre con la idea del fin de la transición. Es posible fijarla en el año 1990 con la elección presidencial de Patricio Aylwin o

también hay quienes señalan que hay una fase refrendada por los éxitos económicos de los gobiernos de la Concertación, que sería la fase de modernización del país, que reemplazaría la transición en forma paulatina en los últimos 10 años. Para otros, la muerte de Pinochet (2006) y la política de los consensos con sus retoques a la constitución del 80, ha marcado la definitiva clausura de la transición. Sin embargo, existe una idea generalizada de que si bien el régimen democrático se ha consolidado, la transición aun está incompleta; porque la calidad de esta democracia es débil, porque la Constitución del 80 nos sigue rigiendo en ámbitos de menor flexibilidad como es el sistema binominal de elecciones, el desarrollo de la democracia local en regiones y una serie de enclaves autoritarios que hace imposible las transformaciones en el área de la salud, la educación y el trabajo. Por otro lado, la globalización de la economía, las nuevas fragmentaciones humanas y sociales en el proceso de la modernidad tardía, los pactos neoliberales del libre comercio junto a otros procesos que se entronizan en las sociedades del siglo 21, como es la segmentación de las esferas de lo político y lo económico y de estas con lo social y lo cultural, han dificultado la vida humana concreta como totalidad racional y discernible, afectando a los seres en sus relaciones cotidianas y en su vida íntima de un modo radical.

En este contexto, el escenario de la poesía del periodo se hace cada vez más complejo y difuso. Innumerables antologías, algunas de ellas simples registros de autores, publicaciones comerciales y artesanales, autoediciones, entrevistas, instalaciones en Internet, sitios webs, encuentros reales y virtuales, revistas con apoyo institucional y electrónicas, autoproclamaciones exultantes y morigeradas, lecturas públicas, talleres, recorridos nacionales e internacionales, establecen un campo poético en movimiento de los jóvenes poetas, que utiliza a veces en forma desmedida el espectáculo y la exposición mediática para hacerse escuchar en medio de una cultura cada vez más asordinada y poco crítica. En este campo de batalla que es hoy día la llamada "poesía joven", una serie de antologías han intentado dar cuenta del nuevo proceso escritural, aunque pocas veces con el sentido autocrítico suficiente. En muchos casos, se han convertido en un recuento generacional casi siempre ligados al grupo de pertenencia del autor.

Aunque varios críticos han intentado desarrollar algunas claves para "leer" la poesía posgolpe (por ejemplo Oscar Galindo, 2006; Iván Carrasco, 2001, 2005; Tomás Harris, 1998; Jorge Montealegre, 1998; Grínor Rojo, 1998; Jaime Lizama, 1998; Francisco Véjar, 2003; Luis Ernesto Cárcamo, 1992, entre otros), vamos sólo a incursionar en los planteamientos de dos autores: Javier Bello y Patricia Espinosa. El primero, Javier Bello⁸ (también poeta), escribe acerca de la promoción poética de los noventa, a partir de los conceptos generacionales de Cedomil Goic, aunque los flexibiliza para adaptarnos a la profusa realidad literaria del periodo. Inicia su planteamiento haciendo un acercamiento a una serie de grupos que se desenvuelven a

comienzos de los noventa, entre los cuales están “los bárbaros”, escritores minimalistas que buscan recobrar la fragmentación del lenguaje de la tribu disperso, pero a riesgo de dispersar su propio lenguaje en un clima de indeterminación (aquí se encuentran Guillermo Valenzuela, Sergio Parra, Víctor Hugo Díaz y Malú Urriola); los “poetas del Sur” ligados a tres centros universitarios: Valdivia, Osorno y Temuco, que se relacionan con los grandes referentes nacionales y se desgajan de la sensibilidad lárca (aquí cabe mencionar a Yanko González, Bernardo Colipán, Jaime Huenun, Jorge Torres, Riedemann, Mansilla y Rosabetty Muñoz), pero sin dejar de tener registros distintos y personales; un grupo de poetas de Santiago, que aunque alejados de la neovanguardia de los ochenta, pusieron distancia con la retórica de la denuncia para eliminar las fronteras de género, utilizar la parodia, la carnavalización, el enmascaramiento, las jergas (por ejemplo, Luis Ernesto Cárcamo, Felipe Araya, Luis López Aliaga, Cristián Gómez.). Bello, también menciona otros grupos formados al alero de la Universidad de Chile, de la Universidad de Concepción, de la Universidad Católica de Valparaíso y de la Pontificia Universidad Católica de Chile con antologías como *Ciudad poética post* y *Códices* y la revista *Taller*. En estos autores y en otros, hay una visión postmoderna de la ciudad, a juicio de Bello, que crea personajes erráticos que deambulan como fantasmas en un afuera que los hace “náufragos” y marginales ante el vacío de los cambios. Aparece entonces, la apatía, la reflexión, la mueca irónica, la conciencia delirante, la predisposición mística o la furia, haciendo de la intensidad del instante, la intensidad del acto de la escritura y también de la lectura. Se trata de una serie de poetas que no pueden agruparse ni constituirse en generación, pero que se anclan en la interindividualidad: por sobre su concepción personal los une un “secreto de iniciados” que los integra en la diferencia con vasos comunicantes, entre lector y poeta que dialogan con otros poetas a través de sus lecturas. De los autores seleccionados por Bello en su antología, destacan Andrés Anwandter, David Preiss, Alejandra del Río, Juan Herrera, Jorge Mittelman, Nicolás Díaz, Pedro Antonio Araya, Jaime Huenun, Víctor Vera y Verónica Jiménez.

Por su parte, Patricia Espinosa⁹ ha realizado un esbozo de clasificación del periodo 1987-2005, utilizando también la división generacional, pero concentrada en las fechas de publicación de los libros. A su juicio, un primer momento estaría constituido por los autores que escriben a fines de la dictadura y publican alrededor de 1987. Serían los desencantados (concepto que también utiliza Bello), una especie de “generación perdida” y los nombres que se relevan son los de Víctor Hugo Díaz, Guillermo Valenzuela, Malú Urriola, Sergio Parra, Alexis Figueroa (sic), Yuri Pérez, Jesús Sepúlveda y Yanko González. Un segundo grupo estaría conformado por los poetas que se inician alrededor de 1994 y que se alejan del lenguaje de la tribu para conformar una literatura de registros ligados a la intertextualidad, la

subversión del binarismo alta/baja cultura y la cristalización de una obra marcada por la preocupación de la forma y la reflexión frente al quehacer poético. Aquí se inscriben poetas como Germán Carrasco, Javier Bello, Andrés Andwanger, Armando Roa Vial, Alejandro Zambra, Leonardo Sanhueza, Verónica Jiménez, Kurt Folch, entre otros. Un cambio de frente se produciría con un tercer núcleo poético que empieza a surgir alrededor del año 2000. Dentro de una amplia variedad de registros, se privilegia ahora de nuevo el desencanto, aunque no de manera violenta sino más bien irónica y hasta cínica. Hay ausencia de metarrelatos y se desmenuza la pequeña tragedia de lo cotidiano, se recupera la barriada, la población marginal y se instala la trayectoria nómada. Se desmitifica de nuevo la figura del poeta y el rol que cumple la poesía. Entre los autores se menciona a Felipe Ruiz, Gladys González, Eduardo Barahona, Gustavo Barrera, Pablo Paredes, Diego Ramírez, Gregorio Alayón, Héctor Hernández, entre otros.

Casi colofón

Culminamos aquí estas breves notas sobre la poesía chilena de los últimos años. Resulta indudable que el panorama actual, es aun más complejo y exhaustivo que lo mostrado en la sección anterior. Hay múltiples líneas poéticas que no caben en este sintético panorama, incluidas las voces de los poetas que permanecen en el extranjero, de los poetas de origen mapuche, de la genealogía de la poesía de mujeres que puede leerse independientemente desde una doble ruptura, etc. Pensamos que tres grandes núcleos históricos permean la poesía desde el Golpe hasta hoy: la del periodo dictatorial del exilio y el insilio (1973-1989); la de la transición dura, la de "los restos de fiesta" (1990-2001) y la actual que corresponde a una red desterritorializada formada por tribus fragmentadas (2001 hasta ahora). Digamos, ante la imposibilidad de establecer conclusiones finales, que excesiva como es y como ha sido, la poesía chilena sigue hablando y dialogando de manera permanente, viva y crítica con su cultura, con su tiempo y con su gente, aunque a veces cambie de piel y no parezca ser en todos sus momentos lo que es.

NOTAS

- 1 Entre ellos se pueden citar a Soledad Bianchi, Javier Campos, Ricardo Yamal, Carmen Foxley, Ana María Cuneo, Jaime Blume, María Nieves Alonso, Mario Rodríguez, Gilberto Triviños, Waldo Rojas, Grínor Rojo, entre otros.
- 2 Nómez, 2006:541.
- 3 Zurita, 1975: 79
- 4 Moulián, 1987.
- 5 Zurita, 1983.
- 6 Carrasco, 1987.
- 7 En Nómez y Sepúlveda, 2007.
- 8 Javier Bello, "Poetas chilenos de los noventa. Estudio y antología" (Universidad de Chile, 1995). Tesis para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura y "Los naufragos", 1998. El aporte de Bello resulta alentador, aunque hay cierta contradicción entre el calificativo de "naufragos" que le da a todo el periodo y las distintas corrientes que muestra en su análisis. A veces el mismo es un tanto confuso.
- 9 Patricia Espinosa, "La poesía chilena en el periodo 1987-2005" (2006) y "Panorama de la poesía chilena de mujeres: 1980-2006" (2007). Ambos son excelentes análisis de la poesía chilena de los últimos años, aunque tienen el inconveniente de ser demasiado taxativos en sus afirmaciones, especialmente en lo que se refiere al rescate de la tradición anterior tanto en el ámbito de la poesía en general, como en el de la poesía de mujeres. Además, habría resultado interesante, aunque no tenemos el espacio para ello, discutir la glorificación excesiva que se hace de estos poetas, la relación estrecha que algunos tienen por tradiciones anteriores como el surrealismo y las vanguardias y el borramiento de los poetas de origen mapuche.

OBRAS CITADAS

Alonso, María Nieves, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños. *Cuatro poetas chilenos. Gonzalo Rojas, Floridor Pérez, Omar Lara y Jaime Quezada*. Concepción: Lar, 1990.

Bello, Javier. "Poetas chilenos de los noventa: estudio y antología". Tesis para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica" (Universidad de Chile, 1995).

———. "Los naufragos". www.uchile.cl/cultura/.../naufragos6.htm

Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar*. Santiago: Dirección de Bibliotecas y Museos/ Centro de Investigación Barros Arana, 1995.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Campos, Javier. "Lírica chilena del fin de siglo y (post)modernidad neoliberal en América Latina", *Postdata* 1-2 (1998), pp. 78-91.

Carrasco, Iván. "Poesía chilena de la última década (1977-1987). *Revista Chilena de Literatura* 33 (Universidad de Chile, 1989), pp. 31-46.

———. "Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena", *Estudios Filológicos* 36 (Universidad Austral de Valdivia, 2001), pp. 9-20.

———. "Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual", *Estudios Filológicos* 37 (Universidad Austral de Valdivia, 2002), pp. 199-210.

———. "Literatura chilena: canonización e identidades", *Estudios Filológicos* 40 (Universidad Austral de Valdivia, 2005), pp. 29-48.

Cuevas, José Angel. *Adios muchedumbres*. Santiago de Chile: Editorial América del Sur, 1989.

España, Aristóteles. *Dawson*. Santiago de Chile: Ediciones Lar, 1985.

Espinosa Hernández, Patricia. "La poesía chilena en el periodo 1987-2005". *Crítica Hispánica* XXVIII (Pittsburg, 2006), pp. 53-65.

———. "Panorama de la poesía chilena de mujeres: 1980-2006". Conrimel-producciones.blogspot.com

Galindo, Oscar. "La tradición vanguardista en la poesía chilena de las últimas décadas", *Crítica Hispánica* Volumen XXVIII (Pittsburg, 2006), pp. 31-52.

Harris, Tomás. "Desarrollo de la poesía chilena: 1960-1990 (Una introducción)". *Postdata* N° 1-2 (Concepción, 1998), pp. 92-115.

Hernández, Elvira. *La bandera de Chile*. Santiago de Chile: Libros de Tierra Firme, 1991.

Lihn, Enrique. *El paseo Ahumada*. Santiago de Chile: Ediciones Minga, 1983.

Liotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Buenos Aires: Editorial R.E.I., 1995.

Moulián, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1997.

Nómez, Naín. "Marginalidad y fragmentación urbana en la poesía de los sesenta: un cuestionamiento al sujeto poético de la modernidad", *Atenea* 474 (Universidad de Concepción, 1996), pp. 105-126.

———. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo IV. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2006.

———. "Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988". *Estudios Filológicos* 42 (Universidad Austral de Valdivia, 2007), pp. 141-154.

———. “La poesía chilena: representaciones de terror y fragmentación del sujeto en los primeros años de dictadura”, *Acta Literaria* No 36 (Universidad de Concepción, 2008), pp. 87-101.

Rojas, Waldo. *Poesía y cultura poética en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 1995.

Silva Acevedo, Manuel. *Desandar lo andado*. Ottawa: Ediciones Cordillera, 1988.

Yamal, Ricardo, ed. *La poesía chilena actual (1960-1984) y su crítica*. Concepción: Ediciones Lar, 1988.

Zurita, Raúl. *Literatura, lenguaje y sociedad: 1973-1984*. Santiago de Chile: CENECA – Cuadernos de Investigación, 1983.

Literatura chilena en el exilio (California 1977-1981) y Literatura Chilena, creación y crítica (1981-1987).

Araucaria de Chile (1978-1990).

Manuscritos 1 (Universidad de Chile, 1975).