

# TREINTA AÑOS DE POESÍA CHILENA ENTRE LA CASA Y EL MUNDO: POESÍA CHILENA A PARTIR DE 1973 (2)\*

---

*Iván Carrasco Muñoz*

El golpe de estado provocó dos cambios sustantivos en el panorama poético: rompió momentánea y aparentemente el proceso intelectual y creativo de la poesía chilena (se habló de un apagón cultural en el país, producto de la represión, la censura y el control de la actividad de artistas y pensadores) y estableció una nueva, forzada y dual relación con los medios literarios de Europa y del país: generó una poesía del exilio exterior escrita por los escritores y militantes políticos expulsados o fugados de Chile que fueron acogidos y apoyados en el extranjero, por lo tanto, inevitablemente vinculada escritural e institucionalmente con las tendencias, condiciones y artistas del mundo, aunque temáticamente con la situación chilena; al mismo tiempo, surgió una poesía de la contingencia sociopolítica orientada a la resistencia contra Pinochet dentro del país, llamada también poesía del exilio interior por las particulares condiciones de vida de sus autores, de producción y sobre todo circulación y lectura de sus obras: escritas en la clandestinidad o la marginalidad, difundidas en lecturas privadas, en espacios de la Iglesia Católica y en algunos ambientes intelectuales reducidos, publicadas a mimeógrafo o en tiradas pequeñas, guardadas por mucho tiempo para editarlas en otros países o a la vuelta de la democracia.

En la lírica escrita en Chile durante el gobierno militar, se percibe con nitidez una pluralidad de nuevas tendencias que coexisten e interactúan entre sí y con algunas escuelas europeas, aunque no subordinadas a una sola figura o proyecto de escritura en particular; al mismo tiempo, el desarrollo de escrituras renovadoras en provincia ha mitigado el centralismo santiaguino en el ámbito de la creación literaria. Además del papel protagónico asumido por grupos y escritores sureños, también ha contribuido a potenciar la variedad de voces y matices la presencia de escritores mapuches, de mujeres e incluso de niños.

Las primeras orientaciones diferentes surgidas después del 11 de septiembre fueron dos expresiones opuestas de rechazo a la dictadura militar: la poesía neovanguardista y de la contingencia sociopolítica. A ellas se incorporó una expresión religiosa de carácter apocalíptico de fuerte crítica social y, más tarde, las voces femeninas que protestaron no sólo contra la dominación masculina, sino también contra el gobierno militar en su dimensión autoritaria y belicista. No obstante, pienso que la poesía etnocultural ha constituido el aporte más significativo a este proceso, puesto que no sólo ha permitido la manifestación de actitudes hacia el gobierno militar y hacia el patriarcalismo, de cierta conciencia ecológica y religiosa, sino sobre todo de las voces étnicas que sobreviven en el territorio.

---

\* Segunda parte de la conferencia dictada en el Seminar für Romanische Philologie der Georg, Göttingen, 1998.

Hacia 1970 en Valparaíso, algunos escritores y artistas constituyeron el Grupo del Café Cinema, núcleo del movimiento neovanguardista en la poesía chilena, destacándose entre ellos Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y Juan Cameron. La postura de estos poetas era antitradicionalista, polémica, experimental, crítica, análoga a la de los movimientos conocidos genéricamente como el vanguardismo, que ha encontrado su mejor representante en Vicente Huidobro. Ellos asumieron creativamente los rasgos textuales del vanguardismo, como la ruptura con las normas convencionales en la construcción del poema convencional mediante la incorporación de elementos no verbales de índole gráfica objetual, un sujeto despersonalizado, múltiple o escindido víctima de las alienaciones, torturas y anormalidades de la época, la expansión del significante más allá del ámbito de la página, como puede verse en *La nueva novela* de Martínez, en que el texto comienza en la portada, se desenvuelve a través de todo el volumen por medio de fotografías, páginas transparentes, propuestas de ejercicios lógicos y matemáticos, un anzuelo, etc., o el *Anteparaiso* de Zurita, en que el texto se completa con la escritura en el cielo de New York de unos versos realizados con el humo de unos aviones, y tiempo después, con la escritura en el desierto de Atacama en el norte de Chile, de la frase "Ni pena ni olvido". La poesía neovanguardista se asemeja a su modelo en la actitud rebelde y provocativa ante los valores, las tradiciones y los discursos de la sociedad establecida, el afán de transformar la sociedad mediante la interacción arte-vida. Pero se distingue de la vanguardia en que logra radicalizar diversas estrategias y figuras, como la parodia, la distorsión de citas y tópicos, la transtextualidad en sus variadas formas, el uso constante de la alusión referencial de tipo histórico y biográfico, la ampliación de la capacidad expresiva no sólo del verso y la frase, sino sobre todo del libro y de los macrotextos concebidos como significantes globales de la reflexión poética y la experiencia del mundo. Y también en su decidido compromiso con la situación histórica de Chile bajo la dictadura militar mediatizando su remisión al extratexto por medio de la alegoría, el símbolo, la ironía, los correlatos, las variadas posibilidades de las presuposiciones y lo no dicho.

La neovanguardia ha sido uno de los lenguajes de la resistencia a la dictadura, además de la expresión de minorías intelectuales vinculadas a los artistas y pensadores de avanzada en el extranjero, ha respondido a la necesidad de hacer sentir al lector la crisis del hombre y de la sociedad nacional en los últimos años, para lo cual requiere manejar voces convulsas, sujetos llagados, esquizofrénicos, conflictivos. La rebeldía contra la literatura es la figura de la rebelión contra la dictadura y la sociedad neoliberal que se había empezado a implantar.

La lírica más característica de este período es la testimonial de la contingencia, fundada en la perspectiva de un sujeto vinculado de modo efectivo, ideológico o emotivo con personajes, hechos, situaciones, espacios, instituciones, valores, etc., propios de la sociedad chilena durante el gobierno de la Junta Militar. Es una poesía que busca ser una expresión inmediata, combativa o elegíaca, de la situación histórica del país de acuerdo a 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 represión, el consumismo, la nostalgia, etc. El sujeto adopta la actitud de un hablante testimonial, es 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.

Esta poesía se sitúa como un elemento más de la lucha de liberación del país, por lo cual construye sus textos 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 ironía, la alegoría o la mención directa de personajes, ideas, discursos, documentos, el uso de una estructuración simple del texto, de un lenguaje fundado en la experiencia del ciudadano medio. Su función global es la de intervenir en el espacio no textual del lector, con fin de sensibilizarlo, comprometerlo con una determinada posición ideológica, y motivarlo a actuar para cambiar el curso de la contingencia. Se trata de una poesía que enfatiza conscientemente su condición de tributaria de los factores referidos a la situación sociopolítica del país, más que de una poesía doctrinaria o de tesis, y por ello está abierta a la variabilidad de las circunstancias.

Los poetas testimoniales de la contingencia se pueden ubicar en dos sectores: los pertenecientes a la generación diezmada o del 60, que debieron exiliarse y escribir la mayor parte de su obra en el extranjero y en relación a una cultura doble, la presente ajena que se va haciendo propia y la ausente propia que se va haciendo ajena, tales como Gonzalo Millán, Omar Lara, Oscar Hahn, Waldo Rojas, Raúl Barrientos, Naín Nómez, entre otros. Junto a ellos están los que se quedaron en el país, reaccionando desde dentro contra la situación opresiva y sufriendo algunos en su propia vida las consecuencias; los casos más sobrecogedores son los libros de Floridor Pérez y de Aristóteles España. Pérez publicó *Cartas de prisionero*, texto que manifiesta en forma sobria y sugerente la dignidad y la emotividad con que un poeta soporta el cautiverio, además de reproducir icónicamente la situación de presidio a través de 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 diferente, el del hogar, también marcado por el dolor y la soledad. Por su parte, España expresa una situación horripilante a través de poemas y fotografías, que muestran la veracidad de los hechos y personas que participaron en ella, en su libro *Dawson*. Todo el dolor, toda la desesperación, la frustración de los presos políticos en esa isla, las distintas secuencias del encarcelamiento, de los interrogatorios, las torturas, el aislamiento, constituyen una crónica del espanto y la soledad de un infierno inesperado y desconocido: "*Hay disparos,/ ruidos de máquina de escribir,/ me aplican corriente eléctrica en el cuerpo. / Soy un extraño pasajero en viaje a lo desconocido,/ arden mis uñas y los poros, los tranvías, / en la sala contigua golpean a una mujer embarazada (..) las flores del amor y la justicia crecerán más adelante*"...

Desde sus comienzos, la poesía chilena ha mostrado una faceta religiosa concordante con la sensibilidad de sectores populares e ilustrados y que ha ido evolucionando según los cambios de la iglesia en sus vínculos con la sociedad global. Esta religiosidad de identidad cristiana, en las últimas décadas ha producido textos que muestran dos diferencias básicas con respecto a la lírica tradicional, de carácter más bien intimista o admirativo. Por una parte, el cristianismo aparece en cuanto base ideológica de una interpretación de la vida nacional como un estado de opresión y esclavitud, expresado a través de distintos pasajes y

personajes de la Biblia que alegorizan aspectos de la dictadura, como *Poemas Crucificados* de José María Memet, "*Eramos los elegidos*", de Rosabetty Muñoz, "*Destos tiempos*" de Carlos Trujillo o "*Las Utopías*" de Zurita. La figura de Cristo ha sido considerada en su dimensión humana y divina como paradigma del sufrimiento de quienes proponen valores de vida liberadores y opuestos a los convencionales, por lo cual son perseguidos, reprimidos y martirizados.

Por otra parte, algunos escritores han especificado esta dimensión religiosa mediante el uso del antiguo discurso apocalíptico para estructurar sus poemas. La poesía apocalíptica está centrada en la figura de un sujeto lírico que adopta una actitud profética, es decir, de intérprete de la realidad de su tiempo y su sociedad, para denunciar los males y anunciar un futuro utópico. Poesía creyente y violenta, solidaria y ascética, encuentra su correlato más definido en los documentos y declaraciones de la Iglesia Católica y de cristianos de avanzada, en cuanto se proponen como "voz de los que no tienen voz". Una perspectiva alegórica ha sido la base de *Huerfanías* de Jaime Quezada, quien ha reescrito textos bíblicos contemplativos para representar existencialmente el mundo como un lugar de orfandad, de duelo y de cenizas; la orfandad no es sólo ontológica, sino también sociopolítica; es el estado de ánimo vivido en la sociedad chilena bajo el control de una autoridad cruel, inclemente, sin amor: "*Soy el no liberto hombre/ Que escribe lo que el mismo hombre/ Escribió en el siglo quinto antes del Hombre/ Pensando que en futuros siglos / Otro no liberto hombre/ Escribirá lo mismo que escribe este hombre*". Los poemas de este libro son los gemidos dolientes y lúcidos de quien asume la visión de Job para hablar de la sociedad chilena. Su función es dar testimonio del desastre que amenaza destruir su sociedad: "*Cultiva la idea de que el mundo se apaga... / Cuán verde era mi valle/ mirad los lirios que fueron/ Y yo hombre mortal lloro en este monte sin sombra de olivos como simple mortal/ (Salid de mí con duelo lágrimas corriendo) / Aunque de nada sirven mis lágrimas en esta tierra seca/ Si hasta el cielo se cae ahora a pedazos*". Fenómenos semejantes se pueden observar en poemas de Miguel Arteche, de Oscar Hahn, Raúl Zurita, como asimismo de escritores más jóvenes como Juan Jorge Faúndez y Claudio León, entre otros. Este modo de poetizar le ha permitido a distintos autores referirse de modo alusivo y oblicuo a la situación política y ética de Chile al mismo tiempo que desplegar un nuevo tipo de discurso poético que encuentra su legitimidad en los vínculos entre la Biblia y la historia.

También las escritoras han empezado a desarrollar en forma sistemática un discurso feminista de género en la poesía chilena. No se trata de los textos de todas las mujeres, sino aquellas que escriben desde una perspectiva de lo femenino, percibido en sus rasgos de diferencia y liberación con respecto a la relación de dependencia con el varón y la ideología patriarcal. Esta poesía surge en el contexto de la toma de conciencia de las relaciones e identidades de género y de la lucha de las mujeres por sus derechos en la sociedad global, de acuerdo a la motivación y al liderazgo de los movimientos de liberación femenina propios de Europa y Estados Unidos. En Chile, las manifestaciones de las mujeres por mejorar su estatus secundario, dependiente y degradado tienen valiosos antecedentes desde comienzos de siglo.

En el campo de la poesía, hay mujeres destacadas, entre las que sobresalen Mercedes Marín del Solar, la primera escritora propiamente chilena, y Gabriela Mistral, quien

incorporó no sólo figuras femeninas de alto relieve en su escritura (como en sus "Poemas de la madre triste" o la protagonista del *Poema de Chile*), sino también la problemática del género y de la mujer. En la actualidad, diversas escritoras están empeñadas en la conformación de un discurso feminista, para lo cual han enfatizado distintos aspectos vinculados con las zonas de dominio por parte del machismo, tales como la propia corporalidad y en especial sus zonas erógenas, la sexualidad, el lenguaje, aspecto explorado sobre todo por Carmen Berenguer de manera muy personal y creativa, lo mismo que Cecilia Vicuña, la vida doméstica, como lo hace Teresa Calderón, la maternidad en sus relaciones con el erotismo y la historia, destacada en la poesía de Rosabetty Muñoz, las relaciones conyugales en relación con la identidad de mujer, que tienen su mejor desarrollo en la obra de Heddy Navarro: "*Me declaro ingobernable/ y establezco mi propio gobierno./ Inicio un paro indefinido/ y que el país reviente de basura/ esperando mis escobas./ Soy mujer de flor en pecho/ y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel/ Me declaro/ termita, abeja asesina y marabunta/ agárrense los pantalones/ las faldas ya están echadas*". El sujeto femenino adopta diversas actitudes y tonos para dirigirse a los hombres o a las mujeres, empleando a veces un tono irónico, otras agresivo, furibundo, cansado, tierno, juguetón; del mismo modo, hace suyos los códigos vigentes impuestos por los escritores, tales como el antipoético, el testimonial, el neovanguardista, o bien los asume para luego contradecirlos, como lo hace Sonia Caicheo en su poema "*Mujeres*", que responde al antipoema homónimo de Nicanor Parra.

El año 1963, un escritor descendiente de colonos, Luis Vulliamy, de la región de la Frontera, publicó un pequeño libro, *Los rayos no caen sobre la yerba*, que inició uno de los tipos de poesía más renovadores e inquietantes de la literatura chilena: un hablante mapuche le canta su amor a una joven en un contexto de culturas en contacto. Al año siguiente, un poeta de origen mapuche, Sebastián Queupul Quintremil, dio a conocer cuatro textos en doble código, *Poemas mapuches en castellano*, que deja al descubierto una identidad en crisis en un sujeto asediado por la interculturalidad. A partir de 1975, año en que Carlos Trujillo y Renato Cárdenas fundaron el grupo de poesía *Aumen*, en Chiloé se inició una escritura preocupada por la identidad chilota concebida los límites de la visión folklórica que había marcado su producción artística anterior. Estas tres situaciones discursivas son la base de tres grupos de escritura unidos por un factor común: un discurso de carácter etnocultural. Más adelante, autores como Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros, Rosabetty Muñoz, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Sergio Mansilla, Sonia Caicheo, Nelson Torres, Mario Contreras, entre otros, siguieron publicando libros caracterizados por la singularidad de su lenguaje afincado en las tradiciones, lenguajes, historia, arte, dialectos, propios de las comunidades étnicas y socioculturales del país, sobre todo de la zona sur austral (de Concepción hasta Chiloé) y al realce de las problemáticas interétnicas e interculturales de las zonas de mayor contacto entre grupos indígenas, españoles, colonizadores, criollos, mestizos. No se trata, sin embargo, de una revitalización de la literatura criollista, realista social, indígenista o lárca, sino de un nuevo tipo de discurso, una nueva textualidad, en que la etnoculturalidad constituye el factor básico de la estructuración del texto en todas sus dimensiones: autoría, enunciado, estilo, enunciación, etc.

Los textos y macrotextos etnoculturales han sido escritos por autores de origen mapuche, o vinculados a los colonos extranjeros, a sectores característicos de las culturas

regionales, como Chiloé, a zonas de alto mestizaje o a comunidades indígenas en extinción. Son textos codificados en forma plural, que integran enunciados o frases en distintas lenguas, fragmentos discursivos de carácter etnográfico, testimonial, folklórico, cartográfico, cronístico, literario, mediante técnicas de montaje, superposición o alusión. Su enunciación hace resaltar las voces de variados sujetos, portadores de un conocimiento sociocultural y lingüístico sincrético e intercultural, que remite a los temas del mestizaje, la identidad, la discriminación, la explotación etnosocial, la aculturación forzada, el genocidio, la reetnización.

El fundamento de esta discursividad poética es la particular conformación socioétnica de la sociedad chilena, común, por lo demás, a la de otros países americanos. La ocupación de los territorios indígenas por parte de los conquistadores y de los colonos europeos ha provocado una superposición de culturas que sólo se han integrado en forma parcial y en algunos niveles, permaneciendo hasta hoy en un estado de conflicto latente o manifestado en forma ocasional o encubierta. La mayoría de los escritores del sur manifiesta de manera expresa o tácita esta situación del habitante de Chile que vive inmerso en su hábitat y su cultura y no siempre se da cuenta de las contradicciones y problemas que allí existen. Para expresar en forma consecuente esta situación, los poetas han necesitado recordar, aprender, modificar y mezclar distintos lenguajes, códigos y tipos de discurso, tales como las lenguas indígenas, sobre todo el mapudungun, el español standard y sus dialectos, en particular el de Chiloé, los discursos cronístico, históricos, de las ciencias sociales, de la comunicación de masas, etc. Los elementos lingüísticos han sido modificados y coordinados como textos poéticos mediante estrategias discursivas particulares (la codificación doble o plural, la intertextualidad transliteraria, la enunciación plural o sincrética, el collage etnolingüístico) que incluyen diversas técnicas de reescritura, superposición, representación, y se encauzan en las formas de la elegía, como en los versos siguientes de Pedro Alonso Retamal, de nombre y apellidos hispánicos, pero descendiente también de mapuches, en que manifiesta su deseo de recuperar el diálogo etnocultural con su amigo de infancia: *"Tú me vas a enseñar/ "mapudungun"/ Ignacio Huechapán/ Yo quiero saber, de nuevo,/ lo que dices cuando estás borracho.../ Tú me enseñaste a jugar la chueca/ y a "pifilcatún"/Desde siempre nos llamábamos "peñi"/ y, cada vez que el tiempo nos juntaba:/ fta cuiñi, peñi Ignacio, chumuleimi...?/.../ tú, palabra a palabra,/ me vas a recordar el "mapu-dugun"/ que los años han llenado de olvido".*

Instituto de Lingüística y Literatura  
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

