

Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX

IVÁN CARRASCO
Universidad Austral de Chile

1. Entre la universalidad y la tradición local

La explicación de tendencias, géneros y procedimientos de la poesía hispanoamericana se ha hecho sobre la base de conceptos históricos europeos; así, se habla de poesía barroca («de Indias», se especifica), colonial, surrealista, romántica, vanguardista. Pero, lo que llamamos «literatura hispanoamericana», aunque concebida de acuerdo a los modelos occidentales, en realidad es resultado de una interculturalidad inestable, incompleta, arbitraria, imprevista, que oscila en forma permanente entre el polo europeo y el imán indígena.

En Chile, como en la mayoría de los países americanos, se ha impuesto el español sobre las lenguas indígenas, muchas de las cuales han desaparecido junto con sus hablantes, o se mantienen como códigos paralelos o secundarios. De igual modo, sobre las etnoliteraturas indígenas han predominado las modalidades expresivas que siguen las normas de las artes y literaturas occidentales. Este hecho tiene que ver con la paradójica, ambivalente y discutida identidad latinoamericana, al mismo tiempo que con el carácter centralista de la organización política, social y cultural del país, que enfatiza más lo nacional identificado con las tendencias internacionales del arte y el pensamiento, que las especificidades étnicas o regionales. También, con la internacionalización de procesos culturales posteriores a la segunda guerra mundial, que ha contribuido a la superación de límites nacionales, y con el reconocido auge de la literatura del Nuevo Mundo que se ha puesto a la par (y adelante en algunos casos) de las literaturas contemporáneas y en sincro-

nía con ellas, superando la discronía negativa existente hasta comienzos del siglo XX, según la observación de Goic.

El proyecto de fundar una genuina literatura chilena, autónoma y definida en su diferencia con la metrópoli, fue iniciado por la generación de 1842, una vez terminada la Guerra de la Independencia. Motivados por el éxito bélico, la actividad de intelectuales extranjeros emigrados (Bello, Sarmiento, Mora) y por los postulados libertarios y nacionalistas del romanticismo, algunos jóvenes criollos iniciaron la tarea de reflexionar sobre su propia expresión, el lenguaje, los temas y la orientación estética de una literatura americana y nacional. El texto culminante de esta búsqueda de independencia cultural, de una literatura «exclusivamente propia» y «enteramente nacional», fue el discurso de inauguración de la Sociedad Literaria, pronunciado por Lastarria en 1842, en el cual se puede observar una característica básica de la literatura y la mentalidad chilenas: valoración de lo autóctono junto a la admiración y la aceptación de lo extranjero. Por ejemplo, allí Lastarria insiste en la necesidad de independencia intelectual, de escribir sobre la propia realidad para ayudar a mejorar la sociedad, pero al mismo tiempo señala la necesidad de conservar la lengua del pueblo opresor, el español, y de imitar modelos franceses.

Esta actitud ambivalente de aceptación y rechazo de lo propio y de lo ajeno, se expresará en poesía en una oscilación permanente entre escribir en el marco de una tradición local y estar a la moda, aprender todo lo nuevo, buscar la inserción en movimientos y tendencias internacionales. Por lo tanto, es uno de los factores que orientan y definen los grupos y tendencias prevalentes en la poesía chilena de las últimas décadas, reforzado por la situación histórica.

Los poetas del movimiento intelectual del 42 (Blest Gana, Matta, Sanfuentes, Soffia, Lillo, Mercedes Marín) conforman la primera manifestación de una literatura en busca de expresión propia y, paradójicamente, la avanzada de una poesía acorde con las tendencias universales. Tal como Lastarria había dicho, se trata de «progresar en la civilización», la que, obviamente según el pensamiento ilustrado de la época, estaba en Europa.

El desarrollo posterior de la poesía (y la literatura) chilena se orienta mayoritariamente a la inserción en tendencias universales (es decir, europeas) de la literatura de su tiempo. Sin embargo, el modo en que los poetas chilenos se hacen cargo de la escritura vigente y dominante no responde a una actitud mimética o pasiva, sino a la búsqueda de originalidad, subversión o ampliación de la tradición asumida. Por ejemplo, Gabriela Mistral supo crear

una poesía mestiza que incluyó, excluyó y sobrepasó las tendencias de su tiempo; Darío y Huidobro, como ha enfatizado Montes, invirtieron las coordenadas históricas al fundar movimientos estéticos que influyeron sobre escritores hispánicos; Neruda estableció una posición opuesta a la prestigiosa poesía pura, llamada expresamente «impura»; Parra desarrolló la antipoesía como una escritura transgresora del discurso y la literatura de occidente; etc.

2. Tendencias poéticas de los últimos treinta años

En los últimos treinta años, algunos poetas chilenos han continuado las líneas escriturales de su gran tradición, manteniendo una actitud de admiración y respeto por los autores relevantes, imitando sus posturas, sus metalenguajes, sus estilos. Pero, la gran mayoría ha preferido explorar caminos propios, vinculados con los hechos históricos, sus particulares situaciones de vida, sistemas valóricos o discursivos, la necesidad de recuperar o configurar una identidad nueva o revitalizada. Así, la poesía chilena actual ha llegado a constituir un hecho muy complejo, definido por la diversidad y la heterogeneidad.

Los poetas han debido incorporarse en dispares condiciones a una escena literaria reconocida y admirada por su calidad, su amplio registro estilístico, temático, genérico, retórico, etc., enfrentarse a figuras vigentes incluso vivas, a una crítica variada en su formación y en sus maneras de generar juicios descriptivos y de valor, a una investigación académica rigurosa y actualizada, a una edición y circulación restringida de sus textos y a condiciones histórico-sociales variables, traumáticas y conflictivas. Este conjunto de factores ha contribuido a provocar una intensa diferenciación en las motivaciones, formación, persistencia en la escritura, recepción lectora y crítica, etc., por ende, un proceso heterogéneo, de mucha variedad y riqueza poética, que asume tendencias anteriores o provenientes de otros países (como el realismo y el feminismo), las actualiza y renueva (el neovanguardismo, la poesía religiosa apocalíptica) y desarrolla otras nuevas, como el etnoculturalismo.

Hacia 1965 se iniciaron modificaciones estructurales en la institución y en la textualidad poética de Chile, vinculadas a los proyectos de cambio global de la sociedad. Influidos por el ambiente general de participación y renovación y una creciente mentalidad comunitaria o colectivista, los jóvenes poetas se organizaron en grupos literarios que tomaron contacto con sectores poblacionales y estudiantiles, con quienes compartieron su poesía y su

conciencia de la situación contingente del país mediante lecturas públicas y diálogos y la difundieron por medio de revistas literarias apoyadas por las universidades.

Los grupos más activos aparecieron en provincia, rompiendo el esquema centralista de la institución literaria tradicional: Trilce en Valdivia, Arúspice en Concepción, Espiga en Temuco, Pala en Osorno, Tebaida en Arica, el del Café Cinema en Valparaíso (ya a comienzos de los 70) y apenas la Tribu NO, la Escuela de Santiago, el Grupo América, en la capital. Elementos decisivos en la vida de estos grupos y en la delimitación de su poética fueron los encuentros nacionales de poesía que se realizaron en Valdivia convocados por el grupo Trilce.

Los poetas más relevantes del 60, Jaime Quezada, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Waldo Rojas, Manuel Silva, Omar Lara, Oscar Hahn, mantuvieron una actitud receptiva hacia los aportes de la lírica internacional, pero al mismo tiempo declararon expresamente su condición de continuadores de una tradición nacional, según palabras de Quezada en el prólogo a *Poesía Joven de Chile*. Aunque mantuvieron su aprecio por escritores antiguos y modernos, su afinidad más profunda fue con su tradición local. Ellos constituyeron la «generación diezmada», que debió marcharse al exilio con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, que transformó hasta sus cimientos la institucionalidad y la convivencia del país.

El golpe de estado provocó dos cambios sustantivos en el panorama poético: una breve, violenta y profunda discontinuidad del proceso de la poesía chilena (se habló de «apagón cultural» en el país, producto de la represión, la censura y el control de la actividad de artistas y pensadores) y una nueva, forzada y dual relación con los medios literarios de Europa y del país. Ésta generó una «poesía del exilio exterior» escrita por autores y militantes políticos expulsados o fugados de Chile, acogidos y apoyados en el extranjero, por ello, inevitablemente vinculada con las tendencias y artistas del mundo, aunque temáticamente siguiera ligada a la situación chilena. También, una poesía de la contingencia sociopolítica orientada a la resistencia al régimen de Pinochet dentro del país, llamada también «poesía del exilio interior» por las particulares condiciones de vida de sus autores, de producción y, sobre todo, de circulación y lectura de sus obras: escritas en la clandestinidad o la marginalidad, difundidas en lecturas privadas, en espacios de la Iglesia Católica, en algunos ámbitos culturales e ideológicos reducidos, impresas a mimeógrafo, en tiradas pequeñas, guardadas por mucho tiempo para editarlas en otros países o a la vuelta de la democracia.

En la lírica chilena actual se percibe una pluralidad de tendencias que coexisten e interactúan entre sí y con tendencias europeas, derivadas del papel protagónico asumido por grupos y escritores sureños, la presencia de escritores mapuche, de mujeres y de niños provenientes de los talleres literarios escolares de la Región de Los Lagos.

Las manifestaciones poéticas posteriores al 11 de septiembre fueron expresiones de rechazo a la dictadura militar muy distintas entre sí. La *neovanguardia* se inició hacia 1970 en el grupo del Café Cinema de Valparaíso, destacando Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y Juan Cameron. Su postura era antitradicionalista, polémica, experimental, crítica, como la lírica vanguardista, de la cual adoptaron rasgos textuales como la ruptura de las normas convencionales en la construcción del poema mediante la incorporación de elementos no verbales de índole gráfica y objetal, de un sujeto despersonalizado, múltiple o escindido, víctima de las alienaciones, torturas y anormalidades de la época, de la expansión del significante fuera del espacio de la página; lo último se puede ver en *La nueva novela* de Martínez, donde el texto comienza en la portada, se desenvuelve a través del volumen por medio de fotografías, páginas transparentes, ejercicios lógicos y matemáticos, un anzuelo, banderitas chilenas de papel, etc., o en *Anteparaiso* de Zurita, en que el poema se completa con la escritura en el cielo de Nueva York de versos realizados con el humo de 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 vanguardista en la actitud rebelde y provocativa ante los valores y discursos de la tradición y el afán de transformar la sociedad mediante la interacción arte-vida. Pero, se diferencia en la radicalización de 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 del verso, la frase y también del libro y del macrotexto, concebidos como significantes globales de la reflexión poética y la experiencia del mundo. También, en su decidido compromiso con la situación histórica de Chile bajo la dictadura militar, mediatizando su remisión al extratexto por medio de alegorías, símbolos, ironías, correlatos históricos y bíblicos y las posibilidades de las presuposiciones y lo no dicho.

La neovanguardia chilena ha sido una expresión de minorías intelectuales vinculadas a artistas y pensadores de avanzada en el extranjero, respondien-

do a la necesidad de hacer sentir la crisis del hombre y de la sociedad, mediante el uso de voces compulsivas, sujetos llagados, esquizofrénicos, conflictivos. Como uno de los lenguajes de resistencia a la dictadura, la poesía neovanguardista ha usado la figura de la rebeldía contra la literatura como imagen de la rebelión contra la dictadura y la sociedad neoliberal que se había empezado a implantar en Chile.

La lírica testimonial de la contingencia sociopolítica es la más característica de los 70 y los 80, poesía realista 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. Poesía que busca ser una expresión inmediata, combativa o elegíaca, de los aspectos dolorosos, deprimentes, heroicos o cotidianos derivados del 11 de septiembre, y vividos en el país, en el exilio o en el tránsito entre ambos espacios: la resistencia, la pobreza, la represión, el consumismo, la nostalgia, etc. El sujeto adopta la actitud de un hablante testimonial, es decir, 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 es 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: 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 y 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 el fin de sensibilizarlo, comprometerlo con una determinada posición ideológica, motivarlo a actuar para cambiar el curso de la contingencia. Pero, más que literatura de tesis o doctrinaria, escritura abierta a la variabilidad de las circunstancias y que enfatiza conscientemente su condición de tributaria de los factores no textuales referidos a la situación sociopolítica del país.

Los poetas testimoniales de la contingencia se ubican en dos sectores: los de la generación del 60, que debieron exiliarse y escribir una 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, Jorge Montealegre. El otro sector, los que se quedaron en el país, reaccionando

desde dentro contra la situación opresiva, sufriendo en su propia vida las consecuencias: Mario Contreras, José María Memet, Bruno Serrano, Elvira Hernández, Carmen Berenguer. 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 con la mujer que lo espera en un espacio diferente, caracterizado por el amor, la valentía y la fidelidad. Por su parte, España, a través de poemas y fotografías en *Dawson*, atestigua la veracidad de los hechos y personas confinadas en esa isla de reclusión. Las distintas secuencias de encarcelamiento, interrogatorio, tortura, frustración, de los presos políticos, son una crónica del espanto y la indefensión en un infierno desconocido e inevitable:

Hay disparos,
ruidos de máquinas 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...

A estas expresiones, se sumó luego una *poesía religiosa apocalíptica* de acentuada crítica sociopolítica, variante de la faceta religiosa que ha mostrado la lírica chilena desde sus comienzos 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 tradicional. La primera, que el cristianismo se erige en base ideológica de 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 en *Poemas crucificados* de Memet, «Éramos los elegidos», de Rosabetty Muñoz, «Destos Tiempos» de Carlos Trujillo, «Las utopías» de Zurita. La figura de Cristo se presenta en su dimensión humana y divina como paradigma del sufrimiento de quienes proponen valores de vida liberadores y opuestos a los establecidos, por lo cual son perseguidos, reprimidos y martirizados. La segunda, es la incorporación del antiguo discurso apocalíptico como código poético.

El sujeto de la poesía apocalíptica se presenta como profeta, es decir, 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 el pensamiento y conducta de la Iglesia Católica que supo hacerse «voz de los que no tienen voz» durante la dictadura y de la Teología de la Liberación. Esta perspectiva ha sido la base de *Huerfanías* de Quezada, quien ha reescrito textos bíblicos y contemplativos para representar existencialmente el mundo como lugar de orfandad, duelo y cenizas; la orfandad no es sólo ontológica, sino también el estado de ánimo de 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 la 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, Hahn, Zurita, Ibáñez, como asimismo de escritores más jóvenes como Juan Jorge Faundes y Claudio León, entre otros. Este modo de poetizar encuentra su legalidad en los vínculos entre la Biblia y la historia y forma parte de una larga tradición universal, adaptada a la situación de la poesía chilena.

Más tarde, ha aparecido un conjunto de voces que han desarrollado un *discurso feminista de género* contra la dominación masculina y también con-

tra el gobierno militar en su dimensión autoritaria. 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, el liderazgo, la teoría y la literatura de las mujeres de Europa y Estados Unidos.

En la poesía chilena hay valiosos antecedentes, como Mercedes Marín del Solar, primera escritora propiamente chilena, y Gabriela Mistral, quien incluyó en su escritura no sólo figuras femeninas de alto relieve (como en sus «Poemas de la madre más triste» o la protagonista del *Poema de Chile*), sino también la problemática del género y la mujer. En la actualidad, diversas poetas 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 y 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 entre otras; la maternidad en sus relaciones con el erotismo y la historia, destacada en la poesía de Rosabetty Muñoz y Verónica Zondeck; las relaciones conyugales y sociales en relación con la identidad de mujer, en que destaca 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 códigos poéticos vigentes, como el antipoético, el testimonial, el neovanguardista, o bien los asume para luego contradecirlos, como Sonia Caicheo en su poema «Mujeres», que responde al antipoema homónimo de Nicanor Parra. La variante homosexual de género se ha cultivado poco en Chile, pero muestra

interesantes posibilidades en la escritura de Pedro Lemebel y Francisco Casas.

El aporte más significativo al proceso poético actual es la *poesía etno-cultural*, que ha incluido actitudes críticas hacia el gobierno militar y el patriarcalismo, la expresión de una especial conciencia ecológica y religiosa y, sobre todo, la expresión de las voces étnicas que sobreviven en el territorio. Esta tendencia fue iniciada en 1963 por un descendiente de colonos suizo-franceses, Luis Vulliamy, de la región de la Frontera, con *Los rayos no caen sobre la yerba*. En breves textos escritos como collages de español y mapudungun, un hablante mapuche le canta su amor a una joven en una situación de culturas en contacto. El mismo año el poeta mapuche Sebastián Queupul publicó un poema en doble registro en una revista cultural y tres años después, un folleto con cuatro textos del mismo tipo, *Poemas mapuches en castellano*, que deja al descubierto la identidad en crisis de un sujeto asediado por la interculturalidad. A partir de 1975, año en que Carlos Trujillo y Renato Cardenas fundaron el grupo de poesía Aumen, en Chiloé se inició una escritura preocupada por la identidad chilota concebida fuera de los límites de la visión folklórica que había marcado su producción artística anterior. Más adelante, autores como Clemente Riedeman, con su texto canónico *Karra Maw'n*, Juan Pablo Riveros, Rosabetty Muñoz, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Sergio Mansilla, Sonia Caicheo, Nelson Torres, Mario Contreras, Cecilia Vicuña, Mario Volantines, han escrito poemas caracterizados por la singularidad de un lenguaje afincado en las tradiciones, historia, arte, dialectos, propios de las comunidades étnicas y socioculturales del país, sobre todo de la zona sur austral (desde 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. 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 a la de otros países americanos, provocada por la ocupación de los territorios indígenas por parte de los

conquistadores y los colonos europeos: una superposición de sociedades y culturas integradas en forma parcial e inestable, que permanecen hasta hoy en un estado de conflicto latente o manifestado en forma ocasional o encubierta. 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 estándar y sus dialectos, en particular el de Chiloé, los discursos de la crónica y la historia, las ciencias sociales, la comunicación de masas, etc. Los elementos lingüísticos han sido modificados y coordinados como textos poéticos mediante estrategias discursivas específicas, la codificación plural, la intertextualidad transliteraria, la enunciación plural o sincrética, el collage etnolingüístico, que incluyen diversas técnicas de reescritura, superposición, representación, y se encauzan especialmente en las formas de la elegía, como en los versos de Pedro Alonzo Retamal sobre el anhelo de diálogo etnocultural:

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-dungun»
 que los años han llenado de olvido.

3. Para terminar

¿Qué sucede después en la poesía chilena?... Hay poetas jóvenes que se incorporan a las tendencias dominantes, como Huenun, Velásquez, Colipan y otros que buscan su identidad en la lírica etnocultural, Navarro y Véjar que siguen la senda del larismo, Mardones, Cárcamo, que buscan variantes a la

neovanguardia, Kira, Malú y otras, en el feminismo, y muchos que escriben sin todavía sentir que forman parte de tejidos mayores.

Entre la variedad de búsquedas aún confusas y dispersas, resalta la que hace suyas las voces del suburbio, la marginalidad del barrio pobre, la generación de «reventados» por la droga, la pobreza, el libre mercado, el absurdo de un mundo sin ética ni fe heredado de la dictadura. Poesía violenta, sarcástica, incrédula, que por ahora es el horizonte de un mundo sin esperanza que busca en el placer fácil del alcohol o las drogas, el cine, la pornografía o los juegos electrónicos, la plenitud de vida que no le puede ofrecer una existencia opaca, uniforme, abotagada por el consumismo, el endeudamiento fácil, la ambigüedad, la desocupación, la falta de esperanzas y expectativas. Sergio Parra, Alexis Figueroa, Yanko González, ocupan este espacio, variante singular del criollismo y el naturalismo de comienzos de siglo. Y también la antropología poética, de científicos sociales fascinados por el descubrimiento de su propio yo entre los otros, que intentan transformar en escritura poética.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

- Alonso, M. Nieves *et. al.* *Las plumas del colibrí*, Santiago, CESOC, 1989.
- Alonso, M. Nieves *et. al.* *Cuatro poetas chilenos*, Concepción, LAR, 1992.
- Arteche y Cánovas. *Antología de la poesía religiosa chilena*, Santiago, Ediciones de la Universidad Católica, 1989.
- Bianchi, Soledad. *Entre la lluvia y el arcoiris*, Rotterdam, Instituto para el Nuevo Chile, 1983.
- Bianchi, Soledad. *Viajes de ida y vuelta. Poetas chilenos en Europa*, Santiago, Ediciones Documentas/Cordillera, 1992.
- Bianchi, Soledad. *Poesía chilena (Miradas-Enfoques-Apunte)*, Santiago, Ediciones Documentas/CESOC, 1990.
- Campos, Javier. *La joven poesía chilena en el periodo 1961-1973*, Concepción, LAR, 1987.
- Carrasco, Iván. «Poesía chilena de la última década (1977-1987)», *Revista Chilena de Literatura*, 33, 1987, págs. 31-46.
- Carrasco, Iván. «Antipoesía y neovanguardia», *Estudios Filológicos*, 23, 1988, pág. 35-53.
- Carrasco, Iván. «Las voces étnicas en la poesía chilena actual», *Revista Chilena de Literatura*, 47, 1995, pág. 57-70.
- Cociña, Carlos. *Tendencias literarias emergentes*, Santiago, CENECA, 1983.

- Coddou, Marcelo. «Poesía chilena en el exilio a la luz de ciertos conceptos literarios fundamentales», *Hispanamérica* 29, 1981, pág. 29-39.
- Epple, Juan y Lara, Omar. *Poesía de la Resistencia y el Exilio*, Barcelona, Ámbito Literario, 1978.
- Foxley, Carmen y Cuneo, Ana María. *Seis poetas de los sesenta*, Santiago, Universitaria, 1991.
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Tomo III, Barcelona, Crítica, 1988.
- Miralles, David. *La poesía chilena en la última década: un fenómeno de divergencias*, Tesis, UACH, 1985 (Patroc. ICM).
- Montes, Hugo. *Poesía actual de Chile y España*, Barcelona, Sayma, 1959.
- Nómez, Nain. *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*, Santiago, FCE/Andrés Bello, 1992.
- Promis, José. *La identidad de Hispanoamérica*, México, Universidad de Guadalajara, 1987.
- Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*, Santiago, Andrés Bello, 1995; ed. corr. y aum.
- Quezada, Jaime. *Poesía joven de Chile*, México, Siglo XXI, 1972.
- Rojo, Grínor. *Crítica del exilio*, Santiago, Pehuén Editores, 1987.
- Urzúa, María y Adriaola, Ximena. *La mujer en la poesía chilena*, Santiago, Nascimento, 1963.
- Villegas, Juan. «Poesía chilena actual: censura y procedimientos poéticos», *Hispanamérica*, 34-5, 1985, pág. 145-154.
- Villegas, Juan. *El discurso lírico de la mujer en Chile: 1975-1990*, Santiago, Mosquito Editores, 1993.
- White, Steven. *Poets of Chile. A Bilingual Anthology 1965-1985*, Greensboro, Unicorn Press, 1986. Prólogo de Juan Epple «The New Territories of Chilean Poetry».
- Yamal, Ricardo (Ed.). *La Poesía Chilena Actual (1960-1984) y la crítica*, Santiago, Ediciones LAR, 1988.